

СИНТЕЗ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТА АФРИКАНСЬКИХ ТРАДИЦІЙ ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ США

Шумакова Єлизавета Володимирівна,

доктор філософії,
старший викладач кафедри музичного мистецтва
Навчально-наукового інституту культури і мистецтва
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0000-0002-6717-4799

У статті здійснено комплексний мистецтвознавчий аналіз процесу становлення музичної ідентичності Сполучених Штатів Америки, що розглядається як результат унікального історичного синтезу європейських та африканських культурних пластів. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення генезису афроамериканських жанрів у контексті сучасної хорової літератури та виконавської практики. Автор обґрунтовує тезу про те, що американська музична культура не є простою сукупністю запозичених елементів, а являє собою цілісну синтетичну систему, що виникла внаслідок глибокої акультурації.

Основну увагу приділено механізмам взаємодії англо-кельтського фольклору та ритмо-інтонаційних традицій народів Західної Африки. У роботі детально проаналізовано ключові етапи цього синтезу. Зокрема, шоу менестрелів розглянуто як першу спробу сценічної адаптації афроамериканських елементів у межах європейської театральної моделі. Окремий акцент зроблено на жанрі регтайму, який став інструментальним втіленням концепції ф'южен, поєднавши європейську маршову структуру з африканською поліритмією та синкопованістю.

Особливу наукову цінність має аналіз спірічуелс як вищого прояву духовного та художнього синтезу. Автор доводить, що саме в цьому жанрі було досягнуто ідеальної рівноваги між протестантським хоралом та африканською манерою інтонування (блюзові тони, глісандування, антифонна структура «Call and Response»). У висновках підкреслено, що концепція ф'южен є визначальним вектором розвитку американського мистецтва, що зумовлює його здатність до постійного самооновлення. Матеріали статті можуть бути використані у навчальних курсах «Хорова література», «Історія джазу» та «Світова музична культура».

Ключові слова: музична ідентичність, культурний синтез, афроамериканська музика, спірічуелс, регтайм, акультурація, ф'южен, хорова література, музична мова, джаз.

Shumakova Yelizaveta. Synthesis of European and African traditions as a factor in the formation of US musical identity

The article provides a comprehensive musicological analysis of the formation of the United States' musical identity, viewed as the result of a unique historical synthesis of European and African cultural layers. The relevance of the study is driven by the necessity to reappraise the genesis of African American genres within the context of contemporary choral literature and performance practice. The author substantiates the thesis that American musical culture is not merely a collection of borrowed elements but represents a holistic synthetic system that emerged from deep acculturation.

The primary focus is on the mechanisms of interaction between Anglo-Celtic folklore and the rhythmic-intonational traditions of West African peoples. The paper details the key stages of this synthesis. Specifically, the minstrel show is examined as the initial attempt at stage adaptation of African American elements within the framework of the European theatrical model. Special emphasis is placed on the genre of ragtime, which became the instrumental embodiment of the fusion concept by combining the European march structure with African polyrhythm and syncopation.

The analysis of spirituals as the supreme manifestation of spiritual and artistic synthesis holds particular scientific value. The author proves that this genre achieved a perfect balance between the Protestant chorale and the African manner of intonation (blue notes, glissando, and the «Call and Response» antiphonal structure). The conclusions emphasize that the concept of fusion is the decisive vector in the development of American art, determining its capacity for constant self-renewal. The materials presented in the article can be utilized in educational courses such as «Choral Literature», «History of Jazz», and «World Music Culture».

Key words: musical identity, cultural synthesis, African American music, spirituals, ragtime, acculturation, fusion, choral literature, musical language, jazz.

