

Рось З.П.

Активізація інтеграційних процесів фольклору та джазової музики як одна з характерних особливостей сучасного українського джазу

Анотація

Дана стаття присвячена актуальній проблемі національної джазології – дослідженню особливостей інтеграційних процесів автентичного музичного фольклору і вітчизняної джазової музики, яке було здійснене на основі визначення функціональних особливостей даних напрямків української музичної культури.

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

Рось З.П.

Активизация интеграционных процессов фольклора и джазовой музыки как одна из характерных особенностей современного украинского джаза

Аннотация

Данная статья посвящена актуальной проблеме национальной джазологии – исследованию особенностей интеграционных процессов автентического музыкального фольклора и отечественной джазовой музыки, которое было осуществлено на основе определения функциональных особенностей данных направлений украинской музыкальной культуры.

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

Ros Z.P.

Revitalization of integration processes of folklore in jazz music as one of the characteristic features of modern Ukrainian jazz

Annotation

This article is devoted to an actual problem of national jazzology –the study of the integration process of authentic folk music and the national jazz. This study was

carried out on the basis of determining of functional features of these directions of Ukrainian music.

The keywords: jazz music, folk music, integration, functional features of folklore and jazz.

Провідні музикознавці, досліджуючи витoki та розвиток джазу, вважають ключовою проблемою сучасної джазової музики взаємодію його з фольклором. Серед різних аспектів даної проблеми можна виділити наступні: народна творчість, як втілення національної своєрідності, естетичного опанування дійсності на різних етапах розвитку суспільства, як першооснова мистецтва, приклад високого рівня поєднання його видів (Є. Алексеев, С. Балашова, О. Мерянова, Л. Шемет та ін.); сутність поняття “інтеграції” та роль інтегративних зв’язків між різноманітними видами мистецтва в сучасних художніх процесах (В. Ванслов, І. Іоффе, Н. Калініна, В. Тасалов, В. Харітонов та ін.); фольклорні витoki джазової музики (Е. Алексеев, В. Власов, В. Конен, Е. Тайлер та ін.); функціональні особливості побутування джазу з аналізом його “фольклорного” періоду (Н. Белявіна, А. Супрун та ін.); аналіз однієї з основних спільних особливостей фольклору і джазової музики – імпровізації (А. Баташов, А. Барбан, Ю. Кінус, В. Тормахова та ін.); вивчення колективних форм музикування в джазі і фольклорі (І. Яркіна, Є. Овчинникова, Д. Лівшиця, В. Тормахова та ін.) тощо.

Слід відзначити, що залишаючись самостійною гілкою музичної культури, фольклор був основою виникнення всіх музичних напрямів, і донині є джерелом розвитку академічної професійної і популярної музики в Україні. Фольклор – це явище не тільки музичне, а й основа релігійної обрядовості, фундамент і головний чинник розвитку соціуму. Його існування було тією синкретичною формою, яка стала поштовхом розвитку усього цивілізаційного процесу. Інтеграційні процеси фольклору і професійного музичного мистецтва, що здавна відбуваються в цих галузях, полягають в об’єднанні музичних видів, стилів, жанрів тощо, що передбачає їх ускладнення, зміцнення зв’язків між ними і в яких “кількість зв’язків” переходить у нову якість, зумовлюючи жанрово-стильову

еволюцію, поглиблення національно-стильових ознак у вітчизняному музичному мистецтві. Вони вплинули і на розвиток джазової музики ХХ ст, що виразилося у взаємодії, взаємовпливах, інтерференції (взаємодія різних систем в процесі контактів або засвоєння нар. творчості), синкретизмі (поєднання), синтезі (органічне сполучення та взаємозв'язок різних видів мистецтва) джазу з автентичним фольклором, і зумовило виникнення такого стилістичного напрямку джазу – етно-джаз.

Мета статті – на основі визначення спільних та відмінних рис функціональних особливостей фольклору і джазу, виявити характер інтеграційних процесів автентичного фольклору в українську джазову музику.

