

необхідності створення соковитого і насиченого та, водночас, блискучого оркестрового звучання, в моменти особливого драматизму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Чайковский П. Вторая симфония: Партитура / П. Чайковский. – М., 1962. – 172 с.
2. Чайковский П. Манфред. Симфония по поэме Байрона / П. Чайковский // Полное собрание сочинений: Партитура. – М. : Музгиз, 1949. – Т. 18. – 320 с.
3. Чайковский П. Первая симфония соль минор “Зимние грезы”: Партитура / П. Чайковский. – М. : Музгиз, 1961. – 188 с.
4. Чайковский П. Пятая симфония / П. Чайковский // Полное собрание сочинений: Партитура. – М. : Музгиз, 1963. – Т. 17/А. – 228 с.
5. Чайковский П. Симфония № 6: Партитура / П. Чайковский. – М. : Музыка, 1972. – 224 с.
6. Чайковский П. Третья симфония / П. Чайковский // Полное собрание сочинений: Партитура. – М. : Музгиз, 1949. – Т. 16/А. – 211 с.
7. Чайковский П. Четвертая симфония / П. Чайковский // Полное собрание сочинений: Партитура. – М. : Музгиз, 1949. – Т. 16/Б. – 221 с.

REFERENCES

1. Tchaikovsky, P. (1962), *Vtoraya simfoniya: partitura* [The Symphony No. 2 Score], Moscow, Muzgiz. (in Russian).
2. Tchaikovsky, P. (1949), *Manfred. Simfoniya po poeme Bayrona* [The Manfred Symphony based on the poem by Byron], Complete Collection of Compositions: Score, vol. 18, Moscow, Muzgiz. (in Russian).
3. Tchaikovsky, P. (1961), *Pervaya simfoniya sol minor “Zimnie grezy” partitura* [The Symphony No. 1 “Winter Daydreams” Score], Moscow, Muzgiz. (in Russian).
4. Tchaikovsky, P. (1963), *Pyataya simfoniya* [The Symphony No. 5], Complete Collection of Compositions: Score, vol. 17/A, Moscow, Muzgiz. (in Russian).
5. Tchaikovsky, P. (1972), *Simfoniya № 6 partitura* [The Symphony No. 6 Score], Moscow, Muzyka. (in Russian).
6. Tchaikovsky, P. (1949), *Tretiya simfoniya* [The Symphony No. 3], Complete Collection of Compositions: Score, vol. 16/A, Moscow, Muzgiz. (in Russian).
7. Tchaikovsky, P. (1949), *Chetvertaya simfoniya* [The Symphony No. 4], Complete Collection of Compositions: Score, vol. 16/B, Moscow, Muzgiz. (in Russian).

УДК 7.079:792 73

Зоряна Рось

**ІНТЕГРАЦІЯ ФОЛЬКЛОРУ ТА ДЖАЗУ ЯК ОДНА З ХАРАКТЕРНИХ
ОСОБЛИВОСТЕЙ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДЖАЗОВОЇ МУЗИКИ**

У статті досліджено актуальну проблему національної джазології – інтеграційні процеси автентичного музичного фольклору і вітчизняного джазу. Розглянуто функціональні особливості даних напрямків української музичної культури. Охарактеризовано ознаки інтеграційних процесів та впливу народної музики на сучасне українське джазове музичне мистецтво.

Ключові слова: джазова музика, музичний фольклор, інтеграція, функціональні особливості.

Зоряна Рось

ИНТЕГРАЦИЯ ФОЛЬКЛОРА И ДЖАЗА КАК ОДНА ИЗ ХАРАКТЕРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ

В статье исследовано актуальную проблему национальной джазологии – интеграционные процессы аутентичного музыкального фольклора и отечественного джаза. Рассмотрено функциональные особенности данных направлений украинской музыкальной культуры. Охарактеризовано признаки интеграционных процессов и влияния народной музыки на современное украинское джазовое музыкальное искусство.

Ключевые слова: джазовая музыка, музыкальный фольклор, интеграция, функциональные особенности.

