

МЕЛОС УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ У СТИЛЬОВОМУ КОНТЕКСТІ РІЗНИХ НАПРЯМІВ ЕТНОДЖАЗУ ТА ЕТНОРОК-МУЗИКИ

785.161:781.7(477)
ID ORCID 0000-0002-5208-2269
DOI 10.33625/2409-2347-2020-1-70-75

Соловійов А. М. Мелос української народної пісні у стильовому контексті різних напрямів етноджазу та етнорок-музики. Розглянуто джазові обробки народних пісень в українській музичній культурі сучасного етапу. Надано панораму визначних солістів та джазових груп, які синтезували фолк і джаз, фолк і рок, чим сприяли становленню та розвитку стильових принципів течій «етнорок» та «етноджаз». У статті розглянуто три типи обробки народної пісні у відповідній стилістиці. Перший наближений до першоджерела і пов'язаний з принципами точного цитування народної мелодії, гармонізацією та інструментальним аранжуванням. Другий тип віддалений від народнопісенного оригіналу та відтворює національний образ засобами джазової лексики. Його характерні ладови, метроритмічні та фактурні ознаки розгортаються в процесуальності імпровізації. Третій тип синтезує риси двох вищезазначених і сприяє формуванню принципів синтетичного стилю «авторський джаз-ф'южн». Стабільними елементами першоджерела в рок- та джазовій імпровізації залишаються лад та метроритм фольклорного наспіву, а мобільними є всі інші параметри музичної мови.

Ключові слова: обробка народної пісні, етноджаз, етнорок, fusion, авторський джаз-ф'южн, жанр, канон, імпровізація.

Соловьёв А. М. Мелос украинской народной песни в стиле-вом контексте различных течений этно-джаза и этно-рок-музыки. Рассмотрены джазовые обработки народных песен в украинской музыкальной культуре современного этапа. Представлена панорама выдающихся солистов и джазовых групп, которые синтезировали фолк и джаз, фолк и рок, чем способствовали становлению и развитию стилевых признаков течений «этно-рок» и «этно-джаз». В статье рассмотрены три типа обработки народной песни в соответствующей стилистике. Первый приближен к первоисточнику и связан с принципами точного цитирования народной мелодии, гармонизацией и инструментальной её аранжировкой. Второй тип удалён от народно-песенного оригинала и воспроизводит национальный образ средствами джазовой лексики. Его характерные ладовые особенности, метроритмические и фактурные признаки разворачиваются в процессуальности импровизации. Третий тип синтезирует черты двух вышеуказанных и способствует формированию принципов синтетического стиля «авторский джаз-фьюжен». Стабильными элементами первоисточника в рок- и джазовой импровизации остаются порядок и метроритм фольклорного напева, а мобильными — все остальные параметры музыкального языка.

Ключевые слова: обработка народной песни, этно-джаз, этно-рок, fusion, авторский джаз-фьюжен, жанр, канон, импровизация.

Soloviov A. Melos of Ukrainian folk song in the stylistic context of different style direction of ethnojazz and ethnorock music Background. In recent years, there has been an increasing interest in Ukrainian branch of the world currents of ethno-jazz, ethno-rock, a unique genre of folk song processing. It is well known that the origins of jazz were ethnic based and folklore was an integral part of it. Accordingly, jazz style, in its own organics, is a synthetic phenomenon that combines two distinctive traditions on the North American continent: Western European and American, that is, professional and non-written ethnic musical cultures. Therefore, jazz's ability to integrate different styles, genres and forms seems natural. The uniqueness of the composition techniques, the sophistication of the techniques of combining jazz idioms, vocabulary of rock music and musical folklore distinguish Ukrainian musicians. The peculiarity of their compositions in the aspect of improvisational embodiment of folklore genre-style norms is an interesting perspective for the scientist and practitioner.

The relevance of the topic is related to the need for theoretical understanding of the composition and performing traditions of Ukrainian musicians in the stylistic parameters of these directions, which embodied the genre of folk song processing.

Objectives. The objectives of this study are definition of immanent musical features of Ukrainian folk song processing in the context of ethno-rock and ethno-jazz directions.

