

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені А. С. МАКАРЕНКА**

ЛІ ШУАЙ

УДК 78.036.9.091(=161.2),,20”(0.43.3)

**ДЖАЗ В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ ВИКОНАВСТВІ
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Суми – 2019

Дисертацією є рукопис
Роботу виконано в Харківській державній академії культури,
Міністерство культури України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
ЛОШКОВ Юрій Іванович,
проректор з навчальної роботи
Харківської державної академії культури
(м. Харків).

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
КАЛАШНИК Марія Павлівна,
завідувач кафедри музично-
інструментальної підготовки вчителя
Харківського національного педагогічного
університету імені Г. С. Сковороди
(м. Харків);

кандидат мистецтвознавства, доцент
ОВСЯННИКОВА-ТРЕЛЬ
Олександра Андріївна,
доцент кафедри теоретичної та прикладної
культурології Одеської національної
музичної академії імені А. В. Нежданової
(м. Одеса).

Захист відбудеться 14 травня 2019 року об 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 55.053.04 у Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, м. Суми, вул. Роменська, 87, ауд. 214.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, Сумська обл., м. Суми, вул. Роменська 87.

Автореферат розіслано 12 квітня 2019 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

О. А. Устименко-Косоріч

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Джаз, що виник наприкінці ХІХ століття, є одним із важливих сегментів сучасної культури, який сприяє збереженню та мистецькому відтворенню самобутнього музичного феномену. На сучасному етапі джаз отримав статус універсальної музичної мови, яка розвивається у формах міжкультурного діалогу. В Україні джазова музика стала невід'ємною складовою національної культури, популярність якої дедалі зростає. В українському мистецькому середовищі джаз набув синкретичного змісту: з одного боку, – це своєрідний напрям художньої творчості, який стрімко увійшов у академічну галузь професійного музичного мистецтва, з іншого, – це інструмент художньо-творчої самореалізації молоді та естетичного пізнання світу засобами музичної діяльності.

Означена поліфункціональна специфіка джазу, його стрімкий розвиток від локального різновиду музикування до визнаного в усьому світі своєрідного напрямку професійної музики, викликають інтерес серед філософів, істориків, культурологів та мистецтвознавців. Однак, не зважаючи на значну кількість робіт, в яких розглянуто різні аспекти джазового мистецтва, коло проблемних питань потребує подальшого вивчення.

В. Романко в дисертаційній роботі «Джаз у музичній культурі України : соціокультурна та музикознавча інтерпретація специфіки функціонування джазу в Україні» (2001) визначив статус джазу в структурі системи культури як однієї з найважливіших наукових проблем сучасного музикознавства та наголосив, що в сучасному мистецтвознавстві український джаз не вивчено на належному науково-дослідницькому рівні, зокрема, не приділено достатньої уваги дослідженню трансформаційних процесів, які викликають джазові рефлексії в сучасному професійному виконавстві.

Джазмен і дослідник Т. Полянський зазначив, що науковий доробок науковців джазового мистецтва вирізняється багатоплановістю та невизначеністю важливих питань, які стосуються походження жанру та його естетичної природи, що заважає цілісному уявленню про сутність та історію розвитку цього феномену. І. Кириченко в процесі виявлення характерних ознак сучасного джазу, здатного під впливом національних та інтеркультурних чинників до трансформаційних змін, визначила джаз в Україні явищем одиночним та елітарним. С. Безпала проаналізувала джаз в контексті розвитку української культури та інфраструктури. На думку дослідниці, саме джазове мистецтво стало підґрунтям для виникнення розважальної індустрії, організації джаз-фестивалів, становлення трирівневої системи джазової освіти (початкова / середня / вища), які сприяють забезпеченню оптимального функціонування джазової творчості та зростанню зацікавленості до означеного жанру з боку виконавців, музичних критиків та науковців.

Отже, необхідність узагальнення і систематизації історичних фактів про витоки та тенденції розвитку джазового мистецтва, зокрема, в Україні на початку ХХ століття, розробки теоретичної платформи музичної джазової лексики в контексті виявлення стильових ознак досліджуваного феномену, усвідомлення трансформаційних процесів джазу як сегменту національної культури та його академізації зумовили вибір теми дослідження: «**Джаз в українському музичному виконавстві початку ХХІ століття**».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота є складовою комплексного дослідження Харківської державної академії культури «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (реєстраційний номер 0109U000511), а також тематичного плану наукових досліджень затвердженого вченою радою Харківської державної академії культури (протокол № 3 від 28.10.2016 року). Тему дисертаційного дослідження затверджено вченою радою Харківської державної академії культури (протокол № 7 від 25 грудня 2015 року).

Мета дослідження – створити теоретичне підґрунтя репрезентативної специфіки джазової музики як системного явища та інструменту художньо-творчої самореалізації в сучасному українському музичному мистецтві.

Відповідно до мети сформульовано такі **завдання**:

1. Проаналізувати джазову стилістику в контексті формування та трансформації джазової лексики;
2. Дослідити специфіку джазової системи репрезентативних норм.
3. Висвітлити процес становлення українського джазового виконавства в контексті осмислення джазової лексики.
4. Обґрунтувати процес академізації джазу в українському професійному музичному мистецтві;
5. Виявити стилістичні ознаки сучасного українського джазового виконавства.

Об'єкт дослідження – становлення джазового виконавства як феномену музичного мистецтва.

Предмет дослідження – специфіка функціонування джазу в сучасному українському виконавстві.

Методологічну основу дослідження становлять базові принципи теорії музичного мистецтва, теорії пізнання (науковість, історизм, взаємозумовленість процесів та об'єктивність); основні положення системного, мистецтвознавчого й культурологічного підходів як методологічного способу вивчення джазу; концептуальні положення теорії виконавства в галузі академічної діяльності, зокрема, формування виконавської джазової культури та естетичного розвитку особистості. В основу комплексного аналізу специфіки функціонування джазу в українському музичному виконавстві початку ХХІ століття увійшли наукові праці з історії музики та музикознавства, монографії відповідно до означеної проблематики.

