



ISSN 2782-3598 (Online), 2782-358X (Print)

Диалог культур

Научная статья

УДК 781.7

DOI: 10.33779/2782-3598.2022.2.023-033

Этноджаз в контексте фольклорной культуры: проблемные аспекты гибридизации

Сергей Степанович Соковиков¹, Елена Альбертовна Каминская²

¹ Челябинский государственный институт культуры,
г. Челябинск, Россия

² Институт современного искусства,
г. Москва, Россия

¹ sokovik49@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2151-2684>

² kaminskayae@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0529-0601>

Аннотация. В статье представлен анализ этноджаза как гибридного феномена, сочетающего фольклорную мелодику и джазовую стилистику. Обращение джаза к фольклорной культуре существенно обогащает его выразительный язык и тематику. В то же время этноджаз выполняет функцию сохранения и популяризации фольклорных материалов. Показано, что гибридизация фольклора и джаза является органичным процессом в силу их культурно-генетического и процессуально-действенного родства, в том числе в аспектах живого, реального действия. Вместе с тем в контексте джазовой аранжировки фольклорных материалов возникает проблема адекватного восприятия подлинных этнокультурных смыслов таких гибридных текстов. В связи с определённым сокращением ареала бытования аутентичной фольклорной музыки такая проблема существует даже для носителей своей этнической традиции. Для аудитории, воспринимающей музыкальный текст с использованием инокультурных мелодик, адекватное понимание становится ещё более проблематичным. Выход видится в формировании установки на целенаправленное восприятие этноджазовой музыки как культурного текста, содержащего чувственно насыщенные образно-музыкальные презентации ценностей, значений и смыслов, присущих определённому этническому культурам. Доказывается, что обретение такой компетенции делает культурную идентичность современного человека более многогранной, содержательной и динамичной.

Ключевые слова: этническая культура, фольклорная музыка, этноджаз, культурная гибридизация, живое действие, адекватность, культурная подлинность, этническая чувствительность

Для цитирования: Соковиков С. С., Каминская Е. А. Этноджаз в контексте фольклорной культуры: проблемные аспекты гибридизации // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 2. С. 23–33. DOI: 10.33779/2782-3598.2022.2.023-033

Dialogue of Cultures

Original article

Ethnojazz in the Context of the Folklore Culture: Problematic Aspects of Hybridization

Sergei S. Sokovikov¹, Elena A. Kaminskaya²

¹ Chelyabinsk State Institute of Culture,
Chelyabinsk, Russia

² Institute of Modern Art,
Moscow, Russia

¹ sokovik49@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2151-2684>

² kaminskayae@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0529-0601>

Abstract. The article presents an analysis of ethnojazz as a hybrid phenomenon that combines folk melodies and the jazz style. The appeal of jazz towards the culture of folk music has significantly enriched its expressive language and themes. At the same time, ethnojazz has performed the function of preserving and popularizing folklore materials. It has been demonstrated that the hybridization of folklore and jazz is an organic process because of their cultural-genetic and procedural-effective relationship, among other things, in the aspects of live, real action. At the same time, in the context of jazz arrangement of folklore materials, there arises the problem of adequate perception of the true ethno-cultural meanings of such hybrid texts. Due to a certain reduction in the geographic area of existence of authentic folk music, such a problem exists even for the bearers of their ethnic tradition. For an audience that perceives a musical text which makes use of melodies pertaining to foreign cultures, adequate understanding becomes even more problematic. The solution to the problem is perceived in the formation of an attitude of a purposeful perception of ethno-jazz music as a cultural musical entity which contains sensually rich figurative-musical presentations of values, meanings and significations inherent in certain ethnic cultures. It is proved that the acquisition of such competence makes the cultural identity of a contemporary human being more multifaceted, meaningful and dynamic.