Zoriana Ros

INTEGRATION OF THE FOLKLORE AND JAZZ AS ONE OF THE TYPICAL CHARACTERISTIC FEATURES OF MODERN UKRAINIAN JAZZ MUSIC

Given paper is dedicated to the problem of national jazzology – the research of features of the international processes of the authentic musical folklore and national jazz, which was accomplished on the basis of defining the functional features of the given directions of Ukrainian musical culture.

The way of jazz to the professional art, which in the process of its development changed its functional nature, was very complex, which undoubtedly affected its historical fate. In the beginning of “scientific mastery” of jazz, it drew the attention of the folklore scientists, who considered it as a part of traditional music, the main characteristic of which was applied function. Later, in the time of the development of urban culture, jazz besides the applied function starts to perform a new function – entertaining, which lasted to mid-1940’s, the time, when jazz entered a new phase of development and gained the status of “professional type of music”. It is connected with the transition of jazz from entertaining and amateurism to concert performance and professionalism. In spite of the change of its functional nature, jazz didn’t lose its influence and intimate connections with folklore, which has become the basis of its further development. Jazz is connected with folklore by live musicianship, oral form of existence, applying the methods of passing down the knowledge from the teacher to the student, the presence of improvisational element etc. That is to say, in its own nature of the art of improvisation, jazz is close to folklore.

On the current stage of development of jazz art we can observe the integration of folklore and jazz music, which is observed: in direct quotation of authentic folk patterns in jazz interpretation (jazz adaptation of traditional themes); in turning to separate element of one or many folk layers of different ethnic origin; in recreation of the manner of traditional performance (singing with open “white” sound, throat singing); in using the authentic traditional instruments; in the art of using intonation not only between the partners on stage, but also the audience, who immediately perceive and react to the musical information.

In its richness of common traditional sources, jazz is close, but not identical to folklore, and they have a number of differences. In particular, in the polyethnicity of jazz music, which includes not one national tradition as folklore, but is a intercultural mixture – “fusion”, which connects the traditions of musical cultures of the vast ethnic areas – African, American, European and Asian. In contrast to jazz, which has the accent on musicianship, which is based on the principles of compositional thinking, folklore is reserved and self-isolated, since it is supposed to preserve the national tradition. Different dominant signs play a determinant role in their functioning.

Key words: jazz music, musical folklore, integration, functional features.

Фольклор був основою виникнення всіх музичних напрямів і донині є джерелом розвитку академічної професійної музики в Україні та сучасного музичного мистецтва, зокрема джазу, залишаючись при цьому самостійною гілкою музичної культури. Провідні музикознавці,

досліджуючи витoki та розвиток джазу, вважають ключовою проблемою сучасної джазової музики взаємодію його з фольклором.

Серед різних досліджуваних аспектів даної проблеми можна виділити наступні: фольклорні витoki джазової музики у своїх наукових роботах розкрили Е. Алексеев [1], В. Власов [3], В. Конен [7], Е. Тайлор [10] та ін.; функціональні особливості побутування джазу з аналізом його “фольклорного” періоду розвитку визначили Н. Белявіна [2], А. Супрун [9] та ін.; аналіз однієї з основних особливостей як фольклору, так і джазової музики – імпровізації – здійснили А. Баташов, А. Барбан, Ю. Кінус [6], В. Тормахова [11] та ін.; вивченню колективних форм музикування в джазі і фольклорі присвячені дослідження І. Яркіна, Є. Овчинникова, Д. Лівшиця, В. Тормахової та ін.

Але в українському музикознавстві дослідженню особливостей інтеграційних процесів автентичного музичного фольклору і вітчизняної джазової музики з позицій функціонального аналізу цих напрямків української музичної культури не приділено належної уваги, що і зумовлює актуальність даної статті.

Мета статті – на основі визначення спільних та відмінних рис функціонування фольклору і джазу виявити особливості інтеграційних процесів та впливів автентичного фольклору на українську джазову музику.