Теоретичну основу дослідження становлять фундаментальні праці з історії та теорії музичного виконавства (Б. Асаф'єв, Т. Адорно, Г. Головинський, Е. Денисов, В. Конен, Ю. Лошков, І. Польська, М. Сапонов); світового джазу (С. Амірханова, Є. Барбан, Ю. Верменич, О. Воропаєва, Ю. Кінус, Д. Коллієр, О. Коверза, В. Конен, В. Овчинников, Ю. Панас'є, Т. Панько, Т. Полянський, Д. Саймон, У. Сарджент, С. Фінкельстейн, В. Фейєртаг; О. Шевченко, І. Яркіна); українського джазу (С. Безпала, В. Олендарьов, В. Романко, Л. Романюк, З. Рось, О. Саранчин, В. Симоненко); мистецтвознавчі та музикознавчі праці, присвячені вивченню сучасної музики (О. Берегова, О. Колубаєв, В. Конончук, Ю. Малишев, Л. Мархасєв, Є. Мошак).

Методи дослідження. Для реалізації мети й розв'язання поставлених завдань у дисертаційному дослідженні використано комплекс взаємоузгоджених методів: *системно-діяльнісний* – для визначення методологічного інструментарію виокремлення характерних ознак джазу на різних етапах функціонування; *історичний* – для виявлення передумов розвитку українського джазового виконавства в контексті культивування, опрацювання та осмислення джазової лексики; *теоретичний* – для узагальнення дефініцій поняття джазового виконавства; *музично-інтерпретаційний* – для обґрунтування процесу репрезентації джазової лексики окремих джазових виконавців; *структурно-функціональний* – для класифікації форм репрезентації джазових текстів у сучасному українському джазовому виконавстві; *стильовий* – для виявлення стилістичних рис виконавської манери українських джазменів та їх творчих характеристик.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше в українському музикознавстві здійснено цілісне дослідження джазу в контексті професійного музичного мистецтва, охарактеризовано його типові ознаки, які забезпечують потенційну можливість функціонування в різних сферах сучасного українського музичного виконавства, а саме: проаналізовано джазову стилістику в контексті формування та трансформації джазової лексики; визначено специфіку джазової системи репрезентативних норм, яка базується на взаємодії афроамериканського фольклору та європейського професійного музичного мистецтва; висвітлено процес становлення українського джазового виконавства з визначенням етапів та закономірностей його розвитку: 1920-1950-ті роки – культивування ускладненої (джазової) гармонії та синкопованого ритму в естрадно-танцювальній музиці різних жанрів і форм; 1960-1970-ті роки – опрацювання джазової лексики на основі засвоєних академічних норм у процесі репрезентації естрадної музики; 1980-ті роки – по теперішній час – осмислення стилістики джазу як сфери творчої самореалізації особистості в українській музиці; досліджено процес академізації джазу в українському професійному музичному мистецтві, а саме: формування системи джазової освіти, активізація сучасного українського джазового оркестрового,

ансамблевого й сольного форм виконавства, публічна презентація оригінальних творчих проєктів.

Удосконалено наукові положення про сутність та функції джазу в українському музичному виконавстві, історичний розвиток жанру як культурного національного феномену.

Подальшого розвитку набули теорії джазології в контексті обґрунтування стилістичних ознак жанру, джазової лексики в умовах трансформаційних змін та академізації.

Практичне значення одержаних результатів визначається можливістю їх застосування у подальших наукових розвідках з вивчення явищ української культури та засобів і форм репрезентації музики; у лекційних курсах з історії та теорії музичного мистецтва; у процесі написання навчальних та методичних посібників і підручників з історії та теорії сучасного музичного мистецтва; впровадження у професійну підготовку студентів авторських методичних матеріалів, зокрема курсу «Джаз в українському музичному виконавстві».

Теоретичні положення дисертації та зібраний фактичний матеріал можуть бути використані у процесі науково-дослідницької діяльності магістрантів, аспірантів, докторантів і викладачів; для проведення майстер-класів, спрямованих на підвищення рівня виконавської майстерності інструменталістів джазових відділень та кафедр ЗВО. Матеріали дисертаційного дослідження можуть слугувати підґрунтям для розробки навчальних планів і робочих програм, організації та проведення практик, навчально-методичного забезпечення процесу фахової підготовки студентів. Теоретична платформа і джерельна база роботи можуть бути використані у процесі професійної підготовки студентів за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Апробація результатів дослідження. Основні положення та висновки дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури (Харків, 2016-2019 рр.) і були презентовані на наукових конференціях різних рівнів. Зокрема, *міжнародних*: «Особистість митця в культурі» (Херсон, 2016 р.), «Масова культура у сучасному художньо-комунікаційному просторі» (Херсон, 2017 р.), «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 2017 р.), «Технології та їх вплив на сучасну культуру і мистецтво України» (Одеса, 2018 р.); *всеукраїнських*: «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (Харків, 2016, 2017, 2018 рр.), «Традиційна культура в умовах глобалізації: сучасний дискурс щодо збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини» (Харків, 2017 р.).

Публікації. Основні положення, наукові результати та висновки дослідження висвітлені в 13 публікаціях, серед них: 5 одноосібних статей, опублікованих у фахових виданнях, які входять до міжнародних наукометричних баз даних; 8 – апробаційного характеру.

Структура дисертаційної роботи. Дисертація складається із анотацій, вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (284 найменувань) та додатку.

Загальний обсяг роботи – 228 сторінок, із них основного тексту – 202 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У вступі представлено обґрунтування теми дисертації, визначено її мету, завдання, об'єкт, предмет, наукову новизну. Осмислено методологічну базу, науково-практичне значення отриманих результатів, наведено відомості про апробацію результатів дослідження, структуру роботи.

У першому розділі «Системні ознаки джазової стилістики» виявлено ступінь наукової розробленості проблеми розвитку сучасного українського джазового виконавства та специфіку формування і трансформації джазу в процесі його професіоналізації. Складається з трьох підрозділів.

У першому підрозділі «Український джаз у науковому дискурсі» визначено теоретичну базу дослідження. На основі системно-діяльнісного підходу представлено обґрунтування джазового виконавства як системного явища. З метою осмислення системних ознак джазу в процесі його формування та становлення застосовано матеріали монографій європейських і американських публіцистів (Г. Кріст, С. Куртіс, Д. Колліер, С. Меддер, А. Мерлін та Ф. Бержеро, Ф. Ньютон, Ю. Панас'є, В. Рендел, Д. Саймон, У. Сарджент, М. Стернс, А. Ходер, С. Фінкельштейн), а також відомих джазологів (Є. Барбан, Ю. Верменич, Ю. Кінус, В. Конен, А. Кузнецов, Є. Овчинников, В. Пашинський, В. й Т. Полянські, В. Фейертаг та ін.). Виявлення специфіки становлення та академізації джазового виконавства в українській культурі здійснено на основі опрацювання матеріалів монографічних праць О. Баташова, Ю. Малишева, Л. Мархасєва, А. Петрова, а також дисертації В. Романка. Теоретичним фундаментом виявлення стилістичних ознак сучасного українського джазу стали праці провідних музикознавців (Б. Асаф'єв, Т. Адорно, О. Воропаєва, Г. Головинський, Е. Денисов, В. Олендарьов, Т. Панько, Л. Романюк, А. Соловійов, О. Хишко, А. Цукер, О. Шевченко, І. Яркіна та ін.). Аналіз джерельної бази дослідження дозволив зробити висновок про відсутність відповідної обґрунтованості специфіки сучасного джазового виконавства України, що зумовило вибір теми власного наукового дослідження.