Keywords: ethnic culture, folk music, ethnojazz, cultural hybridization, live performance, adequacy, cultural authenticity, ethnic sensitivity

For citation: Sokovikov S. S., Kaminskaya E. A. Ethnojazz in the Context of the Folklore Culture: Problematic Aspects of Hybridization. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2022. No. 2, pp. 23–33. (In Russ.) DOI: 10.33779/2782-3598.2022.2.023-033

С возникновением этноджаза в 1950–1960-х годах и новой волной его интенсивного развития в 1990-х годах джазовое искусство обрело поистине глобальный характер, в

то же время многогранно специфицируясь в контекстах широчайшего спектра традиций самых различных этнических культур. Под этноджазом понимается направление, основанное на соединении



темпоритмики, артикуляции и интонирования, в целом текстуры «классического» традиционного джаза (а также его авангардного развития), и мелодик, присутствующих определённым этническим культурам. Этнизация джаза породила настолько яркие и действенные проекции, что это привело к появлению своеобразной «этноджазовой утопии» – представлений о возможности с помощью джаза сформировать более совершенное общество. Так, в монографии А. Огородовой этноджаз рассмотрен как результат межкультурного диалога, а само джазовое сообщество выступает эстетической моделью общества будущего¹. В этом же духе высказывается и канадский антрополог Боб Уайт, который видит в культурной гибридности этноджаза возможность обладания «лучшим из миров», поскольку она сочетает желаемые аспекты нескольких идентичностей, «является главным героем эпического мифа о будущем: мира без расизма, без ненависти и со множеством цветов, живущих вместе в гармонии и стиле»². Можно с какой угодно иронией отнестись к такому утопичному образу, но стоит большее внимание уделить породившим этот образ чертам, совершенно реально присутствующим феномену этноджаза.

По мнению канадского музыковеда Майкла Фришкопфа, «нет “чистого” джаза (его суть заключается в смешивании), и так как вся музыка является “этнической”, то и весь джаз есть “этноджаз”»³. Такое утверждение представляется неточным. Разумеется, «смешивание» присуще джазу, но в случае обращения именно к этнической музыке этот процесс весьма специфичен, что и выделяет этноджаз в особое явление. В композициях, созданных по мотивам национальных музыкальных культур, этнические элементы не раство-

ряются полностью, оставаясь потенциально вполне узнаваемыми. Спектр этнических звучаний в джазовом пространстве поистине безграничен, в том числе включая соединение в нём разных этнических мелодик. Так, исследователи отмечают варианты азиатско-кубинского, японо-бразильского, балкано-азиатского и балкано-еврейского, румыно-бразильско-еврейского, афро-кельтского и афро-кельтско-арабского, монголо-арабо-индийского, русско-кельто-скандинавского, русско-кельтского, славяно-финского, кельто-индейского, индо-белорусского, цыгано-итало-гуцуло-румынского (с аргентинскими элементами) джаза, причём «каждая культура, так или иначе проявившаяся в джазе, сохраняет свою индивидуальную самобытность»⁴.

Содержание последнего утверждения требует некоторых пояснений. Особенности звучания этнических элементов в джазовых композициях сомнения не вызывают, а вот их адекватное восприятие аудиторией именно в таких качествах далеко не гарантировано, – уж очень «инокультурными» бывают такие заимствования, тем более в случаях основательной джазовой переработки. Само влияние этнической музыки на джаз, несомненно, животворно, оно делает его сильнее, наделяет возможностью более широкого общения, обогащает новыми ритмами, формами, тембрами, ансамблями, гармониями, то есть эстетикой, взятой от контрастных музыкальных традиций и культур⁵. Вместе с тем именно разнообразие и специфичность «инокультурности» делает такую ситуацию сложной. На это, в частности, указывает эстонский этнолог Аймар Вентсел. Он подчёркивает, что обращение в подобных случаях к этнической музыке порождает проблему сохранения

аутентичности, подлинности фольклорного звучания, создания баланса между аутентичностью и трансформациями в процессах гибридизации с «воспринимающей» культурой⁶.