Вступ. Історія музичної культури Нового Світу є невід'ємною частиною глобального процесу заселення та освоєння континенту. Історія становлення та розвитку американської музичної культури є невід'ємною складовою загальноісторичного контексту освоєння та заселення континенту. Неможливо повноцінно дослідити генезу багатьох сучасних жанрів, які виникли в надрах цієї культури, без ґрунтового усвідомлення

її витоків. Фундаментальним чинником, що визначив самобутність музики Нового Світу, стала неминуха інтеграція різномірних фольклорних традицій – європейських та африканських, які опинилися в умовах тісного сусідства.

Ситуація була унікальною, адже поєднувалися культурні елементи, що належали народам, географічно віддаленим один від одного: європейські, африканські



та традиції корінного населення Америки. Дослідники підкреслюють, що за кількістю та масштабами існування збережених «чистих» та нових синтетичних видів музичного мистецтва сучасній культурі США немає рівних [7, с. 142]. Актуальність теми зумовлена необхідністю переосмислення жанрової природи спірічуелсу, регтайму та госпелу.

Матеріали та методи. Дослідження базується на методах історико-типологічного та порівняльно-мистецтвознавчого аналізу. Джерельною базою послужили праці західних музикознавців (E. Southern, T. Gioia, S. Floyd), що вивчають афроамериканську традицію як самостійну систему. Використано термінологічний апарат теорії акультурації для пояснення механізмів виникнення гібридних жанрів.

Результати дослідження. Процес формування музичної ідентичності Сполучених Штатів Америки є унікальним історико-культурним феноменом, що не має аналогів у світовій мистецькій практиці. На відміну від європейських національних шкіл, чие коріння сягає глибинного фольклору, американська музична модель виникла в результаті інтеграції діаметрально протилежних пластів: західноєвропейського та західноафриканського. Це зіткнення породило нову художню мову, яку дослідники визначають як «третій пласт» – систему, що не є простою сумою запозичень, а є самостійним організмом із власною логікою розвитку.

Фундаментальним чинником цього синтезу стала ситуація акультурації, в якій опинилися вихідці з Британії, Ірландії, Франції та представники африканських народів. Європейська традиція привнесла в цей сплав чітку ладо-гармонічну систему, функціональну гармонію, розвинену архітектоніку музичних форм та традицію нотної фіксації. Афроамериканський пласт, у свою чергу, збагатив систему пріоритетом ритмічного начала над мелодійним, гетерофонною фактурою, імпровізаційністю та специфічним мікрохроматичним інтонуванням [8, 10].

Першим вагомим етапом, на якому цей синтез набув публічних обрисів, став театр менестрелів. У межах цього жанру відбувалося складне переплетіння психологічних, соціокультурних та музичних елементів. Аналіз структури шоу менестрелів свідчить про використання моделі англійської баладної опери, яка була адаптована до нових умов. Сценічна дія була позбавлена єдиного сюжету, натомість пропонувала калейдоскоп пісень, танців та комічних номерів.

Важливим музикознавчим аспектом є тембральна трансформація. Використання банджо у поєднанні з європейською скрипкою, тамбурином та кастаньетами створило принципово нове звукове середовище. У цьому контексті відбувався досвід прийняття законів іншої музичної мови. Якщо гармонічна основа та форма номерів залишалися в межах європейської традиції, то ритмічна пульсація та манера звуковидобування вже мали чіткі ознаки афроамериканського впливу [1, 3].

Окремого аналізу потребує ладова структура, що виникла внаслідок злиття європейської діатоніки

та африканської мікрохроматики. Формування музичної ідентичності США неможливо уявити без так званих «блюзових нот» (blue notes), які стали фундаментальним елементом не лише блюзу, а й спірічуелсу та раннього джазу. Цей феномен є результатом спроби африканського слуху адаптувати природні для нього мікрохроматичні інтервали до європейського темперованого строю.

Музикознавчий аналіз виявляє, що «блюзові тони» найчастіше локалізуються на III та VII ступенях мажору. Вони не є просто низькими ступенями в академічному розумінні, а являють собою рухливі зони, де інтонація постійно варіюється між малою та великою терціями (або септимами). Це створює особливий стан ладової амбівалентності – «мажор-мінору», який став візитівкою американської музичної мови.