Methods. So far, this method has been applied to comprehensive humanitarian studies. My scientific article is based on methods of theoretical research: such as analysis, synthesis, generalization, comparison, as well as empirical methods of observation and conclusions of practical performing and composer experience of the author of the article. A special role is played by: the historical and cultural approach is the consideration of the question of becoming a genre of Ukrainian song processing; analysis of intonational, comparative, functional, style and performance parameters of jazz and rock music of Ukrainian folk song processing.

Results. The results of the research support the idea that jazz style, in its own organics, is a synthetic phenomenon that combines professional composer, performance and non-written ethnic musical cultures. Therefore, the ability of jazz and rock music to integrate different styles, genres and forms seems natural. Folk song processing occupies one of the leading positions in Ukrainian professional music culture. By “processing” we mean the reproduction of folklore in the new cultural space: from the edited (notation of samples of the oral tradition) and to the creative and artistic. The composition spectrum of expressive techniques and processing of folk song is quite wide. Well-known are the choral arrangements by O. Koshyts, M. Lysenko, M. Leontovych, who even received a new genre definition of “author’s folk song”. Jazz and jazz-rock processing of folk song today is addressed by many prominent musicians of the world, and Ukrainian – create an original artistic tradition of embodying the national melody in the genre. Well-known songwriting covers: instrumentalists Olexander Saratskyi, Ihor Zakus, Roman Hrynkiv; solo vocalists and mixed bands. In the space of popular culture, rock music was born in the 1960s and not only pop-folk bands but also folk-rock bands were the most active. The rock current, as manifested by the non-conformist stagnation era, runs counter to the Soviet policy of cultural humiliation and elevates Ukrainian song to the forefront. The first collectives of this direction come from Western Ukrainian lands. The process of actively searching for ways to combine folk melodies and elements of different styles (rock, pop, jazz, funk and reggae) is characteristic of the later stage of the mid-1990s. A special role in its formation was played by rock festivals (“Rock Existence”, “Ethno-evolution”, “Rock Christmas”, “Rock Sich” and others). The tendency of jazz to synthesize different styles leads to the organic diffusion of folk and jazz sound, using the sound resources of modern computer technologies. Thus, the synthesis of ancient authentic folklore and modern music technology shapes the features of jazz fusion. The jazz cycle “Lemko Suite” by saxophonist Anton Pivovarov is a striking example of a combination of different intonational practices, where folklore and jazz sound not in isolation but are perceived in indissoluble unity. The one-part suite created by A. Pivovarov for jazz quintet (saxophone, keyboards, percussion, bass and vocals) includes arrangements for Lemko songs and jazz instrumental interludes: Berdo, Berdovychko, Interlude I, Ne Lij Doidzhyk, Lvila Dorozhechka, Mam Ya Kosu, Kosichku; Svit Misyachku, Hodyt Divcha Po Sadochku, Interlude II, Chiya Zh To Rolychka, Epilogue. All parts of the suite have a similar structure: the beginning of each part is an exposition of folk song, a vocal quote in jazz arrangement, while the non-squareness of the metro rhythm and the clock structure of the folk source remains unchanged and peculiar.

зичній культурі. Під «обробкою» ми розуміємо відтворення фольклорного першоджерела в новому культурному просторі: від едиційного (нотація зразків усної традиції) — до творчо-мистецького. Композиційний спектр виразних прийомів та засобів обробки народної пісні є досить широким. Від гармонізацій українських «малоруських» мелодій кінця XVIII сторіччя (наприклад, В. Трутовського, що надруковані у збірці І. Прача і М. Львова) і до розкішних авторських обробок, створених вишуканими засобами вищої професійної майстерності у творчому доробку сучасної академічної еліти (М. Скорика, Є. Станковича, В. Зубицького, О. Яковчука та інших).