Безусловно, правы те, кто видит в этноджазе «синтез традиции и модерна, древности и современности», на основе которого возникают новые ценности⁷. Однако не менее значим и упомянутый А. Вентселом процесс гибридизации, присущий этому явлению. При всём разнообразии культурных практик гибридности и при всех различиях в их интерпретации, культурный гибрид можно видеть как результат соединения существенно разных материалов, демонстрирующий целостность вновь возникающего артефакта, основанного тем не менее на самоценности вступающих во взаимодействие сторон. То есть речь о соединении, но не о слиянии с исчезновением первичных качеств участников гибрида. По сути, в этом смысле музыкальный фольклор (как квинтэссенция традиционной этнической музыки) и джаз вступают в явлении этноджаза в симбиотические отношения. А последние, как известно, включают разные типы: паразитизм – одностороннее использование; комменсализм – полезно одному симбионту, безразлично другому; мутуализм – полезно для выживания обоим. О благотворном влиянии фольклора на джаз уже было упомянуто. Однако необходимо отметить и взаимопользную роль джаза по отношению к фольклору. Ф. Софронов, например, не без оснований утверждает, что «негритянский фольклор в том виде, в котором он существовал в США, как это часто бывает, спас себя джазом от забвения, пытаясь регенерировать свои традиции. <...> движимый инстинктом самосохранения

негритянский фольклор, “спасаясь” в джазе, пришёл в результате к появлению гибридных, смешанных форм»⁸. По мнению А. Огородовой, этноджаз играет охранительную роль по отношению к фольклору, представляя различные варианты его актуальной творческой интерпретации, весьма ярко звучащие, одновременно выполняя функции этнической самоидентификации и проецирования национальных образов, традиционных смыслов и ценностей в мировое пространство⁹.

Такие функциональные свойства этноджазу действительно присущи. Однако в них заложены внутренние противоречия, определяемые гибридным характером взаимосвязей фольклорных и джазовых аспектов этого явления. То, что они номинально составляют «равнозначные разделы» этноджаза¹⁰, далеко не всегда воплощается в музыкальных практиках. Раскрывая понятие культурной гибридизации, О. Астафьева определяет её как сверхбыстрое (в короткий период времени) и нередко неожиданное соединение исходно разнородных элементов, фактов, явлений, процессов, приводящее к возникновению явлений «транснациональной культуры, вбирающих в себя и нивелирующих этнические ценности и этнокультурную самобытность»¹¹. То есть гибридизация с участием элементов этнической культуры таит опасность чрезмерного снижения или подавления их значимости в содержании нового гибридного артефакта. На неравенство и неравнозначность входящих в процесс гибридизации сторон как проблемный аспект, затрудняющий сохранение идентичности и культурных различий, указывает один из создателей теории культурной гибридности, аргентинский антрополог Нестор Гарсия Канклин¹².



С одной стороны, верной видится оценка такой ситуации одним из авторитетных авторов постколониальной теории Хоми Бхабха, указывающего на то, что в рамках гибридных культур каждая из них в той или иной степени представлена¹³. С другой – проблемной оказывается адекватность понимания того, что артикулируется, со стороны воспринимающей аудитории. Иначе говоря, трансформированные джазовой лексикой фольклорные элементы могут не «читаться» при восприятии этноджазовых произведений в своих собственно этнокультурных значениях. Проблемной становится сама способность джаза передать подлинность звучания фольклорной музыки, на что, в частности, указывает канадский этномузыковед и музыкант Бруно Дешен. В работе «Размышления музыканта о подлинности, идентичности и воплощении в World Music» он не только характеризует аспекты этой проблемы, но и делится своим опытом овладения игрой на традиционной японской флейте сякухати именно в контексте её использования в джазовых композициях, для чего потребовалась определённая степень вхождения в пространство традиционной японской культуры. Особый акцент Б. Дешен делает на необходимости для музыканта «деидентифицировать часть музыкальной инкультурации, которую он получил с раннего возраста» в «родной» культуре, и «найти другой способ осмысления» музыки при создании этноджазового гибрида¹⁴. Важность адекватного чувствования этнического материала осознают и сами джазовые музыканты. Известный джазмен-трубач Сергей Пронь говорит об «этно-аутентичном сознании джазового музыканта» как одном из основополагающих аспектов творчества, причём не в смысле сти-

лизации или эксплуатации фольклора, нередко ведущих к неудачам, а именно в понимании и искреннем переживании закодированной исторической этнической сущности, отличающей один этнос от другого¹⁵.