Джаз як вид музичного мистецтва має вже більш ніж сторічну історію. Вже на початку ХХ століття з'явилися перші записи джазових творів і джазова музика стала звуковою доріжкою цього нового світу. Головними складовими цієї музики були: європейська гармонія, євро-африканська мелодія і африканський ритм. Отже, специфіка джазу як виду імпровізаційної музики визначається його походженням, тобто якісним синтезом європейської та позаєвропейських музичних культур, а також подальшими унікальними шляхами свого розвитку. Результати цих процесів зумовлені перевагою творчого начала і поступовим виходом джазу за межі етнічних та територіальних кордонів. За цей час з'явилося багато течій і напрямків джазу, які часто зовсім не схожі один на одного, що захопили у свій кругообіг все світове музичне мистецтво, безліч музичних мов і музичних естетичних концепцій. Одні з них міцно увійшли в повсякденний побут, значно впливаючи на формування художніх смаків широкого кола слухачів, що сприяло появі цільової аудиторії шанувальників і знавців джазового мистецтва. Інші, навпаки, орієнтувалися на інтереси порівняно вузького осередку його цінителів і носили елітарний характер. Але, при всій своїй стильовій різноманітності, джаз є музикою нашої епохи, мистецтвом гостросучасним, яке до цього часу продовжує свій розвиток, що вимагає постійної уваги з боку науки і практики [12].

У багатьох наукових дослідженнях джаз визначається як професійне мистецтво, яке збагатило сучасну музичну класику новим тематично-образним змістом, а особливо незвичними та оригінально специфічними засобами музичної виразності. Шлях джазу до професійного мистецтва, який у процесі свого розвитку змінював власну функціональну природу побутування, був досить складним, що, безумовно, вплинуло на його історичну долю. Щодо функціонального розвитку джазового мистецтва, то цю проблему розробляли Н. Белявіна і О. Супрун, які зазначили, що на початку свого “наукового опанування” джаз привернув увагу вчених-фольклористів, які розглядали його як частину народної музики, однією з головних особливостей якої була прикладна функція. До 20-х років ХХ ст. джаз оцінювався як суто фольклорний і вважався музикою аматорською або напівпрофесійною, яка ще й зараз нерідко базується на манері виконання та розповсюдження за слухом. Як зазначають автори, “деякі представники музичної науки схильні вважати справжнім джазом лише його початкові форми, в яких вони вбачають достеменну стильову чистоту і первозданність” [2]. І з цієї позиції прикладний характер джазу є очевидним. Багато його жанрів були безпосередньо пов'язані з супроводом обрядів (від весільних до похоронних), ансамблевим сільським музикуванням (спазм-бенди) в дешевих кабачках (хонкі-тонк і баррел-хауз), перукарнях (барбершоп) тощо. Безпосередніми попередниками джазу, за В. Конен, у свій час стали хорові спіричуелси, сповнені почуттями віри, страждань і протесту, яким передували різні жанри релігійних пісень: “ринг-шаут” (пісня “виконується” всім тілом під час танцю всіх учасників по колу проти годинникової стрілки), “сонг-сермон” (пісні-проповіді), “госпел” та “джюбілі сонгс” (пісні

прославлення з короткою ритмічною мелодією); театральна музика менестрелів; побутові жанри: кек-уок, регтайм і, особливо, сольна світська лірична пісня негрів з вираженням туги, безвіри, безнадійності і самотності, як аналог європейських балад – блюз [7, с. 14].