Українські композитори наприкінці XIX ст. започаткували особливе трактування цього жанру з певними жанровими різновидами («хорова обробка», «інструментальна обробка», «мелодія пісні з інструментальним супроводом» тощо), використавши багато індивідуальних композиційних ресурсів. Широко відомими є хорові обробки О. Кошиця, М. Лисенка, М. Леонтовича. Під визначення жанру «обробка народної пісні» підпадає особливе мистецьке втілення аутентичного фольклорного зразка, яке передбачає перенесення вокального (інструментального) музичного матеріалу в іншу стильову площину композиторської творчості. Під принципами джазової обробки народної пісні ми розуміємо відтворення та інтонаційний розвиток народної мелодії засобами джазової лексики (особливий лад, метроритм, фактура, імпровізаційний розвиток тощо).

До джазової та джаз-рокової обробки народної пісні сьогодні звертається багато видатних музикантів світу, а українські — створюють оригінальну мистецьку традицію втілення національного мелосу в зазначеному жанрі. Широко відомі авторські обробки пісень, виконані такими інструменталістами, як Олександр Саратський, Ігор Закус, Роман Гриньків, сольними вокалістами та мішаними бендами.

Поєднання різностильових елементів музичної мови, серед яких — джаз, рок, академічна музика та неєвропейський фольклор, властиве різним яскравим сучасним течіям, наприклад *ф'южну* (*fusion* — «сплав»). Англомовне слово, що означає його сутність, відображає ідею суголосся різних стилів у синтетичному музичному напрямі імпровізаційної культури. На думку Л. Акопяна, *fusion* — це стиль, у якому джазова імпровізація поєднується з ритмами рок-музики та електронним підсиленням музичних інструментів [1, с. 179]. Цей напрям виник у 1970-ті роки під впливом творчої діяльності Майлса Девіса, який створив ф'южн з комбінації джазу, попмузики та ритм-енд-блюзу.

Етноджаз є складовою напрямом *world music*, що на сьогодні ще не має ґрунтовної наукової розробки. Найбільш наближеним до теми нашого дослідження видається погляд Дж. Гілбо (*Jocelyne Guilbault*) [11], згідно з яким рух «етно-» стає музичним мейнстрімом з кінця 80-х років минулого століття та знаходить реалізацію у двох складо-

вих. Перша пов'язана з діяльністю фольклористів та рекордінгових фірм. Її зміст — фольклор, автентика та музична традиція — розповсюджується і стає доступним широкому загалу. Друга складова — поєднання фольклорних традицій із сучасними жанрами. Наслідками зазначеного процесу є наступні фактори: збагачення виразної палітри музики рок- і попжанрів та комерційна успішність такої музики, де етнічна складова відіграє роль екзотичної барви. У цьому контексті український етнорок та етноджаз — унікальні явища світової культури.

Український народний мелос інтегрується в джазову та розважальну музику нашої країни з 20-х років минулого століття. Дослідники вважають, що подібний процес відбувається на спільному стильовому підґрунті. Наприклад, у рецензії на виступ українського гурту *ShockolaD*, що грає етноджаз, наведено важливе спостереження: «Група (*ShockolaD*. — А. С.) працює в стилі *world music*, але основний стрижень в її музиці, на який нанизуються елементи різних стилів, — український етноджаз. При цьому джазові ритми, точніше поліритмія, настільки органічно виростають з колядок, щедрівок, що іноді здається, ніби український фолк якщо і не породив джаз, то знаходиться з ним в глибокій спорідненості», — вказує дописувач Олександр Юдін [10]. Вивчення стильових особливостей розважальної музики Львова 20–30-х років XX століття дозволило Л. Кияновській стверджувати, що музика молодіжної культури, яка «переспівувалася у душі закордонних шлягерів», але орієнтувалася на жанрові моделі українського фольклору, підтримувала дух українства в умовах радянської окупації того часу [3, с. 55]. А визначні джазові виконавці Львова першої третини XX століття започаткували процес музичної інкрустації джазу справжнім фольклорним мелосом. Так, музиканти гурту «Ябцьо-джаз»: Леонід Яблонський, Анатоль Кос-Анатольський, Степан Гумінілович, Богдан Веселовський, Ірина Ярисевич створювали особливі *джазові танго*. Музика таких танго являла собою органічний синтез карпатського фольклору з джазом. На платівках того часу ці танго звучать з типово коломийковими інтонаційними зворотами, інструментальним гуцульським колоритом. Специфічною особливістю цих композицій було «гнучке та ритмічно-вибагливе аранжування танцювальних жартівливих та ліричних пісень», яке «органічно поєднувалося з метро-ритмічною вільністю та джазовою риторикою пристрасного галицького танго» [3, с. 55].