Следует отметить, что такая «этническая чувствительность» становится всё более актуальной. Она выступает залогом успеха в удовлетворении потребностей широкой аудитории в новых звучаниях, источниках творчества и выражения аутентичности, контрастируя с ярким, но стандартизированным и космополитичным миром коммерческой поп-музыки. Австралийские исследователи Джон Коннелл и Крис Гибсон, занимающиеся проблемами локализации самобытной этнической музыки в пространстве World music, подчеркивают её чувственность, апеллирующую к вневременному, древнему, изначальному, чистому, хтоническому, в то время как реальный мир часто воспринимается слушателями как эфемерный, искусственный и коррумпированный¹⁶. Стоит отметить смысловую точность суждения авторов, однако представляется, что апелляция к традиционной музыкальности может часто выражать потребность компенсации несовершенств реального мира с помощью экзотических звучаний без сколь-нибудь внятного понимания смыслов, заложенных в этномузыкальных структурах. Итальянский музыковед Луиджи Монтеанни, опираясь на высказывание ученика Штокхаузена Джона Хассела, много экспериментировавшего с этнической музыкой, по поводу его обращения к «экзотике» как самоцели творчества, делает концептуальный вывод: понимание этнической музыки, входящей в гибридные отношения с современными явлениями, должно строиться

«на основе этого инстинктивного чувства, присутствующего во всех видах духовной, фольклорной музыки»¹⁷.

Однако подобное понимание предполагает скорее не адекватное восприятие аутентичных черт этники, а их использование в своеобразном музыкальном дизайне для «украшения» мелодики экзотическими, непривычными красками. Выраженное Дж. Хасселом стремление к экзотике можно только приветствовать: оно действительно обогащает разнообразие музыкального языка и делает его более ярким. Вместе с тем задачу сохранности ценностей фольклорной культуры и обретения в этом смысле новых аспектов и уровней идентичности, порождаемых эффектом культурной гибридизации¹⁸, это не решает, поскольку подлинные значения этномызыкального материала остаются «нечитаемыми». Возможно ли в принципе решение такой задачи с помощью джаза? Можно с полными основаниями полагать, что ответ лежит в плоскости сопоставления фольклорной и джазовой культур. Следует обратить внимание на органичную родственность этих явлений уже на генетическом уровне. Как известно, джаз зарождался как «род афро-американского городского фольклора, возникший, в свою очередь, из разнообразных фольклорных или “фольклоризированных” жанров»¹⁹. В динамике развития джазовое искусство не утратило «родовых» фольклорных черт. Анализ самых современных явлений, включая авангардные направления, отчётливо показывает: главным вектором в них выступает трансформация средств художественной выразительности²⁰. При этом основным алгоритмом является использование различных музыкальных явлений, среди которых именно фольклор лидирует по силе выразительности,

богатству и разнообразию звучаний. Стоит отметить, что сходство этих явлений можно выявить даже на глубинном уровне гомологического подобия их черт. Так, например, С. Косырева, анализируя особенности фольклорной финно-угорской монодии, особо выделяет такой вид традиционных импровизаций, как вокальные имитации инструментальных наигрышей [1, с. 37]. Аналогично этому в джазе возникает скэт – импровизация, вокально имитирующая звучание музыкальных инструментов. Разумеется, это не заимствование, но аналогичность, говорящая о типологическом родстве.

Органичному соединению джаза и фольклора способствует также общность их функциональной специфики. В том и другом явлении чрезвычайно важную роль играет принцип вариантности создания/бытования и импровизационности исполнения произведения. Причём как в фольклоре, так и в джазе существуют определённые паттерны (авантексты), на основе которых и происходит импровизация, воплощающая творческое участие автора, независимо от степени его анонимности или персонифицированности. Коллективность фольклорного творчества аналогична, например, практикам джем-сейшнов в джазе. В качестве важного признака, объединяющего джаз и фольклор, Е. Семенченко называет синкретизм духовного и мирского²¹. На наш взгляд, синкретичность взаимоподобия фольклора и джаза, собственно, и дающая возможность их гибридизации, этим далеко не ограничивается. Обоим явлениям, например, присуща слитность актов сочинения, исполнения и восприятия музыкального артефакта. В случае их гибридизации возникает синкретичное единство традиционно-фольклорной и новационно-джазовой лексик. Важным



проявлением этого свойства является также синкретизм аудиального и визуального начал, обусловленный в том числе общими обрядово-ритуальными корнями фольклора и джаза. В этом смысле нельзя согласиться с утверждением Майкла Фришкопфа о том, что «джаз есть явление звуковое, принципиально независимое от визуального»²².