У другому підрозділі «Формування стилістики традиційного джазового виконавства» визначено процес формування і становлення системи репрезентативних норм джазового виконавства. Доведено, що систему означеного явища складають: музичний текст як об'єкт репрезентації, музичний інструментарій як знаряддя відтворення тексту, виконавська техніка та засоби виразності як спосіб відтворення тексту, музична теорія як форма створення, систематизації, збереження й передачі текстів, а також естетика виконання, що ґрунтується на взаємозв'язку категорій виконавець –

публіка (місце виконання, поведінка на сцені, зовнішній вигляд тощо).

Констатовано, що до початку ХХ століття відбулась кристалізація певних специфічних ознак, які покладено в основу формування джазової системи репрезентативних норм у межах функціонування сольних (блюз, спіричуелс, регтайм) і колективних (менестрельні ансамблі, спазм-бенди, духові оркестри) форм музикування в процесі трансформації витоків джазу. Простежено процес кристалізації джазових норм, який відбувався в контексті впливу на різновиди афроамериканської музики трьох пластів європейського музичного мистецтва (за В. Конен) та поступової адаптації витоків джазу в американській індустрії розваг. Доведено, що динаміку самореалізації джазу в сфері музичного мистецтва забезпечувала професіоналізація, в процесі якої трансформувалися та формувалися певні ознаки: культивування європейської системи фіксації музики в 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», хот-інтонація тощо) та музичних технік (страйд та ін.) тощо, які надалі стали нормами джазової репрезентації.

Формування засад колективного джазового виконавства в першій половині ХХ століття зумовлено функціональною специфікою діяльності музичних угруповань, що стало основним чинником трансформаційних змін в сфері інструментального складу. Характерними ознаками перехідного етапу музичних колективів у стаціонарні умови для виконання танцювального репертуару (початок ХХ ст. – кінець 1920-х років) стали:

✓ оптимізація інструментального складу, що характеризується зміною корнета, туби й банджо на трубу, контрабас й гітару та впровадженням на постійну основу саксофону та фортепіано, застосування якого, в свою чергу, функціонально еволюціонувало від інструменту в складі ритм-секції до рівноправного з іншими солістами презентанта мелодії та імпровізації;

✓ зменшення кількісного складу традиційних у США з середини ХІХ століття духових оркестрів європейського зразка до 6-7 інструментів з функціональним розподілом на мелодійну групу і ритм-секцію (диксиленд), в якому кожний інструмент виконував окрему партію, відповідно до функціонального розподілу та принципу ансамблевості.

Для періоду 1930 – 1940-х років, коли в США поширилися великі концертно-танцювальні майданчики та виникла необхідність суттєвого збільшення потужності звучання музичного колективу, характерне розширення інструментального складу диксиленду на основі дублювання інструментів та формування біг-бенда як оркестрової форми, побудованої на функціональній взаємодії трьох оркестрових груп (група язичкових інструментів, брас- та ритм-секції), що спричинило перехід від лінійного (горизонтального), притаманного ансамблю, до гармонічного

(вертикального) осмислення процесу репрезентації джазового тексту.

Формування оркестрового джазового виконавства зумовило зміни у підходах до музичного тексту від колективної імпровізації в диксиленді до нотної фіксації партій, виконуваних музикантами оркестрових груп біг-бенда, з метою досягнення якості спільного звучання гармонії, результатом чого стало формування джазової оркестровки або аранжування, основаної на фіксації джазового тексту із застосуванням як європейської системи фіксації музичного тексту, так і принципів побудови європейської оркестрової партитури.

Пошуки нових засобів реалізації технічних і виражальних можливостей інструментів у джазовому колективному музикуванні створили умови для: а) застосування специфічних ефектів, притаманних як вокальному, так і інструментальному джазу на основі вокалізованого характеру звучання інструменту; б) осмислення тембру музичного інструмента як однієї з естетичних категорій в джазі; в) еволюції імпровізації в контексті варіювання чи прикрашання первинної музичної фрази; г) формування «свінгу» як характерного типу метроритмічної пульсації тощо.

Доведено, що функціонування джазових колективів у розважальних закладах сприяло виникненню специфічної виконавської естетики під впливом: а) комерціалізованої сфери розваг, яка вимагає зовнішньої привабливості та ефектності не тільки музичного матеріалу, а й поведінки та іміджу художника; б) сформованих в європейській музиці академічних принципів, що виявилось, зокрема, в постійному самовдосконаленні виконавської майстерності джазменів й тяжінні до традицій гармонічних побудов, укріплення групового розподілу інструментів; в) специфіки безпосереднього відтворення музичного тексту, основаного на експериментаторстві та емоційності.

У *третьому підрозділі «Трансформація „джазової лексики” в модерн-джазі»* визначено, що смислові орієнтири модерн-джазу стимулювали започаткування нового напрямку розвитку джазу поза межами розважально-прикладного функціонування як різновиду елітарного мистецтва, що зумовило трансформаційні зміни як в межах джазової лексики, так й в естетиці.

Визначено, що пошуки нових шляхів самовираження та прагнення свободи від умовностей, зокрема ритмічних, стилістики традиційного джазу, стимулювали розмежування джазових ансамблів на два типи, а саме: 1) *диксиленд*, де взаємодія здійснюється на основі поєднання 2~4 сольних інструментів та функціонально виокремленої ритм-секції, що визначає формоутворюючу перевагу метроритму, на тлі якого відбувається співтворчість солістів; 2) *комбо*, в якому всі виконавці є солістами-імпровізаторами. Під час відтворення джазового тексту імпровізаційна партія кожного з виконавців підпорядкована метроритмічній основі музики.

Пошук нових засобів виразності відбувався в контексті запозичення лексичних норм інших музичних стилів, пов'язаних, перш за все, з

європейською музикою ХХ століття. Зазначено, що представники бі-бопу як першого стилю модерн-джазу, з одного боку, формально відмежовувались від європейської традиції чітко структурованого колективного виконавства, а з іншого, – ставали на шлях модернізації джазової системи репрезентативних норм, культивуючи засоби виразності європейської музики ХХ століття та нівелюючи джерельні – афроамериканські.