У сорокові роки ХХ ст. виник афро-кубинський напрям джазу, а пізніше утворилася велика кількість самостійних національних джазових шкіл по всьому світу. Згодом, у часи розвитку міської культури, вийшовши з рамок національної культурної ізоляції фольклорного періоду, джаз, окрім прикладної, починає виконувати нову розважальну функцію, що було пов'язане з новими умовами його існування після відміни рабства в США у 1865 році, коли життя великого міста диктувало свої вимоги щодо побутування музики. Відхід від побутових норм музикування та перехід до розважального музикування в джазі зберігся аж до середини 1940-х років, тобто до часу, коли джаз вступив до нової фази свого розвитку й отримав статус “професійного різновиду музики”. Нова стильова фаза джазу називається модерн-періодом, який зосередився в неофіційній столиці США – Нью-Йорку, що став його “серцем”. Вона пов'язана, з одного боку, з різкою зміною функціональної орієнтації музики, а саме – переходом від розважання й аматорства до концертного виконавства і професіоналізму, з другого – з появою нових стилів: бі-боп, кул, “третьої течії”, фрі-джазу та інших. З цього моменту на перший план виступає інша функція джазу – пізнавальна. Цей аспект, який апелював до інтелекту, до осмисленого сприйняття джазових композицій, знаходить більш повніше вираження в кул-джазі, який часто називають “концертним джазом”. Саме концертність, яка характеризувалася витонченою технічною майстерністю виконавців, стає головною рисою джазової музики.

Таким чином, пройшовши різні стадії функціонального розвитку (прикладну, розважальну, пізнавальну), джаз “запам'ятав” та увібрав характерні ознаки кожної з тих музичних культур, які на той час визначали головні риси його “обличчя”, і з якими в майбутньому він буде активно взаємодіяти. Протягом майже столітнього періоду джаз знаходився в активному творчому пошуку і, незважаючи на те, що він як частина загальної культури і світового музичного процесу вже визначив свій культурний простір, на сьогодні цей вид музичного мистецтва продовжує створювати передумови для синтезу традиційного та нового, для укріплення зв'язків між різноманітними формами і типами музичної культури [2]. В кінцевому рахунку, багатогранність “ролей” джазової музики визначила її надзавдання – перетворююче, виховне, яке збагачує духовний світ людини.

На першій “фольклорній” стадії свого розвитку основні музично-виразові засоби джаз запозичив у класичного пісенного блюзу, що насамперед виявляється в сильній емоційній виразності. Говорячи про вплив блюзу на джаз, серед рис, що втілились у джазову музику – імпровізація, свінг і біт, саме імпровізація найбільш зближує його з фольклором. Таким чином, джаз належить до імпровізаційних видів музики, де акцент робиться на сам процес музикування, який відбувається в реальному, “живому” часі. В ньому здійснюється об'єднання імпровізаційного і композиційного підходів, яке можна назвати спонтанним творенням музики, що теж реалізується в живому часі, але за принципами композиційного мислення. “Джаз – це справжнє мистецтво, засноване на високому виконавському рівні, оволодінні такою формою музикування, як імпровізація, за допомогою якої артист (музикант, особистість) демонструє власне мислення, що увібрало в себе елементи лексики та філософсько-релігійні концепції різних етнічних регіонів світу. І хоча Лессінг, спираючись на Арістотеля і Дідро, вважав найважливішою метою мистецтва відтворення життя таким, як воно є, шедеври джазу все ж висловлюють суб'єктивне бачення світу художника; вони непідвладні часу і відносно незалежні від мінливих групових і національних смаків; вони гуманістично орієнтовані і поєднують у собі взаємодію традицій і новаторства. Джаз подарував світові справжніх геніїв – сонячного Армстронга, “чудового і грандіозного” Еллінгтона, бунтівного Паркера, мудрого Колтрейна, “алхіміка звуку” Монка і “філософа” Мінгуса” [12].

Незважаючи на зміни своєї функціональної природи, джаз не втратив тісних зв'язків з фольклором, який вплинув на його подальший розвиток. У музичній практиці дуже часто можна зустріти пряме використання оригінального фольклорного матеріалу, який представлений у джазовій інтерпретації. До таких відносяться джазові обробки оригінальних