Нет необходимости доказывать визуальную выразительность фольклора, в том числе его музыкальных жанров, хотя бы уже в силу их бытования в живых, «изустных» формах трансляции и исполнения, – это всегда действие, основанное на непосредственной коммуникации участников. Подобная визуальная перформативность присуща и джазовому искусству, а в случае этноджаза она ещё и умножена на внутреннюю зрелищность фольклорной культуры. Тогда исполнение становится представлением, действием с вовлечением слушателей/зрителей в импровизации, вокальные переключки, включением пластических номеров и видеоряда, особой сценографией пространства, использованием в сценическом образе этнических элементов и т. д. Не случайно А. Сабирова, характеризуя творчество башкирских этноджазовых групп «Орлан» и «Дустар», приводит слова музыковеда-джазолога Владимира Фейертага о том, что этим ансамблям присуща специфичная драматургия, основанная на соединении джаза и выразительности башкирской мелодики²³. Подобная драматургия этноджаза не предполагает обязательного выражения в специальном театрализованном действии. Речь идёт о значении внутренней драматургичности музыкальных композиций, неизбежно возникающей в ходе живой импровизации в реальном пространстве/времени. Сам процесс ис-

полнения образует зрелищную проекцию этой драматургии, напряжение и действенность которой, помимо прочего, создаёт само «столкновение» фольклорного и джазового начал.

Особо отметим реальность пространства/времени симультанного создания/исполнения/восприятия этноджазового артефакта. Это обстоятельство, на наш взгляд, выступает важнейшим условием подлинности создающегося «здесь и сейчас» музыкального события, особенно в его фольклорных звучаниях. Р. Мамедов приводит весьма показательный пример впечатления авторитетного музыканта Даниила Крамера от игры выдающихся азербайджанских джазменов Вагифа Мустафазаде и Рафика Бабаева, соединивших «две импровизационные стихии – джаза и мугама, став музыкантами-новаторами и создав национальный джазовый стиль»²⁴. Вот слова Д. Крамера: «Я впервые на джем-сейшне услышал, как бакинцы играют мугамы. <...> Это что-то отличное от того, что играешь ты, совершенно иной стиль, как будто музыка из другой цивилизации»²⁵. В красноречивом высказывании Д. Крамера важны два аспекта: первый – обусловленность полного восприятия подлинности музыки этноджаза именно в живом исполнении. Второй аспект принципиально значим: для В. Мустафазаде и Р. Бабаева мугам этнокультурно родственен. Однако Д. Крамер, опытный джазовый музыкант, но носитель несколько иных этнических традиций, ощущает азербайджанскую этнику, пусть даже в джазовой аранжировке, как «музыку из другой цивилизации»! То есть следует констатировать: встреча в артефактах этноджаза с инокультурной фольклорной музыкальной средой требует определённой готовности к её восприятию в относительно

адекватной степени. Иначе уникальные культурные смыслы и значения, которыми богата этническая музыка, не будут поняты (как в итоге и весь музыкальный текст), а фольклорные элементы воспримутся в лучшем случае в качестве яркого, экзотичного музыкального дизайна.

Проблема адекватного восприятия музыки этноджаза связана с переносом фольклорного мелоса в среду, изначально ему не присущую. В этом случае важнейшим условием его подлинного звучания выступает одновременное сосуществование в культурном пространстве новых (этноджазовых) текстов и их аутентичных первоисточников, вступающих в своеобразное созвучие-диалог²⁶. Тогда условием качественного создания и полноценного восприятия этноджазовой музыки становится определённая этнокультурная грамотность музыкантов и их аудитории. В этом смысле совершенно точной представляется позиция польского философа искусства Паулины Тендеры. Обозначая возникновение этноджазовой музыки как возвращение джаза к своим корням, она в то же время подчёркивает, что это явление представляет собой «культурный вызов; оно требует знаний, полученных из области других культур, знаний, которые относятся к ценностям, религиозным связям, верованиям, целям искусства, значению музыки, языка, инструментов и практики» [2, р. 153]. В доказательство П. Тендера приводит опыт работы музыкального педагога Арнольда Б. Бибера, который в ходе практических занятий по овладению игрой на инструментах иных этнических культур стремился к расширению знаний обучающихся об их специфике, к освоению кросс-культурного контекста [Ibid., р. 146].