Джаз, як вид музичного мистецтва має вже більш ніж сторічну історію. Головними складовими цієї музики стали: європейська гармонія, євро-африканська мелодія і африканський ритм. Отже, специфіка джазу визначається його походженням, тобто якісним синтезом європейської та позаєвропейських музичних культур, а також подальшим унікальним процесом свого розвитку. Результатом цих процесів стали перевага творчого начала і поступовий вихід джазу за межі етнічних та територіальних кордонів. Джаз захопив у свій кругообіг все світове музичне мистецтво, безліч музичних мов і музичних естетичних концепцій. За цей час з'явилося багато течій і напрямків джазу, які часто зовсім не схожі один на одного. Одні з них міцно увійшли в повсякденний побут, значно впливаючи на формування художніх смаків широких верств слухачів, що сприяло появі цільової аудиторії шанувальників і знавців джазового мистецтва. Інші, навпаки, орієнтувалися на інтереси порівняно вузького кола його цінителів і носили елітарний характер. Але, при всій своїй стильовій різноманітності, джаз є музикою нашої епохи, мистецтвом гостросучасним, який до цього часу продовжує свій розвиток, що вимагає постійної уваги з боку науки і практики [13].

В багатьох наукових дослідженнях джаз кінця ХХ – початку ХХІ ст. 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 в процесі свого розвитку змінював свою функційну природу побутування, був досить складним що безумовно вплинуло на його історичну долю.

Щодо функціонального розвитку джазового мистецтва, то цю проблему розробляли О. Супрун і Н. Белявіна, які зтверджують, що з самого початку у функціональному відношенні джаз поєднував в собі дві функції – прикладну та розважальну. Показовим є той факт, що на початку “наукового опанування” джазу він привернув увагу вчених-фольклористів, які розглядали його як частину народної музики. В історії джазової літератури звичним є факт, коли “дитинство” джазу на етапі так званого “архаїчного” періоду, пов’язують з фольклором, однією з головних характеристик якого була прикладна функція. Як зазначають автори “джаз дуже довго вважався музикою аматорською або на пів професійною, й ще зараз нерідко базується на манері виконання та розповсюдження за слухом, хоча значення нотного запису вже помітно зросло... Перший період в історії джазу (від його зародження до 20-х років ХХст.) нерідко, про що говорилось вище, оцінюється як суто фольклорний. Деякі представники музичної науки схильні вважати справжнім джазом лише його початкові форми, в яких вони вбачають достеменну стильову чистоту і первозданність” [3]. І з цієї позиції прикладний характер джазу є очевидним. Багато його жанрів було безпосередньо пов’язано з супроводом обрядів (від весільних до похоронних), ансамблевим сільським музикуванням (спазм-бенди) в дешевих кабачках (хонкі-тонк і баррел-хауз), перукарнях (барбершоп). Безпосередніми попередниками джазу за твердженням В. Конен в свій час стали сповнені образами віри, страждань і протесту хорів спірчуелси, яким передували різні жанри релігійних пісень: “ринг-шаут” (пісня “виконується” всім тілом під час танцю всіх учасників по колу проти часової стрілки), “сонг-сермон” (пісні-проповіді), “госпел” та “джюбілі сонгс” (пісні прославлення з короткою, ритмичною мелодією); театральна музика менестрелів; побутові жанри: кек-уок, регтайм і, особливо,

сольна світська лірична пісня негрів з вираженням туги, безнадійності і самотності, як аналог європейських балад – блюз [10, с. 14].

У сорокові роки виник афро-кубинське напрямом, а пізніше утворюється велика кількість самостійних національних шкіл джазу по всьому світу. Згодом, вийшовши з рамок національної культурної ізоляції фольклорного періоду, джаз, окрім прикладної, знаходить для себе нову функцію – розважальну, що було пов'язане з новими умовами його існування після відміни рабства в США в 1865 році, коли життя великого міста диктувало свої вимоги побутуванню музики. Вже на початку ХХ століття в джазі відбувається відхід від побутових норм музикування та здійснюється перехід до розважального музикування, що в теорії джазового музикознавства зберігалось 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 іменується модерн-періодом, який зосередився в неофіційній столиці США – Нью-Йорку, що став “серцем” модерн-джазу. Вона пов'язана з одного боку – з різкою зміною функціональної орієнтації музики, а саме: переходом від розважальності й аматорства до концертного виконання і професіоналізму, а з другого – з появою нових стилів: бі-боп, кул, “третья течія”, фрі-джаз та інших. З цього моменту на перший план виступає інша функція джазу – пізнавальна. Пізнавальний аспект, який апелював до інтелекту, до осмисленого сприйняття, знаходить ще повніше вираження в кул-джазі, який часто називають “концертним джазом”. Саме концертність, яка виявляла себе у високій технічній майстерності виконавців, стає на цьому етапі головною рисою джазу, й саме вона визначила пізнавальний характер джазового мистецтва. Таким чином, пройшовши різні стадії функціонального розвитку (прикладну, розважальну, пізнавальну), джаз “запам'ятав” та увібрав характерні ознаки кожної з тих музичних культур, які визначали на той час 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 [3]. В кінцевому рахунку багатогранність “ролей” джазової музики визначило її надзавдання – перетворююче, виховне, яке збагачує духовний світ людини.