народних піснених або танцювальних мелодій. Виконуючи свої етноджазові композиції, виконавці часто звертаються не тільки до інтонаційно-ритмічного народного джерела, але і до імітації народної манери виконання. Наприклад, на Вінницькому джазовому фестивалі “Vinnytsia Jazzfest–2012” фольк-джазовий напрямок був представлений двома групами: вокальним секстетом з Молдови “Uni Vox” та грузинським тріо “The Shin”. Зокрема, група “The Shin” спиралась на грузинську народну музику – мажорну, оптимістичну, наповнену жагучими кавказькими ритмами, і навіть сум відомої “Суліко” був світлим. У своїх вокальних партіях музиканти використовували грузинську манеру горлового співу, голосові переклички тощо. Подібні тенденції можна знайти у виступах інших грузинських груп: “Натурал”, “33–А”, “Зумба”, “Ніно Катамадзе”, “Insite” та ін. А виступ Jazz vocal group “Uni Vox” залишив яскраве враження професійним виконанням і оригінальністю складних аранжувань джазових стандартів і народних молдавських мелодій. На Міжнародному джазовому фестивалі “Jazz Bez” у м. Львові (2006–2007 рр.) зв'язками з національною культурою відзначилось Краківське Тріо Йохима Менцеля (“Mencel Trio”), композиції якого пронизані народними інтонаціями польських пісень і танців – мазурок, полонезів тощо. В своїй творчості секстет “Пікардійська терція” (м. Львів), який співає багато пісень з репертуару колишньої “зарубіжної естради”, часто виконує злегка приджазовану українську народну мелодію і ліричну міську пісню-романс, з яких особливо тепло слухачі приймають саме українські народні пісні. Білоруський вокальний септет “Камерата” знаходиться стилістично на межі джазу і етномузики; у його репертуарі найбільш цікавими є складні етноджазові композиції О. Воробійової та О. Довнара, основані або наближені до білоруської автентичної пісні. У виконанні ансамблю звучать народний горловий спів, спів відкритим “білим” звуком, через який співаки намагаються передати язичницькі слов'янські заклинання тощо. У виконанні високопрофесійного українського секстету “ManSound”, що виконує духовну, народну, класичну і популярну музику в оригінальних аранжуваннях і якого знають більше за кордоном, ніж на батьківщині, однаково органічно звучать як пісні “Beatles”, негритянські спіричуелси, так і українські колядки тощо. Як зазначає В. Власов: “Якщо в часи зародження джазу музичний матеріал черпався з одного культурно-естетичного середовища, наприклад, з Північної Америки, то тепер він охоплює весь світ” [3, с. 5].

Також часто зустрічаються твори, в яких використані окремі елементи одного або декількох фольклорних пластів різного етнічного походження у сполученні з різностильовими прийомами. Наприклад, великою оригінальністю щодо використання фольклорного матеріалу в своїх композиціях відзначається відомий кримський гітарист Енвер Ізмайлов. Назвати його музикантом тільки джазовим або фольклорним – дуже приблизно. Слухачів вражає не стільки техніка гри, скільки широта музичного світогляду і свобода “переходу з однієї музичної культури в іншу”. Наприклад, у композиціях гітариста фокстрот легко трансформується в татарські мелодії, а тема “Карнавалу” Хуана Тізона уживається з українським гопаком і звучанням російської “Дубінушки”. Він може заграти мелодію “Beatles” на 7/4, об'єднати в одній імпровізації болгарські і узбецькі мотиви тощо. Львівська джазова група фольк-фанк-квінтет “ShockolaD” у своїй творчості продовжила традицію фанку і дуже вдало поєднує її з рідною музикою: Latin – український фольклор – Swing, що визначає оригінальність виконавського стилю гурту.

Характерною ознакою часу при виконанні етноджазових композицій є використання оригінального народного інструментарію різного національного походження, що значно збагатило джазову музику новим колористичним звучанням. Так, в Україні до складу джазових ансамблів музиканти сьогодні часто використовують дримбу, бандуру, баян, домру тощо. Наприклад, неперевершеним у цьому плані є кларнетист з м. Львова Мирон Блощичак, який у своїх фольклорних імпровізаціях максимально використовує народні духові інструменти, що є альтернативою джазовій традиції. Як зазначає О. Коган, “музика має базуватися на фольклорних першоджерелах. Причому, підкреслюю, не обов'язково в Україні використовувати лише українську фольклорну музику. Використання фольклорного першоджерела – це найцікавіше, що може бути сьогодні. Причому, до цієї музики можна прийти різними шляхами. Наприклад, “ДахаБраха” – це не джаз, але імпровізаційна мова – це