Понятно, что овладение всем богатством музыкально-фольклорных куль-

тур мира невозможно. Тем не менее отсутствие определённой этнокультурной компетенции затрудняет развитие этноджазового искусства как одного из наиболее плодотворных и перспективных направлений мировой музыки, способствующих решению актуальных проблем современной культуры. Путём к обретению подобной компетентности видится определение своеобразного алгоритма выработки установки на восприятие музыки этноджаза именно как культурных текстов, передающих через этнофольклорную мелодику ценностно-смысловые аспекты, а не просто экзотично-декоративную орнаментику. Осознание и принятие такой установки матрично определяет большее внимание к этим аспектам, пробуждает интерес к более основательному знакомству с особенностями различных этнокультур. Это, в свою очередь, делает спектр культурного восприятия современного человека более многогранным, а собственную идентичность – более содержательной и устойчивой. Можно сказать, что этноджаз – это дверь в музыку мира для всего мира.

Таким образом, исходя из изложенного, можно сформулировать основные выводы:

- этноджаз, возникший во второй половине XX века, отражает, с одной стороны, процессы глобализации, с другой – растущий интерес к многообразию традиционных этнических культур, компенсируя переизбыток коммерциализированной космополитичной поп-музыки;
- представляя собой гибридное явление, этноджаз использует материалы фольклорных культур для обогащения спектра своих выразительных средств, способствуя в то же время широкой популяризации артефактов аутентичного



музыкального фольклора различных этнических общностей;

– разнообразие и специфичность этнокультур подчёркивают проблему адекватности в создании и восприятии подлинного содержания этноджазовой музыки, которые требуют определённой степени этнокультурной компетентности;

– путь к решению этой проблемы видится в формировании у джазменов и аудитории целенаправленной установки на понимание музыки этноджаза как послания, передающего в образно-музыкальной форме ценности, смыслы и значения, присущие той или иной этнической культуре.

Примечания

¹ Огородова А. В. Этноджаз как социокультурный феномен: монография. Белгород: Изд-во БГИКИ, 2009. С. 11.

² White B. W. The Promise of World Music: Strategies for Non-Essentialist Listening // Music and Globalization: Critical Encounters. Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 2012, p. 195. URL: https://www.academia.edu/38279352/The_Promise_of_World_Music_Strategies_for_Non_Essentialist_Listening (10.04.2022).

³ Фришкопф М. Этноджаз // Этноджаз в Центральной Азии: Социокультурное проектирование в сфере культуры: методические аспекты реализации компоненты. Бишкек: Central Asia – Arts Management, 2013. С. 21.

⁴ Огородова А. В., Биляр Ю. Н., Шебанова Е. И. «Полиэтнос» как модель развития этноджаза и реальность современного мира // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (61): в 3-х ч. Ч. I. С. 130.

⁵ Фришкопф М. Указ. соч. С. 19.

⁶ Ventsel A. World Music Routes: The Modification of the Sakha Musical Tradition. Inter Disciplines // Journal of History and Sociology. 2014. No. 5 (1), pp. 191–192.

⁷ Огородова А. В. Указ. соч. С. 9–10.

⁸ Софронов Ф. М. Джаз как художественный примитив или примитивизм // Человек: образ и сущность. М.: РАН ИНИОН, Центр гуманист. науч.-информ. исслед., 2000. С. 33.

⁹ Огородова А. В. Указ. соч. С. 10.

¹⁰ Огородова А. В. Указ. соч. С. 72.

¹¹ Астафьева О. Н. Взаимодействие культур: динамика моделей и смыслов // Вопросы социальной теории. 2012. Т. 6. С. 100–101.

¹² Canclini N. G. Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity. Minneapolis–London: University Press, 2005. XLVI, p. XXIII.

¹³ Bhabha H. Culture's in-between // Questions of Cultural Identity / Ed. by S. Hall, P. du Gay. London: SAGE, 2008, pp. 53–60.