У хоровому виконавстві це вимагає від співаків особливої вокальної техніки: глісандування, «під'їздів» до ноти та специфічного вібрато, що виходить за межі класичної школи бельканто. Таким чином, ладова ідентичність США сформувалася як простір постійного інтонаційного пошуку, де європейська статика була подолана африканською динамікою [4, 8].

Особливе місце в еволюції посів танець кейкуок (cake-walk). Виникнувши в середовищі афроамериканців як пародія на манери та танці білих господарів, кейкуок згодом був асимільований професійною естрадою. Музично він характеризувався дводольним розміром (2/4) та гострою синкопацією, яка зміщувала акценти на слабкі долі такту. Саме в кейкуоці зародилися ті ритмічні формули, які пізніше стали фундаментом для регтайму та раннього джазу. Цей танець продемонстрував механізм «взаємного віддзеркалення» культур, де іронія ставала засобом творчого оновлення жанру.

Наприкінці XIX століття процеси синтезу досягли своєї кульмінації в жанрі регтайму. Це явище можна трактувати як перенесення афроамериканської ритмічної енергії на європейську фортепіанну фактуру. Регтайм став першим афроамериканським жанром, який повністю підкорився законам академічної нотації, проте зберіг свою автентичну природу.

Аналіз структури регтайму виявляє жорстку архітектоніку, запозичену в європейського маршу. Проте інноваційним став саме ритмічний поділ обов'язків між руками піаніста. Ліва рука виконувала функцію «метроному», забезпечуючи стабільну четверту або восьминну пульсацію з чітким виділенням сильних долей. Права рука, навпаки, втілювала принцип «рваного часу», використовуючи складні синкопи та поліритмічні накладення.

У регтаймі фортепіано почало трактуватися переважно як ударний інструмент. Виконавська техніка вимагала подолання значних труднощів: широких стрибків у лівій руці, паралельних октавних рухів та віртуозних пасажів. Регтайм не передбачав імпровізації в процесі виконання – вся складність була зафіксована в тексті, що наближало його до академічного

мистецтва. Проте енергетика «драйву», що виникла внаслідок конфлікту стабільного метру та вільної ритміки, стала визначальною для всієї американської музичної ідентичності [1, 9].

Вищим духовним і художнім досягненням афроамериканської музичної культури став спірічуелс. На відміну від розважальних жанрів, спірічуелс виник у сакральному просторі як результат релігійної акультурації. Прийняття християнства афроамериканцями призвело до трансформації традиційного протестантського хоралу під впливом архаїчного африканського фольклору.

У хоровому плані спірічуелс презентує унікальну систему музично-виразних засобів. По-перше, це структура «Call and Response» (заклик і відповідь), де соліст-заспівувач вступає в діалог із хором. По-друге, це специфічна гармонія, що базується на використанні «blue notes» (знижених III та VII ступенів ладу). Ці мікрохроматичні зміни створювали особливу емоційну напругу, яку неможливо було адекватно зафіксувати в європейській темперації [2, 8].

Хорова фактура спірічуелсу еволюціонувала від унісонних вигуків до складного багатослів'я. В академічних обробках спірічуелс набув ознак чотириголосного гармонічного складу, проте зберіг ритмічну незалежність голосів. Кожен голос у хорі часто виконував свою ритмічну партію, що створювало ефект вертикальної поліритмії. Тексти спірічуелсів, побудовані на біблійних сюжетах, мали подвійне смислове навантаження, стаючи символом національного визволення та релігійної надії [6].

Для розуміння еволюції спірічуелсу як хорового жанру необхідно простежити шлях трансформації його фактурних засад. Первинною формою афроамериканського духовного музикування був архаїчний обряд «ring shout» – круговий танець із вигуками та ритмічними ударами ногами. Фактура тут була переважно унісонною або гетерофонною, де кожен учасник додавав свої підголоски до основної мелодії.