одна з мов, якою вони користуються. Мені здається, українці знатимуть більше джазменів, якщо ті використовуватимуть власну музику. Ніколи не забуду, як видатний музикант Квінсі Джонс, на інтерв'ю із яким я був присутній, послухав записи джазменів тоді ще із різних радянських республік і сказав: “Хлопці, а чого ви граєте американську музику? Ви ж не ссали груди свої темношкірої мамі, ви не працювали на плантації. Використовуйте своє! Не грайте наше, ми своє і самі можемо грати”. У цьому є певний сенс... Колись я дав послухати своїм американським друзям записи бабусь із Тернопільської області, які просто співають народну музику. І вони мені кажуть: “Це ж український блюз!” [8].

Розглядаючи феномен джазового мистецтва в просторі художньої практики XVIII–XXI ст. О. Войченко відзначає, що в середині XX ст. вважали основою джазової музики афро-американський фольклор. Взаємодія джазу й академічного пласту описується через поняття *jazzing the classics* (джазінг) – “оджазування класики”, введене У. Сарджент. У 70–80-х рр. XX ст. у джазовій музиці виникли вже бразильські мотиви (самба), польські (награші горців), інтонації українських і російських протяжних пісень, македонські ритми (поліметрія), багата орнаментика індійської або арабської музики тощо. І це закономірно, адже джаз перетинає дедалі більше кордонів, збагачуючись етнокультурою тієї країни, в яку він інтегрується, що не дивно, оскільки фольклор як окремий мистецький феномен набуває особливого значення на етапі розвитку самосвідомості нації. Однак коли етнос сформований як нація, він починає взаємодіяти з іншими етнічними культурами, зокрема й у музичному мистецтві [4, с. 262].

Отже, в другій половині XX століття джаз, рок та поп-музика стали своєрідним полігоном, на якому випробувалися численні варіанти поєднання різних музичних систем. Найбільша роль у цьому, безумовно, належить джазу, в якому вже до кінця століття можна знайти інтонації, ритмічні малюнки й інструментарій так званих несвропейських культур: країн Сходу, Індії, Африки, Латинської Америки. Поступово джаз збагачувався за рахунок контактів афро-американських форм з новими національно-етнічними елементами культур інших народів. Це стало помітним у стилістиці ф'южн: з афро-американського мистецтва джаз став інтернаціональним. Сучасному джазу притаманні методи імпровізаційного розвитку, форми, схожі з арабськими мугамами й індійськими рагами, які передбачають варіаційний чи варіантний розвиток теми, створення музичного матеріалу на основі обраного звукоряду, комбінування окремих мотивів, ритмічне варіювання тощо [9, с. 58].

Таким чином, народна творчість займає досить вагоме місце в окремих джазових композиціях і впливає на розвиток джазової стилістики, що виразилось у формуванні такого напрямку, як етно-джаз. Але, як стверджує професор класу джазового фортепіано в консерваторіях Веймара і Мюнхена, відомий піаніст-виконавець Леонід Чижик, “сьогодні всі цивілізовані народи вийшли з віку національної самосвідомості і... світ прагне єдності. І джаз, як ніяке інше мистецтво, несе цю ідеоматику... Є фольклор, але тепер вже не український або грецький, а транснаціональний” [5, с. 22].