Як уже відзначалося вище, основні музично-виразові засоби джаз запозичив у класичного пісенного блюзу і це, насамперед, характерна сильна емоційна виразність. Говорячи про блюз в джазі, можна розглядати джаз з притаманними для нього рисами – це імпровізація, свінг і біт і серед них саме імпровізація найбільш зближує його з фольклором. У джазі, що належить до імпровізаційних видів музики, акцент робиться на сам процес музикування і цей процес відбувається в реальному “живому” часі. Можна виявити і об'єднання цих видів, наприклад, імпровізаційного і композиційного підходів, яке можна назвати спонтанним творенням музики. Воно реалізується теж 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 своє мислення, що увібрало в себе елементи лексики та філософсько-релігійні концепції різних етнічних регіонів світу. І хоча Лессінг, спираючись на Аристотеля і Дідро, вважав найважливішою метою мистецтва відтворення життя таким, як вона є, шедеври джазу все ж висловлюють суб'єктивне бачення світу художника; вони непадвладні часу і відносно незалежні від мінливих групових і національних смаків; вони гуманістично орієнтовані і поєднують в собі взаємодію традицій і новаторства. Джаз подарував світові справжніх геніїв – і сонячного Армстронга, “чудового і грандіозного” Еллінгтона, бунтівного Паркера, мудрого Колтрейна, “алхіміка звуку” Монка і “філософа” Мінгуса” [15].

Незважаючи на зміни в процесі розвитку своєї функціональної природи, джаз не втратив впливу і тісних зв'язків з фольклором, який став основою його подальшого розвитку. Український джаз набуває певних якісних змін особливо

в останній третині ХХ ст. завдяки синтезу з вітчизняним фольклором. В музикознавстві відомі наступні типи взаємозв'язків і способи розвитку музичного матеріалу фольклору і професійної музики: 1) цитування музично-фольклорного матеріалу; 2) обробки народних пісень; 3) переінтонування фольклору і створення оригінальних композицій на фольклорній основі – використання фольклорних інтонацій, оригінальних звукорядів, текстів, прийомів виконання, наприклад, застосування народних інструментів або автентичної манери гри; 4) відтворення оригінальної народної вокальної манери виконання тощо.

В музичній практиці дуже часто можна зустріти пряме використання оригінального фольклорного матеріалу, який представлений в джазовій інтерпретації. До таких відносяться цитування музично-фольклорного матеріалу і джазові обробки конкретних народних пісенних 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 Молдавії “Uni Vox” та грузинським тріо “The Shin”. Зокрема, група “The Shin” спиралась на грузинську народну музику – мажорну, оптимістичну, заповнену жагучими кавказькими ритмами і навіть сум, переданий відомою “Суліко”, був світлим. У своїх вокальних партіях музиканти використовували грузинську манеру горлового співу, голосові переклички тощо. Подібні тенденції інтеграції фольклору в джазову музику можна знайти і в інших грузинських групах – “Натурал”, “33 – А”, “Зумба”, “Ніно Катамадзе”, “Insite” та ін. А виступ Jazz vocal group “Uni Vox” залишило яскраве враження професійним виконанням і оригінальністю складних джазових оранжировок джазових стандартів і народних молдавських мелодій. На Міжнародному джазовому фестивалі “Jazz Bez” у Львові (2006-07 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” (Львів), який співає багато пісень з репертуару колишньої “зарубіжної естради”, часто виконує злегка приджазовану українську народну і ліричну міську пісню-романс, з яких особливо тепло слухачі приймають саме українські пісні. Білоруський вокальний септет “Камерата” знаходиться стилістично на межі джазу і етномузики, у виконанні якого найбільш цікавими є складні етноджазові композиції О. Воробйової та О. Довнара, основані або наближені до білоруської автентичної пісні. В композиціях, близьких автентичні, 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 у свіжих оригінальних аранжуваннях і якого знають більш за кордоном ніж на батьківщині, однаково органічно звучать як пісні Beatles, негритянські спречуелси, так і українські колядки тощо. ”Якщо в часи зародження джазу музичний матеріал черпався з одного культурно-естетичного середовища, наприклад, в Північній Америці, то тепер він охоплює весь світ” [4, 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, в 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. В цьому контексті варто відзначити творчість баяніста К. Стрельченка, піаністів Д. Найдича, П. Пашкова, С. Давидова та багатьох інших.