Нові естетичні принципи базувались на революційних ідеях відмежування від естетики епохи свінгу, які визначились як в галузі безпосередньої репрезентації музичного тексту, так і в умовах особистісної ідентифікації перед публікою (сценічна мода, ексцентрична поведінка тощо), а також на прагненні перевести джаз в іншу площину – із розважальної до серйозної жанрової музичної категорії, що виявилось в тяжінні до академізму в його європейському розумінні.

Подальший розвиток джазової системи норм репрезентації культурної традиції здійснювався в контексті співіснування двох напрямів – традиційного розважального та елітарного, динаміку трансформацій якого забезпечувала глобалістична сутність джазу.

У другому розділі «Джазове виконавство в українській музичній культурі» визначено специфіку становлення українського джазового виконавства як сфери самореалізації музикантів, вихованих на академічних нормах європейського музичного мистецтва. Складається з двох підрозділів.

У першому підрозділі «Культивування джазової системи репрезентативних норм в українській музичній культурі» виявлено, що культивування джазу як специфічної системи репрезентативних норм в українській музиці поділяється на три етапи:

- друга половина 1920-х – 1950-ті роки – інформативна обмеженість українських музикантів, зумовлена негативним ставленням радянської ідеологічної системи до джазу, що спричинило опрацювання окремих, у деяких випадках не адекватних, на думку репрезентантів музичного тексту, джазових норм;

- 1960 – 1970-ті роки – розширення інформативного поля, обумовлене зникненням утисків з боку владних структур, що стимулювало свідоме культивування джазових норм в естрадному виконавстві;

- 1980-ті роки – по теперішній час – вільний доступ до глобальної інформаційної системи як результат демократизації суспільства, що зумовило специфіку формування джазового виконавства як самостійної сфери творчості в українській музиці.

Наголошено, що розуміння джазового тексту є основним критерієм представленої періодизації, оскільки на першому етапі джазовий текст в будь-яких проявах був недосяжним для його сприйняття та осмислення українськими музикантами; на другому – сприйняття джазового тексту як органічної складової європейської естрадної музики; на третьому – осмислення джазового тексту як музичної структури, на основі якої можливі шляхи самореалізації особистості.

Доведено, що функціонування українських естрадних інструментальних колективів до середини ХХ століття обумовлено співтворчістю професійних освічених музикантів, за освітою – репрезентантів академічної традиції, з талановитими музикантами-аматорами, що було для перших практикою професійної самореалізації у сфері музичної творчості з особливою «системою норм репрезентації культурної традиції». Однак, відсутність чіткого уявлення про систему джазових репрезентативних норм спричинила формування ставлення до джазу як розважально-танцювальної музики та його опрацювання, зокрема в контексті практики відтворення музичного тексту. Для музикантів-аматорів процес спільного з професіоналами колективного музикування ставав школою формування виконавської майстерності в контексті осмислення джазової специфіки на основі академічних репрезентативних норм, що формувало базу, достатню для подальшого здобуття професійної освіти академічного рівня.

1960 – 1970-ті роки – характеризуються підвищенням рівня усвідомлення українськими музикантами проявів модерн-джазу, еволюція якого мала глобалістичну спрямованість. На стадії становлення українського джазового виконавства така тенденція нівелювала норми традиційного американського джазу (блюзові тони, визначальна роль ритму), які сприймалися лише разом із танцювальністю (за традицією вже радянською розуміння джазу в попередній період як частини естрадно-танцювальної музики). Означений процес причинив розмежування у середовищі українських професійних музикантів на дві сфери спрямованості виконавської творчості. Естетичною основою однієї з них було прагнення до популярності у широкої публіки, що отримало назву «мейнстрім»-напрямок, а іншої – прагнення до максимальної творчої самореалізації, самовираження і, в ідеалі, здобуття репутації оригінальної особистості, джазового художника (елітарні напрямки модерн-джазу). З другою сферою спрямованості виконавської творчості пов'язана асиміляція в джазовому виконавському арсеналі виражально-технічних засобів нових музичних течій ХХ століття (авангард, поп-арт), які, водночас визначалися як антагоністичні традиційним нормам європейської музики до ХХ століття та генетичні породження музичної творчості академічного типу. Формування у означений період українського ансамблевого джазового виконавства як сфери індивідуалізованої творчості, спрямованої на самореалізацію в контексті особистісної унікальності, зумовило орієнтацію саме на окреслені напрямки, як прогресивні, новаторські – для академічної елітарної (авангард), і для естрадної масової (ВІА) музики.

Серед традиційних напрямків української естради ХХ століття постало оркестрове виконавство: розширення доступу до інформації уможливило коригування власної творчої діяльності відповідно до джазових репрезентативних норм. Доведено, що в означений період значна увага приділялась академічній естетиці відповідності виконавської моделі авторському тексту, що зумовило орієнтацію українських освічених

професійних музикантів та керівників джазових оркестрів на якісне відтворення оригінального тексту, збереження у виконавській практиці свінгових традицій.

У другому підрозділі «„Академізація” джазового виконавства в українській музичній культурі» визначено, що формування джазової освіти з 1980-х років в Україні як складової європейської академічної системи підготовки фахівців активізувало процес «академізації» джазового виконавства.

Зазначено, що в основу триступеневої системи підготовки джазових репрезентантів у організаційному та методичному плані покладено ідейні норми академічного музичного мистецтва, які традиційно культивуються в системі європейської й, зокрема, української музичної освіти. Така тенденція обумовила специфіку опрацювання і осмислення джазової лексики на основі засвоєних академічних репрезентативних норм (фіксований текст, методика навчання гри на інструменті або співу, техніка звуковидобування, теорія музики, тощо). Виявлено, що опрацювання і осмислення джазової лексики відбувалось, перш за все, у виконавській практиці студентів, яка, в свою чергу, проводилась у формах оркестрового та ансамблевого музикування. Доведено, що біг-бенд, як традиційна форма навчальної виконавської практики студентів естрадно-джазових відділень, сприяв ознайомленню, опрацюванню і засвоєнню репрезентативних норм традиційного джазу і, перш за все, свінгових оркестрів.