Спорідненість фольклору та джазової музики проявляється не тільки через імпровізаційність творчості, варіантність трактувань теми, але і досить суттєву ознаку – колективність. Поступове залучення всіх членів акції до спільної творчості, на тлі якої, проте, вільно міг розвиватися окремий індивідуум, створило унікальну форму концертування первинної культури кожного народу. Дана характерна риса фольклору, а саме відсутність поділу на виконавця і аудиторію, стала фундаментальною особливістю всієї естрадної музики, зокрема джазу та рок-музики. Саме в цих напрямках найбільш сильна спрямованість на слухача, на його сприйняття, на залучення його в загальне музикування, на об'єднання в єдиному креативному акті, тобто вплив на слухачів і обов'язковість їх відповідної реакції на противагу впливу у професійній академічній композиторській музиці, де слухачі можуть співпереживати, але лише в спокійному спогляданні. Дана риса сприяє поєднанню, підкріпленню не раціонально, а за рахунок емоційно-афектованої образності [10, с. 44]. Таким чином, джаз – це музика діалогу, мистецтво колективного інтонування, що відбувається як між музикантами, для яких найважливішим є вміння почути партнера, вчасно зреагувати, так зі слухачами, з цільовою аудиторією, що реагує на музичну інформацію. Це все сприймається не просто як музична мова, а музична розмова між всіма учасниками конкретного музичного

дійства. На сучасному етапі розвитку вітчизняного джазового мистецтва спостерігається інтеграція музичного фольклору і джазової музики, що виявляється в наступному: застосування прямого цитування оригінальних фольклорних зразків у джазовій інтерпретації (джазові обробки народних тем); використання окремих елементів одного або декількох фольклорних пластів різного етнічного походження; відтворення манери народного виконання (спів відкритим “білим” звуком, горловий спів); використання в джазі оригінального народного інструментарію тощо.

Джаз з фольклором об’єднує живе музикування, безписьмова, усна форма побутування, застосування методів передавання знань від вчителя до учня, наявність імпровізаційного начала тощо. Серед різних видів музичного мистецтва тільки джаз володіє важливою стилістичною рисою – імпровізацією, вільним вираженням музичних думок, що реалізується в живому часі і зближує його з фольклором.

Спорідненість фольклору та джазової музики також яскраво проявляється через колективність творчого акту, мистецтво колективного інтонування, що спостерігається як між партнерами на сцені, так і слухачами, які безпосередньо сприймають і активно реагують на музичну інформацію.

Джаз вже за самою природою творчості є близьким, але не тотожним фольклору, в тому разі і позаєвропейським професійним музичним культурам, заснованим на безписьмовій традиції. В усьому багатстві спільних народно-інтонаційних джерел між ними існує ряд відмінностей, найбільш суттєва з яких полягає в поліетнічності джазової музики, що включає не одну національну або регіональну традицію, як у фольклорі, а являє собою міжкультурний сплав – “ф’южн”. Це дозволяє говорити про його поліетніцизм, тобто про міжкультурні сплави, про різні музичні “придатки” до цих сплавів.

На відміну від джазу, фольклор замкнутий і самоізолюваний, а головне, має домінуючу не творчу функцію, а збереження існуючих традицій. У джазі як різновиді імпровізаційної музики акцент концентрується на сам процес музикування, оснований на принципах композиційного мислення. Таким чином, різні домінуючі ознаки в цих видах музики відіграють визначальну роль в їх функціонуванні.

Джаз живий тим, що розвивається, росте і вбирає в себе всі віяння сучасності, залишаючи свою сутність незмінною. Джаз – це різновид музичного імпровізаційного мистецтва, в якому спливалися традиції музичних культур великих етнічних регіонів – Африканського, Американського, Європейського та Азіатського.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры. Рассуждения о судьбах народной песни / Эдуард Ефимович Алексеев. – М. : Советский композитор, 1988. – 237 с.
2. Белявіна Н. Питання функціонального розвитку джазу / Наталія Белявіна, Олена Супрун. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/376-pitannja-funktsionalnogo-rozvitku-dzhazu.html>
3. Власов В. Фольклорні витоки джазу / Віктор Власов, Володимир Мурза // Джаз. – К., 2006. – № 2. – С. 5–6.
4. Войченко О. Джазове мистецтво в просторі художньої практики XVIII–XXI ст. / Ольга Войченко // Культура України : [збірник наукових праць] / заг. ред. В. М. Шейка. – Харків : ХДАК, 2013. – Вип. 40. – С. 257–266.
5. Кизлова О. Пианист Леонид Чижик о джазе и не только / Ольга Кизлова // Джаз. – К., 2006. – № 1. – С. 19–22.
6. Кинус Ю. Импровизация и композиция в джазе / Юрий Кинус. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. – 192 с.
7. Конен В. Д. Рождение джаза / Валентина Джозефовна Конен. – М. : Советский композитор, 1990. – Изд. 2-е. – 320 с.