Ці процеси історично були зумовлені особливістю радянської культурної політики центральних регіонів України — культурної політики, пов'язаної з тим, що у 1920-х роках, на протигагу світовому авангардному руху, в СРСР сформувалися нові ідейно-естетичні настанови. Саме у зв'язку з такими настановами естрадно-джазова музика, як мистецтво загальнодоступне та легке для сприйняття, віднайшла гарячу підтримку влади, але — на дуже короткий час. Дослідники

історії вітчизняної джазової музики зазначають, що перший джазбенд в Україні було засновано відомим композитором, харків'янином Ю. Мейтусом, а перший джазовий концерт відбувся в Харкові 29 грудня 1925 року [7, с. 78]. Розвиток джазового напрямку в етноорієнтованому дусі в повоєнний час починається з розквіту жанру аранжування української пісні. На українському ґрунті й іноді на народнопісенному матеріалі поширюється стилістика новоорлеанського джазу, свінгу, бі-бопу й кул-джазу.

Але спочатку в просторі популярної культури у 1960-х роках народжується рок-музика і найбільшу активність виявляють не тільки попфолкгурти, а й колективи фолкрок-течії. Рок-течія, як вияв нонконформізму епохи застою, іде всупереч радянській політиці культурного припониження народів та підносить українську пісню на передові позиції. Перші колективи подібного напрямку походять із західноукраїнських земель. Ще 1969 року гурти «Опришки» з Івано-Франківська та «Гуцули» з Косіва використовували українські народні пісні в біг-бітовому аранжуванні. У 1970–1980-х роках ця тенденція продовжується в діяльності багатьох ансамблів, найбільш яскравим з яких у цей період є гурт «Кобза». Наступна хвиля пов'язана з залученням до рок-композицій звучання народних інструментів та прийомів фольклорного мелосу. Особливий колорит інструментальному звучанню додавала участь так званих троїстих рок-музик у складі скрипки, сопілки, барабанів; бас-гітари і гітари. Характерними для цього стильового колориту є ладоворитмічні барви переінтонованої коломийки та використання фольклорних прийомів гри на скрипці, внаслідок чого виникають інструментальні драйвові обробки танцювальних українських мелодій.

Подібний процес активних пошуків шляхів поєднання народного мелосу та елементів різних стилів (року, попмузики, джазу, фанку й регі) характерний і для пізнішого етапу — середини 1990-х років. Особливу роль у його становленні відіграли рок-фестивалі («Рок-екзистенція», «Етноеволюція», «Рок-коляда», «Рок Січ» та інші). Як приклад такої стилістики можна навести композицію 2014 року Кузьми Скрябіна «Бандеритатівські коломийки». Коломийковий народнопісенний стиль (двофразова співанка з чотирнадцяти складів з обов'язковою несиметричною цезурою 8 + 7) наповнюється активним рифовим рок-рельєфом. Принцип повторюваності та ладова специфіка (пентахорд з IV підвищеним ступенем) надає рок-композиції етнічної своєрідності за саундом, за рахунок чого вона сповнюється драйвом інструментальної щільності звучання.

Схильність джазу до синтезу різних стилів приводить до органічної дифузії фольклорного та джазового звучання з використанням звукових ресурсів сучасних комп'ютерних технологій. Таким чином, синтез прадавнього аутентичного фольклору й сучасних музичних технологій формує особливості джаз-ф'южна. На думку відомого українського джазового композитора,

саксофоніста Антона Пивоварова, «кожна музика несе свою енергію: як земля, вітер, вогонь, вода. Якщо фольк — це земля, то джаз — вітер. Джаз у поєднанні з фольком — завжди безпрограшна, “броньбійна” комбінація. Це пов'язано з тим, що фольк має дуже глибоке коріння і надзвичайно сильну подачу. А джаз, зі свого боку, має багато чого запропонувати завдяки своїй імпровізаційності, гармонії, ритму — всьому тому, в чому він сильний» (Цит. за: [4, с. 29]).