У роботі підкреслено, що головним стимулом об'єднання у ансамблі є прагнення до практичного засвоєння лексичних ознак традиційного джазу. Означений процес здебільшого характеризується копіюванням популярних джазових текстів із можливими відхиленнями від оригіналу, зумовленими, перш за все, рівнем виконавської майстерності (зокрема, володіння джазовою технікою та прийомами гри, імпровізацією) учасників ансамблю. Критерієм оцінки рівня такого колективу визначено якість відтворення оригінального тексту, що передбачає наявність репетиційного періоду та певну стабільність складу музикантів. Спрямованість на музичний репертуар традиційного джазу стимулювало створення ансамблів на основі функціонального принципу диксиленду. Такі ансамблі складають початковий етап самоосмислення та самовдосконалення джазового музиканта.

Наступний етап якісного становлення джазмена пов'язаний з прагненням до самовираження в напрямках сучасного джазу. Стимулом для цього є достатній рівень володіння джазовою технікою, прийомами гри та імпровізацією, як основними способами опрацювання джазового тексту. Зазначено, що творчий процес здійснюється в контексті репрезентації популярних текстів з активним залученням імпровізації, але за принципом «упізнаваності» джерела. Критерієм оцінки рівня такого колективу є виконавська майстерність учасників та якість ансамблевої гри, що обумовлює необхідність попередньої підготовки постійного складу музикантів. Орієнтація колективу на музичний репертуар сучасного джазу

викликає необхідність створення ансамблів як з чітко окресленою ритм-групою, так і за принципом співтворчості солістів (комбо). Означені ансамблі найчисленніші в сучасному українському джазовому виконавстві та належать до категорії мейнстріму за своєю спрямованістю.

Прагнення до реалізації особистих творчих ідей і задумів визначається як третій стимул до ансамблевого музикування, в процесі якого презентуються авторські композиції (ансамблеві проекти як реалізація художнього задуму в авторських композиціях). Доведено, що особлива увага у підготовці до публічної реалізації приділяється підбору учасників ансамблю як співтворців, головним критерієм якого стає не тільки рівень виконавської майстерності, а й спроможність сприймати та втілювати запропоновану ідею автора. Означена специфіка має умовний характер визначеності як кількості учасників, так і інструментального складу. Такі тимчасові творчі об'єднання можливі за умов майстерного володіння інструментом (голосом) та лексикою сучасного джазу як технологічної основи, не тільки засвоєної, а й досконально опрацьованої для публічної реалізації проекту. Саме на цьому етапі сучасні українські джазові ансамблі на естетичному рівні поділяються на представників мейнстріму та фрі- й авангардного джазу.

Означені характеристики, що зумовлюють прагнення митця до реалізації проекту, стимулюють його і до публічного творчого самовираження як соліста. Зазначено, що естетичними ознаками функціонального розподілу форм репрезентації джазової музики стали:

- збереження і розвиток нормативної системи, сформованої в період традиційного / класичного джазу (для оркестрового виконавства);
- самоідентифікація в контексті відповідності чи невідповідності сформованим у світовому джазі модерним напрямам (для ансамблевої співтворчості);
- самореалізація особистості в різних проявах джазу, доробок якої складає творчий «портрет» митця (для визначення місця та ролі в джазі).

У **третьому розділі «Репрезентація джазової музики в українському художньому просторі початку ХХІ століття»** визначено репрезентативні ознаки джазу, характерні для сучасної української музичної практики. Складається з двох підрозділів.

У *першому підрозділі «Полівекторність утілень джазової музики в колективному виконавстві»* визначено специфіку втілення джазової музики в сучасному українському колективному виконавстві. Перший вектор – мейнстрім (В. Алексеєв та «Performance Big Band», Г. Постой і біг-бэнд КНУКіМ тощо) ґрунтується на прагненні до широкої популярності, що передбачає жанрове збагачення музичного репертуару, аранжування якого здійснюється із застосуванням джазових норм за принципом «впізнаваності», тобто відповідно до стилістичних ознак оригіналу. Основою другого вектора (М. Михайлов і джазовий оркестр ДДМА, Ю. Ковач і біг-бенси харківських ЗВО, Київ Біг Бэнд та ін.) є творчість на основі джазових, точніше свінгових

норм, що простежується в: 1) скрупульозному відтворенні фірмових аранжувань; 2) аранжуванні музичних текстів у контексті застосування джазових норм, що приводить до зміни стилістики; 3) застосуванні джазінгу як суто джазової специфіки опрацювання академічної музики. Характерною ознакою третього вектору («Вінбенд», біг-бенд муніципального оркестру «Полтава» тощо) є відтворення джазових композицій у межах стилістики естрадної музики, яка ґрунтується на поліритмії, але без свінгу, та не передбачає імпровізаційного прочитання тексту. Перший вектор є продовженням традицій, з одного боку, свінгу (і як стилю, і як періоду), з іншого, – естрадно-джазового оркестрового виконавства радянського періоду. Другий вектор визначається відповідністю суто свінговим нормам; третій – традиціям естрадної музики.

У роботі доведено, що зростання рівня виконавської майстерності біг-бендів України з початку ХХІ століття відбулося завдяки створенню освітніх підрозділів у закладах вищої освіти, спеціалізація яких заснована на підготовці джазових музикантів. Означена ситуація активізувала концертну діяльність означених джазових оркестрів, сприяло їх участі у вітчизняних фестивально-конкурсних заходах та виходу окремих колективів на міжнародний рівень.

Наголошено, що розуміння та ставлення до музичного тексту у виконавській творчості сучасних українських біг-бендів базується на європейській академічній традиції. Означений процес зумовлений такими чинниками: по-перше, до складу нинішніх джазових оркестрів всіх сфер функціонування входять музиканти (інструменталісти, вокалісти, диригенти, аранжувальники), які отримали професійну музичну освіту, тобто розуміють музичний текст саме як систему чіткої фіксації авторського задуму; по-друге, рівень професійної майстерності біг-бенду, принаймні на пострадянському просторі, традиційно визначається не наявністю оригінального, створеного в конкретному колективі репертуару, а якістю виконання аранжувань провідних митців світового рівня в галузі джазових оркестрів (наприклад, композиції С. Нестіко, К. Джонса, Г. Гудвіна та ін.). Доведено, що якість виконання вимірюється відповідністю відтворюваного музичного тексту, порівняно з оригіналом, основною функцією фіксації є – надання безпосереднім репрезентантам музичного тексту максимального обсягу фіксованої інформації для адекватного її відтворення в процесі колективної гри.