Згадуючи корифеїв українського джазу, слід назвати творця першого у Львові і одного з перших у повоєнні роки українського джазового біг-бенду “Медікус” Ігоря Хому, що посідає одне з найвагоміших місць у процесі синтезування стильових рис джазу і фольклору. Відома сучасна Львівська джазова група фольк-фанк-квінтет “Шоколад” в своїй творчості продовжила традицію фанку і дуже вдало поєднує її з рідною музикою: Latin – український фольклор – Swing, що визначає оригінальність виконавського стилю гурту. Ще один гурт, який у своїй творчості поєднує фольклор і джаз – “Брати Блюзу” – український рок-джазовий гурт, заснований у 1992 році братами Мирославом і Олегом Левицькими.

Характерною ознакою часу є використання при виконанні етноджазових композицій 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 баян, домру, дримбу, бандуру тощо. Наприклад, не перевершеним в цьому плані є кларнетист зі Львова Мирон Блощичак, який в 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, послушав записи джазменів тоді ще із різних радянських республік і сказав: «Хлопці, а чого ви граєте американську музику? Ви ж не ссали груди своєї темношкірої мами, 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!» [11].

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. 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 [5, 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. Поступово джаз збагачувався за рахунок контактів афро-американських форм з новими національно-етнічними елементами культур інших народів. Це стало помітним в стилістиці ф’южн: з афроамериканського мистецтва джаз став інтернаціональним, у якому вже до кінця століття ми знаходимо інтонації, ритмічні малюнки й інструментарій позаєвропейських культур, зокрема країн Сходу, Індії, Африки, Латинської Америки. 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 [12, 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” [8, с. 22].

Спорідненість фольклору та джазової музики проявляється через імпровізаційність творчості, варіантність трактувань того самого твору і досить суттєву ознаку – колективність. Поступове залучення всіх учасників 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 спостерігається найбільш сильний вплив на слухача, на його сприйняття через залучення його в загальне музикування, об'єднання в єдиному креативному акті, тобто очікування від них обов'язкової відповідної реакції. Це є протиположністю впливу у професійній академічній музиці, де слухачі можуть співпереживати, але лише в спокійному спогляданні. Дана риса сприяє поєднанню, підкріпленому не раціонально, а за рахунок емоційно-афектованій образності [13, с. 44]. Таким чином джаз – це музика діалогу, мистецтво колективного інтонування, що відбувається не тільки між музикантами, для яких найважливішим є вміння почути партнера, вчасно зреагувати, але й зі слухачами, з цільовою аудиторією, що активно реагує на музичну інформацію. Це все сприймається не просто як музична мова, а діалог, музична розмова між всіма учасниками конкретного музичного дійства.

Висновки:

1. З фольклором джаз об'єднує живе музикування, застосування методів передавання знань від вчителя до учня, наявність імпровізаційного начала тощо. Серед різних видів музики тільки джаз володіє єдиним феноменом – імпровізацією, вільним вираженням музичних думок, яка реалізується в

живому часі. Отже, вже по самій природі творчості мистецтва імпровізації – джаз близький до фольклору.

2. На протязі всіх етапів розвитку джазового мистецтва спостерігаються інтеграційні процеси – впливи, взаємовпливи, синтез тощо, музичного фольклору і вітчизняного джазу. В джазових музичних композиціях, заснованих на фольклорному матеріалі, спостерігається як використання оригінальних фольклорних зразків у джазовій інтерпретації (цитування і джазові обробки народних тем), так і окремих елементів одного або декількох фольклорних пластів різного етнічного походження, а також відтворення манери народного виконавства (спів відкритим “білим” звуком, горловий спів) і використання в джазі оригінального народного інструментарію.

3. Спорідненість фольклору та джазової музики яскраво проявляється також 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.