Джазовий цикл «Лемківська сюїта» саксофоніста Антона Пивоварова є яскравим прикладом глибокого переосмислення та органічного поєднання різних інтонаційних практик, де фольклор і джаз звучать не окремо, а сприймаються в нерозривній єдності — і слухач насолоджується вишуканістю цього сплаву. Одинадцятичастинна сюїта, що створена А. Пивоваровим для джазового квінтету (саксофон, клавішні, ударні, бас-гітара та вокал), включає обробки лемківських пісень та джазові інструментальні інтерлюдії: *Berdo, Berdovychko, Interlude I, Ne Lij Doidzhyk, Gorila Lypka, Do Lvova Dorozhechka, Mam Ya Kosu, Kosichku, Svit Misyachku, Hodyt Divcha Po Sadochku, Interlude II, Chiya Zh To Rolychka, Epilogue*. Усі частини сюїти мають аналогічну структуру: початок кожної частини являє собою експозицію народної пісні, тобто вокальну цитату в джазовому аранжуванні, причому неквадратність метроритму та тактової структури народного джерела залишається незмінною, пізнаванною слухачем і своєрідною.

Розробковий розділ кожної частини — це джазове імпровізування за всіма правилами його побудови. Вражає органіка «стомп-патернів», поліритміки непарних фраз, які накладаються на парний ґрув. Крім того, безтекстові імпровізації вокалістки, яка в сюїті солює, зливаються тембрально з соло сопранового саксофона, за рахунок чого утворюється двоголосся. Репризний розділ повертає тематичний матеріал та поетичний текст народної пісні, причому всі поліакцентні метроритмічні фігури викладені тут у суто джазовому дусі. На рівні слухачького сприйняття процес чергування фольку (в експозиційному викладі) та джазової імпровізації (у розробковому епізоді) синтезується в єдине ціле саме в репризному розділі кожної композиції. Ця музика тримає паритетний баланс між фольклорним інтонуванням та ідіомами джазу, вона по-європейському вишукана і має неповторну власну мову.

Значним здобутком українського етноджазу є альбом «Коломийки Live» (2007) відомого бас-гітариста, співзасновника проекту «Jazz-Коло» Ігоря Закуса та *Z-Band*. Західноукраїнській жанр коломийки (композиція «Співаночки») стає надбудовою всіх частин композиції джаз-концерту. Вступним розділом концерту, заключною інтрадою, є інструментальний наїграш, де справжня трембіта з її глісандованим інтонуванням панує, а потім передає естафету флюгельгорну та трубі, потім — бас-гітарі. У концерті широко використовуються акустичні ефекти, семплерна бібліотека.

Вокальні теми пісень викладено близько до оригіналу. Примхливі ритмоформули, що рівномірно чергуються у восьмискладовій темі, цезури-паузи та семискладовий мотив-відповідь задають тематичне зерно для імпровізації інструменталістів, у пасажах яких витримується особливий лад коломийки. Відбувається зближення типів інструментального та вокального інтонування: спільними є глісандо, вібрато довгого звука, численні форшлаги. Характерною є поліметрія та політональність різних шарів фактури. Усі елементи обробки влучно застосовані та органічно поєднані. Так, при експозиційному викладенні народної теми відбувається її специфічна джазова гармонізація. У розробковому розділі джазова імпровізація ґрунтується на мелодійному «горизонтальному» розгортанні — розспівуванні інструментальними фразами цих акордів. Також відбувається метроритмічне варіювання — свінгування народної теми (наприклад, «Ой, чий то кінь стоїть»): акцент на сильну долю «даун-біт» чергується з фразами на слабку — «офф-біт», а раптові паузи створюють враження діалогу всієї фактури й тим самим посилюють енергію свінгу.