З'ясовано, що джазова лексика провідних українських біг-бендів заснована на застосуванні всіх засобів відтворення звуку. До найпоширеніших віднесено засоби професійної репрезентації музики, які еволюціонували від складової народної музичної творчості до вдосконалених зразків академічних репрезентативних норм. Доведено, що опрацювання джазової лексики відбувається на ґрунті засвоєних у процесі професійної підготовки лексичних ознак академічної музики. Тобто, застосування в сучасному українському оркестровому джазовому

виконавстві існуючих професійних засобів відтворення звуку здійснюється шляхом їх поєднання із джазовою специфікою.

У другому підрозділі «Полістилістика в самореалізації українських джазових музикантів» з'ясовано, що стимулами для об'єднання у ансамблі є: а) засвоєння лексичних ознак традиційного джазу (ансамблі диксилендового типу з традиційним джазовим репертуаром); б) прагнення самовираження в напрямках модерн-джазу як констатація досягнення певного рівня професійної майстерності (диксиленди та комбо, основою репертуару яких є кавер-версії); в) творча самореалізація на рівні бендлідера (ансамблеві проекти як реалізація художнього задуму в авторських композиціях).

Аналіз виконавської творчості сучасних українських джазменів у контексті бінарної спрямованості виконавської творчості свідчить про те, що для «мейнстрим»-напрямків характерна репрезентативна спрямованість, а саме, робота із існуючими популярними джазовими текстами, яка сприяє підвищенню інтересу серед публіки. Подібні тексти відтворюються у вигляді кавер-версій, у яких можливі певні модифікації першоджерела (перш за все, в сфері імпровізації), однак текст повинен бути завжди відомим слухачам. Означений принцип стосується як репрезентації популярних джазових текстів, так і створення джазових обробок народної та естрадної музики.

Для елітарних напрямків українського модерн-джазу характерна репрезентативно-презентативна спрямованість, на основі якої відбувається творче самоосмислення джазмена. З'ясовано, що особистісне осмислення та опрацювання джазової репрезентативної системи є основою подальшої самореалізації музиканти в тих чи інших напрямках. Презентативна складова знаходиться на другій позиції, оскільки новий текст (презентативний) з'являється виключно в моменти творчих злетів у процесі відтворення існуючого тексту. Динаміка цього процесу характеризується прагненням виходу митця в своїх творчих проявах за будь-які обмеження, що зумовлює, з одного боку, інтенсивне застосування виразних і технологічних засобів авангардної академічної музики, з другого, – пошук і впровадження нових виконавських засобів, результатом яких стає необхідність фіксації ускладненого тексту з метою подальшої репрезентації (створення авторської композиції).

Доведено, що тексти авангардної академічної та джазової музики майже не відрізняються за стилістичними ознаками (на етапі формування музичний авангард запозичив багато виразних засобів і принципів джазу). Принциповою відзнакою стає естетика репрезентації авторського тексту: за академічною традицією текст відтворюється з чітким виконанням фіксованої авторської моделі, за джазовою – за імпровізаційною специфікою.

Помітне місце в українському джазовому виконавстві посідає творче переосмислення фольклору, яке здійснюється різними шляхами, зокрема:

– аранжування та імпровізації на українську народну музику (керівники як творці репертуару – аранжувальники для керованого ними колективу, передусім біг-бенду; учасники ансамблевих форм репрезентації джазу,

особливо вокалісти);

– культивування в українському джазі елементів музичного фольклору інших народів (митці, для яких джазове осмислення фольклорного матеріалу є ідейним підґрунтям творчого проекту).

Отже, до означених ознак, які впливають на визначення провідної ролі особистості в сучасному українському джазовому виконавстві віднесено: активну практику реалізації оригінальних творчих проектів (від авторських композицій, об'єднаних на більш якісному рівні самореалізації спільним творчим задумом у концертні програми, презентаційні альбоми тощо, до організації культурно-мистецьких заходів) та універсалізм володіння джазовою лексикою як безумовний фундамент осмислення творчої ідеї. Саме в контексті універсалізму митець обирає найбільш комфортні стильові сфери, в яких розкриває особистісну творчу унікальність, що стає показником виконавського стилю джазмена.

У дисертаційній роботі здійснено теоретичне обґрунтування та запропоновано шляхи розв'язання проблеми визначення специфіки джазу в українському музичному виконавстві початку ХХІ століття. Проведене дослідження й виконання поставлених мети та завдань надали підстави зробити такі **висновки**.

1. Проаналізовано джазову стилістику в контексті формування та трансформації джазової лексики. З'ясовано, що формування джазової стилістики відбувалося в контексті виокремлення та становлення специфічної системи норм репрезентації музичного тексту, детермінантом якої визначено джазову лексику (музичний інструментарій як знаряддя відтворення тексту, виконавська техніка та засоби виразності як спосіб відтворення тексту). Доведено, що основу естетики виконання в джазі складають категорії опрацювання та вдосконалення як невід'ємні категорії формування й функціонування музичної теорії.

2. Досліджено специфіку формування та трансформації джазової системи репрезентативних норм в контексті визначення основних етапів становлення джазової стилістики: ■ до початку ХХ століття – виокремлення з афроамериканського фольклору в процесі професіоналізації *сольних* (блюз, спіричуелс, регтайм) і *колективних* (менестрельні ансамблі, спазм-бенди, духові оркестри) форм музикування специфічних джазових норм (сприйняття музичного тексту як смислового поля, актуалізованого в процесі звучання, ладова система блюзу, поліритмія тощо); ■ перша половина ХХ століття – формування стилістики традиційного джазу, детермінантами якої стали конструктивно-виражальні, естетичні та комунікаційні фактори, засновані на адаптації в колективних формах джазового виконавства норм європейського професійного музичного мистецтва (нотна фіксація музики, гармонізація музичного тексту, функціональний принцип структурної побудови музичного колективу тощо), кристалізації специфічних засобів виразності (вокалізований характер звучання інструменту, тембр музичного інструменту як естетична категорія, «перукарські гармонії», хот-інтонація,

свінг, імпровізація) та музичних техніках (страйд, джазове аранжування та ін.); ▪ друга половина ХХ століття – трансформація джазової «лексики» в контексті модернізації мелодики (відмова від вокалізованого характеру мелодії та застосування переривчастості в процесі відтворення мелодичних фраз, оминання рівнотривалих побудов), імпровізації (застосування переривчастості в процесі імпровізації, різних принципів імпровізування: обігравання гармонії в бі-бопі, звуків, пов'язаних між собою тільки ладом, у модальному джазі, «тональних центрів» у фрі-джазі), ритміки (нівелювання ролі граунд-біту на користь винахідливості, примхливості та непередбачуваності), гармонії (відхід від традиційної гармонії в процесі засвоєння та асиміляції в джазі засобів виразності європейської музики ХХ століття) тощо.