4. Вже за самою природою творчості джаз є близьким, але не тотожним фольклору, в тому рахунку і позаєвропейським професійним музичним культурам, заснованим на безписьмовій традиції. В усьому багатстві спільних народно-інтонаційних джерел між ними існує ряд відмінностей, найбільш суттєве з яких полягає в поліетнічності джазової музики, яка включає не одну національну або регіональну традицію, а являє собою міжкультурний сплав – “ф’южн”, що дозволяє говорити про її полістилістику, тобто про міжкультурні сплави, про різні музичні “придатки” до цих сплавів. Матеріал в джазі береться не з одного культурно-етнічного середовища, як це було в Північній Америці при зародженні джазу, а охоплює весь світ.

5. На відміну від джазу, фольклор замкнений і самоізолюваний, а головне, має домінантою не творчу функцію, а збереження існуючих традицій. В джазі акцент концентрується на сам процес музикування, оснований на принципах композиційного мислення. Таким чином різні домінантні ознаки в цих видах музики відіграють визначальну роль в їх функціонуванні.

Отже, джаз – це різновид музичного імпровізаційного мистецтва, в якому сплилися традиції музичних культур великих етнічних регіонів – африканського, американського, європейського та азіатського. Фольклор, традиційно впливаючи на розвиток академічної музичної культури України, в ХІХ ст. сприяв утворенню яскравої української національної музичної класичної школи, а в другій половині ХХ ст. – початку ХХІ ст. став оригінальною складовою вітчизняного джазового мистецтва і разом з іншим етносом суттєво збагатив і оновив його зміст та музичну мову. Джаз живий тим, що розвивається, росте і вбирає в себе всі віяння сучасності, залишаючи свою сутність незмінною.

Використані джерела:

1. Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры. Рассуждения о судьбах народной песни [Текст] / Эдуард Ефимович Алексеев – М.: Советский композитор, 1988. – 237 с.
2. Барбан Е. С. Джазовая импровизация (к проблеме построения теории) [Текст] / Е.С. Барбан // Советский джаз: проблемы, события, мастера : [сб. ст.] – М. : Сов. Композитор, 1987. – С. 162–184.
3. Белявіна Н.Д. Питання функціонального розвитку джазу [Текст] / Наталія Дмитрівна Белявіна, Олена Володимирівна Супрун. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/376-pitannja-funktsionalnogo-rozvitku-dzhazu.html>
4. Власов В. Фольклорні витоки джазу / Віктор Власов, Володимир Мурза. // Джаз. – К., 2006. – № 2. – С. 5-6.
5. Войченко О. М. Джазове мистецтво в просторі художньої практики ХVІІІ –ХХІ ст. [Текст] / Ольга Миколаївна Войченко // Культура України : [зб. наук. пр.] / заг. ред. В. М. Шейка. – Х.: ХДАК, 2013. – Вип. 40. – С.257-266.
6. Гусев В. Эстетика фольклора [Текст] / В. Гусев – Л., 1967. С. 269.
7. Іванчук М.Г. Інтеграція – провідна тенденція сучасного наукового пізнання [Текст] / М. Г. Іванчук // Педагогіка і психологія. – 2003. – №3-4. – С. 62-71.

8. Кизлова О. Пианист Леонид Чижик о джазе и не только [Текст] / Ольга Кизлова. // Джаз. – К., 2006. – № 1. – С.19-22.
9. Кинус Ю.Г. Импровизация и композиция в джазе [Текст] / Юрий Кинус. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2008. – 192 с.
10. Конен В. Д. Рождение джаза [Текст] / Валентина Джозефовна Конен. – М.: Советский композитор, 1990. – Изд. 2-е. – 320 с.
11. 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>
12. Супрун О. В. Поєднання джазу та класики в контексті “музики ЕСМ” [Текст] / Олена Володимирівна Супрун // Мистецтвознавчі записки.– К., 2013. – Вип 24. – С.54-59.
13. Тайлор Э. Б. Первобытная культура [Текст] [пер. с англ. Д. Коропчевского] / Эдуард Бернетт Тайлор. — М.: Политиздат, 1989. – 573 с. – (Библиотека атеистической литературы).
14. 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>
15. Философия джазовой музыки – [Электронний ресурс]. – Режим доступу: <http://jazzyart.livejournal.com/6106.html>

Відомості про автора

Рось Зоряна Петрівна – заслужена артистка естрадного мистецтва України, викладач естрадного вокалу кафедри академічного та естрадного співу Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника. Сфера наукової діяльності – джазове мистецтво України.

Домашня адреса: 76014, м. Івано-Франківськ, вул. Сорохтея 37, кв. 6.

Тел. (0 342) 78-44-90, 0502249893

e-mail: zorianaros@gmail.com