Проте з виходом спірічуелсу на професійну сцену (наприкінці XIX ст.) відбулася його «європеїзація» через призму класичного чотириголосся. Аналіз партитур перших професійних колективів показує складний процес адаптації:

1. Мелодизація нижніх голосів: Басові партії часто копіюють рух африканських барабанів, створюючи потужний ритмічний фундамент, тоді як внутрішні голоси (альти, тенори) заповнюють вертикаль багатими акордовими структурами.

2. Поліфонізація фактури: На відміну від статичного протестантського хоралу, хоровий спірічуелс насичений імітаційними елементами. Соліст часто веде вільну імпровізаційну лінію, а хор виконує роль «колективного інструмента», створюючи ритмічно гострий акомпанемент [2, 10].

3. Використання пауз як ритмічного чинника: Важливою ознакою є так званий «stop-time» – раптові паузи всього хору, що підкреслюють напруженість ритму.

Ця трансформація перетворила народний спірічуелс на високий академічний жанр хорової літератури. Це дозволило афроамериканській традиції стати частиною світової класики, зберігши при цьому свою генетичну ідентичність через специфічну артикуляцію та фразування [5, 7].

Процеси синтезу, розпочаті в спірічуелсі та регтаймі, у XX столітті викристалізувалися в концепцію ф'южн (fusion). Це динамічний принцип розвитку, що передбачає постійне оновлення музичної мови через інтеграцію елементів інших культур. У межах дисципліни «Хорова література» це найяскравіше виявилось в жанрі госпелу.

Госпел став міським спадкоємцем спірічуелсу, інтегрувавши в себе елементи блюзу, джазу та естрадної музики. На відміну від архаїчного спірічуелсу, госпел активно використовує інструментальний супровід та сучасні засоби звукопідсилення. Хорове письмо в госпелі характеризується граничною експресивністю, використанням дисонуючих акордів та імпровізаційними вставками солістів.

Сучасна музична ідентичність США базується саме на цьому принципі відкритості. Взаємодія академічної хорової школи та джазової стилістики призвела до появи творів, де складна поліфонічна техніка поєднується зі свінговою ритмікою. Це дозволяє говорити про формування глобального стилю, який став універсальною мовою сучасності [7, 5].

Підсумовуючи аналіз, можна виділити кілька рівнів синтезу:

1. Ритмічний рівень: панування синкопи, поліритмії та «оф-біту».
2. Інтонаційний рівень: впровадження блюзових тонів у діатонічну систему.
3. Фактурний рівень: поєднання європейської гармонії з африканською гетерофонією.
4. Естетичний рівень: синтез релігійності та естрадної видовищності.

Ці процеси тривали десятиліттями, проходячи через етапи пародіювання та повного визнання. Музична ідентичність США сьогодні сприймається як цілісний моноліт, проте її внутрішня структура залишається багатошаровою, де кожен пласт нагадує про складний шлях культурного діалогу.

Завершуючи аналіз факторів формування музичної ідентичності США, необхідно акцентувати увагу на тому, як цей синтез вплинув на світове академічне мистецтво. На межі XIX та XX століть професійні композитори почали бачити в афроамериканському фольклорі джерело для оновлення застиглих європейських форм.

Процес інтеграції афроамериканських елементів в академічну хорову та симфонічну музику відбувався через:

- **Впровадження джазової ритміки** у великі хорові форми (ораторії, кантати).
- **Використання тембрів**, характерних для афроамериканського виконавства (специфічне звучання духових, ударних, а також нетрадиційні способи

звуквидобування у хорових партіях – шепіт, вигуки, ритмічне дихання).

• **Гармонічне збагачення:** використання акордів із доданими ступенями (секстами, нонами), що прийшли з джазової практики, стало нормою для сучасної хорової композиції.