Такі самі особливості притаманні джазовим обробкам пісень й інших, доволі різнохарактерних гуртів і виконавців. Серед них виділяються українські вокальні секстети «Пікардійська терція» та *ManSound* з їх глибоко індивідуальним прочитанням народних українських пісень, створених з урахуванням природи звучання джазового вокального ансамблю *a cappella*, давніх традицій професійної хорової та народнопісенної культури. У цьому ж ряду — виконавець та композитор, аранжувальник Олександр Саратський з тематичними концертами «Обробки українських народних пісень», українська співачка Млада з диском 2005 року «Ой весна, весна», гурт «*ShockolaD*», дует Лаури та Христини Марті.

Висновки з пропонованого дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Таким чином, особливості джазових обробок українських народних пісень збігаються з нормами та правилами імпровізаційного розвитку початкового наспіву в різних жанрах фольклорного мистецтва. Саме в цьому параметрі різні стилеві шари органічно пов'язуються з канонами джазової музики: і джаз, і рок, і фольклор та інші неписьмові культури процесуально розгортаються та існують як імпровізація. Відома етномузикознавиця Софія Грица зазначає: «Народний твір — анонімний, що побутує усно, знаходиться у процесі постійної змінності. Із однієї пісенної “зав’язі” розростаються грона варіантів, які успадковують семантичні й конструктивні елементи свого першоджерела, не залишаючись водночас незмінними. Специфічне нефіксоване протягом століть побутування фольклору дає простір для утвердження нової змістовної ідеї у безлічі варіантів та жанрових втілень. Це визначило тенденцію до “стискування” часу, широкою типізації ідей, сюжетів. У цьому велика сила впливу фольклору, його неперехідне значення.

Чим давніший твір, тим більша ймовірність його варіантних розщеплень, жанрових трансформацій. У початкових фазах розвитку народної творчості пісенні “зав’язі” не могли бути надто різноманітними і численними, з огляду на скромний інтелектуальний і слуховий досвід людей. З часом їх кількість і якість зростає» [2, с. 32]. Подальшою цікавою науковою розробкою теми може бути розгляд параметрів музичної мови джазової обробки з позицій жанрового канону та його імпровізаційного розгортання.

Література:

1. Акопян Л. О. Джаз [Текст] // Акопян Л. О. Музыка XX века. Энциклопедический словарь / Л. О. Акопян. — М. : Практика, 2010. — С. 179–181.
2. Грица С. Й. Мелос української народної епіки [Текст] / С. Й. Грица. — К. : Наукова думка, 1979. — 245 с.
3. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. [Текст] : монографія / Любов Кияновська. — Тернопіль : Астон, 2000. — 339 с.
4. Костюк Б. Млада : «Українська музика гідна поваги!» [Текст] / Богдана Костюк. — 2012. — № 2. — С. 28–29.
5. Лошков Ю. І. Інфраструктура джазового виконавства в Україні [Текст] / Ю. І. Лошков // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — 2019. — № 3. — С. 50–57.
6. Романок Л. Б. Синкретизм фольклору і джазу в музичному мистецтві України кінця XX — початку XXI ст. [Електронний ресурс] / Л. Б. Романок // Науковий потенціал 2015 : матеріали наукової інтернет-конференції (16–18.03.2015). — (Центр міжнародного наукового співробітництва). — Електрон. дані. — 26.02.2018. — Режим доступу : <https://int-konf.org/ru/2015/naukovij-potentsial-2015-16-18-03-2015/1030-kandidat-mistetstvoznavstv-aromanyuk-l-b-sinkretizm-folkloru-i-dzhazu-v-muzichnomu-mistetstvi-ukrajini-kintsya-khkh-pochatku-khkh-st> (дата звернення : 21.09.2019). — Назва з екрана.
7. Симоненко В. С. Українська енциклопедія джазу / В. С. Симоненко. — К. : Центрумзінформ, 2004. — 232 с. : іл.
8. Тема с вариациями. Live [Електронний ресурс] // Jazz in Kiev : вебсайт. — Електрон. дані. — [2016]. — Режим доступу : <http://jazzinkiev.com/tema-s-variatsiyami.html> (дата звернення : 20.09.2019). — Назва з екрана.
9. Фурдичко А. О. Український мелос на зламі тисячоліть: динаміка фольклорної традиції [Текст] : монографія / А. О. Фурдичко. — Чернівці : Родослав, 2018. — 312 с. — ISBN 978-966-602-267-0.
10. Юдин А. Мы из джаза. 10 портретов украинских джазовых музыкантов. [Електронний ресурс] / Александр Юдин // УП. Культура : вебсайт. — Електрон. дані. — 24.06.2016. — Режим доступу : <https://lifepravda.com.ua/culture/2016/06/24/214269/> (дата звернення : 10.10.2019). — Назва з екрана.
11. Guilbault J. Interpreting world music: a challenge in theory and practice [Текст] / Jocelyne Guilbault // Popular Music. — 1997. — Vol. 16, no. 1. — P. 31–44.