3. Висвітлено процес становлення українського джазового виконавства в контексті осмислення джазової лексики з визначенням трьох етапів: 1920 – 1950-ті роки – характеризується відсутністю інформаційного поля та культивуванням ускладненої (джазової) гармонії та синкопованого ритму в естрадно-танцювальній музиці різних жанрів (від обробок народних і популярних мелодій до композиторських творів) та форм (ансамблевих і оркестрових) безвідносно до джазової стилістики; 1960 – 1970-ті роки – доступність до інформації відзначається як початок активного опрацювання лексики традиційної музики та модерн-джазу в оркестрових і ансамблевих формах на основі засвоєних академічних норм у процесі професійної підготовки та специфіки репрезентації естрадної музики у виконавській практиці; 1980-ті роки – по теперішній час – розкривається вільний доступ до глобальної інформаційної системи та розвитком джазової освіти в українських музичних освітніх закладах. Доведено, що зародження професійної джазової підготовки музикантів сприяло опрацюванню та осмисленню стилістики джазу, а також створенню самостійної сфери творчої самореалізації особистості в українській музиці.

4. Обґрунтовано процес академізації джазу в українському професійному музичному мистецтві. Доведено, що академізація джазового виконавства, як умова входження в сферу українського професійного музичного мистецтва, стала можливою завдяки формуванню джазової освітньої системи. Специфіка означеного процесу ґрунтується на взаємодії репрезентативних норм академічної і джазової музики. Зазначено, що джазова освіта у організаційному та методичному вимірах спирається на ідейні канони академічного музичного мистецтва, які традиційно культивуються в системі європейської, зокрема, української музичної освітньої системи, що свідчить про її початковий етап формування як окремої галузі музичної індустрії.

Виявлено основні форми репрезентації джазової музики в сучасному українському виконавстві, а саме: біг-бенди як прерогативний різновид світового оркестрового джазового виконавства; ансамблеві склади двох типів (диксиленд та комбо). Доведено, що джазові виконавські об'єднання

функціонують у таких соціокультурних сферах: освітній, як традиційна форма навчальної виконавської практики студентів естрадно-джазових відділень; державного підпорядкування (філармонії, муніципалітети, цирки) як ознака «академізації» джазу в Україні; військовій, як ініціативні об'єднання музикантів з метою творчої самореалізації поза функціональними межами уставних духових оркестрів; позадержавній, у формах творчих об'єднань для соціалізації молодих професійних музикантів та досягнення професійного статусу в процесі активної виконавської практики.

5. Виявлено стилістичні ознаки сучасного українського джазового виконавства. З'ясовано, що стилістика сучасного українського джазового виконавства визначається специфікою застосування джазової лексики у світовій практиці на рівнях опрацювання та осмислення. Дуалістичність означеного процесу доведено запровадженням джазових репрезентативних норм стилю свінг в оркестровому музикуванні, а також опрацюванням стилів модерн-джазу в ансамблевому і сольному виконавстві. До стилістичних ознак українського джазового оркестрового виконавства віднесено: академічну естетику розуміння музичного тексту (точна фіксація та відтворення); побудову інструментального складу за функціональним принципом європейських оркестрових та суто джазових форм колективного музикування; репертуарну політику; аранжування популярних та фольклорних текстів у контексті їх відповідності принципам джазової обробки.

Зазначено, що стилістичні ознаки українського джазового сольного та ансамблевого виконавства розподіляються на три групи, що обумовлено стимулами до творчої самореалізації. Для першої групи, яку представляють ансамблі диксилендового типу з традиційним джазовим репертуаром у вигляді кавер-версій, характерні лексичні ознаки традиційного джазу та стилістичні ознаки біг-бендового виконавства. Для другої групи, яку презентують диксиленди та комбо, характерні такі стилістичні ознаки: розуміння музичного тексту як смислового поля; орієнтація на існуючі у світовій джазовій практиці інструментальні склади; репертуарна політика; імпровізування популярних, зокрема фольклорних, текстів за існуючими у світовій практиці засобами «оджазування» музики. Для третьої групи, яку складають сольне виконавство і ансамблеві форми, характерні такі стилістичні ознаки: розуміння музичного тексту (застосування і точної фіксації, і імпровізації, а також їх поєднання у авторській композиції); орієнтація на оптимальну для втілення художнього задуму форму (сольну або ансамблеву); специфіка репертуарної політики, естетичною основою якої є прагнення до публічної презентації оригінальних творчих проєктів.

Проведене дослідження не претендує на вичерпність всіх аспектів теоретичного аналізу джазу в українському музичному виконавстві. Перспективними в цьому сенсі можуть стати подальші розвідки з історії та

практики китайського джазового мистецтва з визначенням передумов розвитку означеного жанру в культурі КНР.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Основні наукові результати дисертаційного дослідження висвітлено в таких працях автора:

Статті у фахових наукових виданнях, які входять до міжнародних наукометричних баз даних:

1. Лі Шуай. Біг-бенди у сфері професійної музичної освіти сучасної України // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. Харків, 2017. Мистецтвознавство : № 5. С. 150–156.
2. Лі Шуай. Джаз у системі українського професійного музичного мистецтва // Культура України. Серія: Мистецтвознавство : зб. наук. пр. Харків, 2018. Вип. 59. С. 132–145.
3. Лі Шуай. Джаз у сучасному фестивальному просторі України // Культура України. Серія: Мистецтвознавство : зб. наук. пр. Харків, 2017. Вип. 56. С. 19–32.
4. Лі Шуай. Професійні біг-бенди в сучасному джазовому виконавстві України // Традиції та новації у вищій архітектурній освіті : зб. наук. пр. Харків, 2017. № 7. С. 193-199.
5. Лі Шуай. Формування системи норм репрезентації культурної традиції в передджазовий період // Традиції та новації у вищій архітектурній освіті : зб. наук. пр. Харків, 2018. Вип. 2. С. 125–131.