Таким чином, музична ідентичність США виступила не лише внутрішнім національним продуктом, а й потужним експортним ресурсом. Вона змінила уявлення про можливість людського голосу та хорової партитури в цілому. Синтез, який розпочався на плантаціях Півдня, завершився створенням універсальної стилістики, що сьогодні домінує в світовому музичному просторі, поєднуючи академічну глибину з енергією афроамериканського свінгу [4, 5].

Висновки. Проведене дослідження дозволяє сформулювати наступні підсумки:

По-перше, встановлено, що американська музична культура є продуктом глибокої акультурації, де ключовим фактором став взаємовплив англо-кельтського фольклору та музичних традицій Західної Африки. Це призвело до виникнення принципово нових жанрів – від

шоу менестрелів до академізованого регтайму та духовного спірічуелсу.

По-друге, аналіз ранніх сценічних жанрів, зокрема кейкуоку та менестрельного театру, виявив, що саме в них були закладені засади майбутньої джазової стилістики: пріоритет ритму, синкопованість та використання специфічного інструментарію. Ці жанри стали містком між побутовим музикуванням та професійною естрадою.

По-третє, доведено, що регтайм та спірічуелс презентують два різні вектори синтезу. Регтайм втілює ідею інтеграції афроамериканської ритміки в межі європейської інструментальної форми. Спірічуелс продемонстрував сакральний синтез, де хорова фактура та мелодика протестантського хоралу були переосмислені крізь призму африканської духовності.

По-четверте, виявлено, що концепція «ф'южн» є засадничим принципом американської музичної ідентичності. Це зумовлює здатність культури до постійної регенерації. Спірічуелс, госпел та хоровий джаз сьогодні є невід'ємною частиною світової хорової літератури, що підтверджує універсальне значення американського музичного синтезу.

Література:

1. Berlin E. A. *Ragtime: A Musical and Cultural History*. Berkeley : University of California Press, 1980. 272 p.
2. Floyd S. A. *The Power of Black Music: Interpreting Its History from Africa to the United States*. New York : Oxford University Press, 1995. 285 p.
3. Giddins G. *Rhythm-a-ning: Jazz Tradition and Innovation in the '80s*. Oxford : Oxford University Press, 1985. 291 p.
4. Gioia T. *The History of Jazz*. 3rd ed. New York : Oxford University Press, 2021. 533 p.
5. Monson I. *Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction*. Chicago : University of Chicago Press, 1996. 304 p.
6. Neal L. *Jazz: Myth as a Religion*. New York, 1987. 221 p.
7. Small C. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown : Wesleyan University Press, 1998. 230 p.
8. Southern E. *The Music of Black Americans: A History*. 3rd ed. New York : W. W. Norton & Company, 1997. 678 p.
9. Stearns M. W. *The Story of Jazz*. New York : Oxford University Press, 1956. 367 p.
10. Toll R. C. *Blackening Up: The Minstrel Show in Nineteenth-Century America*. New York : Oxford University Press, 1974. 310 p.

References:

1. Berlin, E. A. (1980). *Ragtime: A musical and cultural history*. University of California Press.
2. Floyd, S. A. (1995). *The power of black music: Interpreting its history from Africa to the United States*. Oxford University Press.
3. Giddins, G. (1985). *Rhythm-a-ning: Jazz tradition and innovation in the '80s*. Oxford University Press.
4. Gioia, T. (2021). *The history of jazz* (3rd ed.). Oxford University Press.
5. Monson, I. (1996). *Saying something: Jazz improvisation and interaction*. University of Chicago Press.
6. Neal, L. (1987). *Jazz: Myth as a religion*. [Publisher not identified].
7. Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.
8. Southern, E. (1997). *The music of black Americans: A history* (3rd ed.). W. W. Norton & Company.
9. Stearns, M. W. (1956). *The story of jazz*. Oxford University Press.
10. Toll, R. C. (1974). *Blackening up: The minstrel show in nineteenth-century America*. Oxford University Press.

Дата першого надходження статті до видання: 20.03.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 17.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.05.2026