8. Литошенко Д. Про мрії, джаз і радіо: інтерв'ю з Олексієм Коганом [інтерв'ю для Kyiv Music Labs] / Дарія Литошенко. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kyivmusiclabs.com>
9. Супрун О. В. Поєднання джазу та класики в контексті “музики ЕСМ” / Олена Володимирівна Супрун // Мистецтвознавчі записки. – К., 2013. – Вип. 24. – С. 54–59.
10. Тайлор Э. Б. Первобытная культура [пер. с англ. Д. Коропчевского] / Эдуард Бернетт Тайлор. – М. : Политиздат, 1989. – 573 с.
11. Тормахова В. Характерні риси української поп-музики кінця ХХ – початку ХХІ століть / Вероніка Тормахова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ir.kneu.edu.ua:8080/bitstream/2010/3803/1/165-172.pdf>
12. Философия джазовой музыки – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://jazzyart.livejournal.com/6106.html>

REFERENCES

1. Alekseev E. E. (1988), *Folklor v kontekste sovremennoy kultury. Rassuzhdeniya o sudbakh narodnoy pesni* [Folklore in the context of Modern Culture. The arguments about the fate of folk songs], Moscow, Soviet composer. (in Russian).
2. Byelyavina, N. and Suprun, O. Question functional development of jazz, [Electronic resource], available at: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/376-pitannja-funktsionalnogo-rozvitku-dzhazu.html>. (in Ukrainian).
3. Vlasov, V. and Murza V. (2006), Folk origins of jazz, *Dzhaz* [Jazz], Kyiv, no 2. – pp. 5–6. (in Ukrainian).
4. Voichenko, O. (2013), Jazz in the space of artistic practice in XVIII–XIX century, *Kultura Ukrainy: zbirnyk naukovykh prats*, [Culture of Ukraine, collection of scientific papers], (common. Ed. V. M. Sheiko), Kharkiv, HDAK, Vol. 40, pp. 257–266. (in Ukrainian).
5. Kizlova, O. (2006), Pianist Leonid Chyzyk about jazz and not only, *Dzhaz* [Jazz]. – К., 2006, no. 1, pp. 19–22. (in Russian).
6. Kinus, Y. (2008) *Improvizaciya i kompoziciya v dzhaze* [Improvisation and composition in jazz], Rostov-on-Don, Phoenix. (in Russian).
7. Konen, V. D. (1990), *Rozhdenye dzhaza* [The birth of jazz] Ed. 2nd, Moscow, Soviet composer. (in Russian).
8. Lytoshenko, D. About dreams, and jazz radio interview with Alex Kogan [interview to Kyiv Music Labs] / Dariya Lytoshenko. [Electronic resource], available at: <http://kyivmusiclabs.com>. (in Ukrainian).
9. Suprun, O. (2013), Combination of jazz and classic in the context of “music ESM”, *Mystectvoznnavchi zapysky* [Art criticism notes], Kyiv, Vol. 24, pp. 54–59. (in Ukrainian).
10. Taylor, E. B. (1989), *Pervobytnaya kultura* [Primitive Culture] [trans. from English. D. Koropchevskyi], Moscow, Politizdat. (in Russian).
11. Tormahova, V. Characteristics Ukrainian pop music of the late twentieth and early twenty-first century. [Electronic resource], available at: <http://ir.kneu.edu.ua:8080/bitstream/2010/3803/1/165-172.pdf>. (in Ukrainian).
12. The philosophy of jazz music. [Electronic resource], available at: <http://jazzyart.livejournal.com/6106.html>. (in Russian).