Тези доповідей на наукових конференціях:

6. Лі Шуай. Kharkiv Za Jazz Fest та фестивальний рух України // Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 21-22 квітня 2016 р. Харків, 2016. С. 181–182.
7. Лі Шуай. Сергій Давидов та джаз у сучасному Харкові // Особистість митця в культурі: матеріали II-ї міжнар. наук.-практ. конф., 20-22 квітня 2016 р. Херсон, 2016. С. 66–67.
8. Лі Шуай. В. Шабалтас та вітчизняний джаз // Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 20-21 квітня 2017 р. Харків, 2017. С. 119–120.
9. Лі Шуай. Фольклор та український джаз // Традиційна культура в умовах глобалізації: сучасний дискурс щодо збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини : матеріали наук.-практ. конференції, 23-24 червня 2017 року. Харків, 2017. С. 161–163.
10. Лі Шуай. Alfa Jazz Fest в музичній культурі Львова // Масова культура у сучасному художньо-комунікаційному просторі: матеріали III-ї

міжнар. наук.-практ. конф., 18-20 квітня 2017 р. Херсон, 2017. С. 83–85.

11. Лі Шуай. Дитячі джазові колективи в сучасній Україні // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф., 23-24 листопада 2017 р. Харків, 2017. С. 367-368.

12. Лі Шуай. Джазові ансамблі в сучасній музичній культурі України // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матер. всеукр. наук.-теорет. конф., 26-27 квітня 2018 р. Харків, 2018. С. 109-110.

13. Лі Шуай. Музичний текст у сучасній джазовій репрезентації // Технології та їх вплив на сучасну культуру і мистецтво України: матеріали міжнар. наук.-практ. конф., 22-23 березня 2018 р. Одеса, 2018. С. 125-128.

АНОТАЦІЇ

Лі Шуай. Джаз в українському музичному виконавстві початку XXI століття. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. – Суми, 2019.

У дисертації здійснено комплексне дослідження джазу як системного явища професійного музичного мистецтва, співвідношення характерних ознак якого забезпечує його потенційну можливість функціонування в різних сферах сучасного українського виконавства. Охарактеризовано системні складові джазової стилістики. Визначено основні етапи становлення джазової «системи норм репрезентації культурної традиції». Виявлено динаміку опрацювання та осмислення джазової лексики в українському музичному виконавстві. Визначено характерні ознаки академізації джазу в українському професійному музичному мистецтві. Систематизовано форми і засоби репрезентації джазової музики в сучасному українському виконавстві. Охарактеризовано стилістичні ознаки сучасного українського джазу. Виявлено специфіку застосування репрезентативних норм джазу в сучасному оркестровому джазовому виконавстві України. Визначено характерні ознаки ансамблевих форм сучасного українського джазового виконавства.

Ключові слова: джазове виконавство, системні ознаки, стилістика, лексика, традиційний джаз, модерн-джаз, диксиленд, біг-бенд, комбо.

Ли Шуай. Джаз в украинском музыкальном исполнительстве начала XXI века. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. — Сумской государственной педагогический университет имени А. С. Макаренко. – Сумы, 2019.

В диссертации осуществлено комплексное исследование джаза как системного явления профессионального музыкального искусства,

соотношения характерных признаков которого обеспечивают его потенциальную возможность функционирования в разных сферах современного украинского музыкального исполнительства. Охарактеризованы системные составляющие джазовой стилистики. Определены основные этапы становления джазовой «системы норм репрезентации культурной традиции». Выявлена динамика освоения и осмысления джазовой лексики в украинском музыкальном исполнительстве. Определены характерные признаки академизации джаза в украинском профессиональном музыкальном искусстве. Систематизированы формы и средства репрезентации джазовой музыки в современном украинском исполнительстве. Охарактеризованы стилистические признаки современного украинского джаза. Выявлена специфика применения репрезентативных норм джаза в современном оркестровом джазовом исполнительстве Украины. Определены характерные признаки ансамблевых форм современного украинского джазового исполнительства.

Ключевые слова: джазовое исполнительство, системные признаки, стилистика, лексика, традиционный джаз, модерн-джаз, диксиленд, биг-бэнд, комбо.

Li Shuai. Jazz in the Ukrainian Musical Performance in the early 21st century. – Manuscript.

Thesis submitted for a degree of Candidate of Art Studies in specialty 17.00.03 – Musical Art. – Kharkiv State Academy of Culture. – Sumy A.S. Makarenko State Pedagogical University. – Sumy, 2019.

The thesis suggests a systematic interpretation of jazz performance and its adaptation in the contemporary Ukrainian culture. The orientation to music studies in the research has been ensured by studying the systemic features of jazz as a trend of professional musical art: musical text as an object of representation, musical instruments as the tools of text reproduction, performing techniques and expressive means as a way of text reproduction, musical theory as a form of creation, systematization, preservation and transmission of the texts, and aesthetics of performance.

The main stages of jazz “system of norms of the representation of cultural traditions” have defined in the thesis: until the early 20th century – in the course of professionalization, solo and collective forms of music-making, and specific jazz norms evolved from African American folklore; the first half of the 20th century – the shaping of the style of traditional jazz determined by the constructive and expressive, aesthetic and communicative factors; the second half of 20th century – the transformation of jazz “vocabulary” as part of the modernization of the melodies, improvisation, rhythms, harmony, etc.

The dynamics of treatment and comprehension of jazz vocabulary in the Ukrainian musical performance has been revealed. It has been proved that the “academization” of jazz performance as a process of entering the sphere of

Ukrainian professional music art of an academic level became possible due to the formation of a jazz educational system.

The forms and areas of the representation of jazz music in contemporary Ukrainian performance have been identified and systematized. The main forms are: big bands as a prerogative kind of the orchestral jazz performances in the world, two types of ensembles: Dixieland, where the interaction is ensured by a combination of 2 ~ 4 solo instruments and a functionally separated rhythm section, which determines the form-shaping prerogative of the metro rhythm which is the background for soloists co-creation; combo, where all performers are soloists-improvisers, who while reproducing the jazz text “mean” a metro-rhythmic basis.

The treatment and comprehension of common for world practice jazz vocabulary in the contemporary Ukrainian jazz have been described. The duality of this process can be traced in the introduction of jazz representative norms of swing style in orchestral music-making, on the one hand, and the treatment of modern jazz styles in ensemble and solo performances.

The stylistic features of Ukrainian jazz ensemble and solo performance have been revealed. Characteristics that influence the determination of the leading role of the individual in contemporary Ukrainian jazz performances have been given.

Key words: jazz performance, system features, style, vocabulary, traditional jazz, modern jazz, Dixieland, big band, combo.

Підписано до друку 10.04.2019. Формат 60x90/16. Гарн. News Times.
Друк ризогр. Папір офсет. Умовн. Друк. Арк.. 0,9.
Тираж 100 прим.

Надруковано в редакційно-видавничому відділі
СумДПУ імені А. С. Макаренка

40002, м. Суми, вул. Роменська, 87