References:

1. Akopyan, L. O. (2010). Dzhaz [Jazz]. In L. O. Akopyan, *Muzyka XX veka. Entsiklopedicheskii slovar* [Music of the twentieth century. Encyclopedic dictionary], (pp. 179–181). Moscow: Praktika. (In Russian)
2. Hrytsa, S. Y. (1979). *Melos ukrainskoi narodnoi epiky* [Melos of the Ukrainian folk epic]. Kyiv: Naukova dumka. (In Ukrainian)
3. Kyianovska, L. (2000). *Stylova evoliutsiia halytskoi muzychnoi kultury XIX–XX st.* [Evolution of Galician musical culture of the 19th–20th centuries]. Ternopil: Aston. (In Ukrainian)
4. Kostyuk, B. (2012). Mlada: “Ukrainska muzyka hidna povahy!” [Mlada: Ukrainian music is worthy of respect!]. *Muzyka — Music*, 2, 28–29. (In Ukrainian)

5. Loshkov, Yu. I. (2019). Infrastruktura dzhazovoho vykonavstva v Ukraini [Infrastructure of jazz performance in Ukraine]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 3, 50–57.
6. Romaniuk, L. B. (2018, February 26). Synkretizm folkloru i dzhazu v muzychnomu mystetstvi Ukrainy kintsia XX — pochatku XXI st. [Syncretism of folklore and jazz in the musical arts of Ukraine of the late XX — early XXI centuries]. In *Scientific Potential 2015*. Proceedings of scientific Internet conference (2015, March 16–18). Retrieved from <https://int-konf.org/ru/2015/naukovij-potentsial-2015-16-18-03-2015/1030-kandidat-mistetstvoznavstva-romanyuk-l-b-sinkretizm-folkloru-i-dzhazu-v-muzichnomu-mistetstvi-ukrajini-kintsya-khkh-pochatku-khkh-st>. (In Ukrainian)
7. Symonenko, V. S. (2004). *Ukrainska entsyklopediia dzhazu* [The Ukrainian encyclopedia of jazz]. Kyiv: Tsentromuzinform. (In Ukrainian)
8. *Tema s variatsiyami. Live* [Theme with variations. Live]. (2016). Retrieved from <http://jazzinkiev.com/tema-s-variatsiyami.html>. (In Russian)
9. Furdychko, A. O. (2018). *Ukrainskyi melos na zlami tysiacholit: dynamika folklornoi tradytsii* [The Ukrainian melos at the turn of the millennium: the dynamics of the folklore tradition]. Chernivtsi: Rodoslav. (In Ukrainian)
10. Yudin, A. (2016). *My iz dzhazu. 10 portretov ukrainskikh dzhazovykh muzykantov* [We are from jazz. 10 portraits of Ukrainian jazz musicians]. Retrieved from <https://lifepravda.com.ua/culture/2016/06/24/214269/> (In Russian)
11. Guilbault, J. (1997). Interpreting world music: a challenge in theory and practice. *Popular Music*, 16(1), 31–44.

10.10.2019