¹⁴ Deschenes B. Reflection of a Musician on) Authenticity, Identity, and Embodiment in World Music. URL: https://www.academia.edu/50578709/Reflection_of_a_Musician_on_Authenticity_Identity_and_Embodiment_in_World_Music (12.04.2022).

- ¹⁵ Сахаров Г., Пронь С. Два в одном // Джаз-квадрат. 2006. № 2.
URL: <https://jazzquad.ru/index.pl?act=PRODUCT&id=510> (дата обращения: 10.04.2022).
- ¹⁶ Connell J., Gibson Ch. World Music: Deterritorializing Place and Identity // Progress in Human Geography. 2004. No. 28 (3), p. 344.
- ¹⁷ Pop Cultural Change. Proceedings International Conference on Arts & Culture. 2017. URL: https://www.academia.edu/47595011/FIFTH_WORLD_MUSIC_A_PERSPECTIVE_ON_SO_CALLED_ETHNIC_MUSIC_IN_BETWEEN_POP_CULTURE_AND_CULTURAL_CHANGE (10.04.2022).
- ¹⁸ Усовская Э. А. Исследования культурной гибридизации в постмодерне // Актуальные проблемы гуманитарного образования: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. Минск: БГУ, 2020. С. 49.
- ¹⁹ Абуев С. М. Фольклорные основы в генезисе джаза // Вестник МГУКИ. 2012. № 1 (45). С. 252.
- ²⁰ Корнев П. К. Повторная цикличность становления и развития джазового искусства XX в.: традиционное, новое, авангард. Ч. 6. 2000-е гг. // Вестник Санкт-Петербургского гос. ин-та культуры и искусств. 2015. № 3 (24). С. 71.
- ²¹ Семенченко Е. В. Истоки джаза в этнокультурном аспекте исследования // Культурная жизнь Юга России. 2017. № 2 (65). С. 43.
- ²² Фришкопф М. Указ. соч. С. 18.
- ²³ Сабирова А. Р. Творчество башкирских джаз-ансамблей «Дустар» и «Орлан» в контексте тенденций World Music 1980–1990-х годов // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2012. № 1 (10). С. 264.
- ²⁴ Мамедов Р. Т. О. Гибридный джазовый стиль джаз-мугам // Мир науки, культуры, образования. 2016. № 2 (57). С. 152.
- ²⁵ Мамедов Р. Т. О. Указ. соч. С. 153.
- ²⁶ Каминская Е. А. Современный музыкальный фольклоризм в актуализации традиционного фольклора // Вестник славянских культур. 2018. Т. 48. С. 78.

Список источников

1. Косырева С. В. К проблеме изучения специфики интонирования в финно-угорской монодии импровизационного склада // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2020. № 4. С. 33–49. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.033-049
2. Tendera P. Selected Philosophical and Cultural Problems Associated with World Music and Sound Art – An inquiry about Ideological Relationships // The Polish Journal of the Arts and Culture. New Series 7. 2018. No. 1, pp. 139–157. <https://doi.org/10.4467/24506249PJ.18.007.9781>

Информация об авторах:

С. С. Соковиков – кандидат педагогических наук, доцент кафедры философии и культурологии.

Е. А. Каминская – доктор культурологии, кандидат педагогических наук, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников.

References

1. Kosyreva S. V. Concerning the Issue of Studying the Specific Features of Intoning in the Finnish-Ugric Monody of the Improvisational Kind. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2020. No. 4, pp. 33–49. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.033-049
2. Tendera P. Selected Philosophical and Cultural Problems Associated with World Music and Sound Art – An inquiry about Ideological Relationships. *The Polish Journal of the Arts and Culture*. New Series 7. 2018. No. 1, pp. 139–157. <https://doi.org/10.4467/24506249PJ.18.007.9781>

Information about the authors:

Sergei S. Sokovikov – Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor at the Department of Philosophy and Cultural Studies.

Elena A. Kaminskaya – Dr.Sci. (Culturology), Ph.D. (Pedagogy), Professor at the Department of Production of Theatrical Performances and Festivities.

Поступила в редакцию / Received: 02.01.22

Одобрена после рецензирования / Revised: 02.02.22

Принята к публикации / Accepted: 05.04.22

