

УДК 785:792.7

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-30>

Мирослав ФИЛИПЧУК

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики, Рівненський державний гуманітарний університет, вул. Степана Бандери, 12, м. Рівне, Україна, 33000

ORCID: 0000-0003-4255-5971

Дмитро МАЗУР

доктор філософії, доцент, завідувач кафедри народно-інструментального виконавства, Рівненський державний гуманітарний університет, вул. Степана Бандери, 12, м. Рівне, Україна, 33000

ORCID: 0000-0002-2510-4709

Олександр ЗАХОДЯКІН

доцент кафедри естрадної музики, Рівненський державний гуманітарний університет, вул. Степана Бандери, 12, м. Рівне, Україна, 33000

ORCID: 0000-0001-8552-316

Бібліографічний опис статті: Филипчук, М., Мазур, Д., Заходякін, О. (2025) Стилістичні та виконавські аспекти регтайму в інструментальному жанрі. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 208–214, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-30>

СТИЛІСТИЧНІ ТА ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ РЕГТАЙМУ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ ЖАНРІ

У статті розглянуто сутнісні характеристики регтайму як важливого етапу в історії інструментального виконання, що стало основою для розвитку джазу. Оцінюючи результати наукових досліджень, робиться висновок, що регтайм відіграв значну роль у професійному становленні музикантів, а також у розвитку оркестрової та ансамблевої музики. Встановлено, що на той час у виконанні піаністів формувались унікальні техніки гри й особливі підходи до інтерпретації творів регтайму, які відзначались складними ритмічними і мелодійними структурами, а також оригінальними гармоніями, що створювали жанру неповторний стиль.

Стаття також розглядає регтайм як композиторський жанр, що поєднує основні елементи європейської музичної традиції з новаторським звучанням джазу. Особливу увагу автор приділяє творчості Скотта Джопліна, одного з найвидатніших композиторів і піаністів, який вивів регтайм на новий професійний рівень. Джоплін не лише створював музичні твори, але й активно працював над удосконаленням техніки виконання, що вплинуло на подальший розвиток жанру. Його композиції, такі як «Maple Leaf Rag» і «The Entertainer», стали класикою і визначили нові ритмічні та мелодійні структури, характерні для регтайму.

Зокрема, значна роль Джопліна полягала у тому, що він перший досяг високого рівня розвитку регтайму, поєднуючи технічну майстерність із глибоким художнім змістом. Одним із найбільш значущих його досягнень є опера «Тремоніша», яка засвідчила нові можливості жанру та підняла його до художньо-виконавського рівня. Творчість Джопліна й інших піаністів цього періоду не лише розширила репертуар регтаймових творів, але й сприяла утвердженню регтайму як важливої частини американської музичної культури.

Висвітлюючи регтайм як художньо-виконавський феномен, стаття пропонує дослідження його впливу на творчість джазових музикантів та оркестрів, що сприяло розвитку більш складних форм ансамблевого виконання. Завдяки регтайму з'явилась нова форма музичної інтерпретації, що змішувала класичні традиції та інноваційні елементи, які згодом стали основою для джазу та інших музичних напрямків.

Ключові слова: регтайм, метроритмічні формули, джазові піаністи, регінг.

Myroslav FYLYPCHUK

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Rivne State Humanitarian University, 12 Stepana Bandery Str., Rivne, Ukraine, 33000

ORCID: 0000-0003-4255-5971

Dmytro MAZUR

Doctor of Philosophy, Associate Professor, Head of the department of folk instrumental performance, Rivne State Humanitarian University, 12 Stepana Bandery Str., Rivne, Ukraine, 33000

ORCID: 0000-0002-2510-4709

Oleksandr ZAKHODYAKIN

Associate Professor, Rivne State Humanities University, 12 Stepana Bandery Str., Rivne, Ukraine, 33000

ORCID: 0000-0001-8552-316

To cite this article: Fylypchuk M., Mazur D., Zakhodyakin O. (2025). Stylistychni ta vykonavski aspekty rehtaimu v instrumentalnomu zhanri. [Stylistic and performance aspects of ragtime in the instrumental genre]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 208–214, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-30>

STYLISTIC AND PERFORMANCE ASPECTS OF RAGTIME IN THE INSTRUMENTAL GENRE

The article deals with the essential characteristics of ragtime as an important stage in the history of instrumental performance, which became the basis for the development of jazz. Evaluating the results of scientific research, it is concluded that ragtime played a significant role in the professional formation of musicians, as well as in the development of orchestral and ensemble music. It is established that at that time, pianists developed unique playing techniques and special approaches to the interpretation of ragtime works, which were marked by complex rhythmic and melodic structures, as well as original harmonies that created a unique style of the genre.

The article also examines ragtime as a compositional genre that combines the main elements of the European musical tradition with the innovative sound of jazz. The author pays special attention to the work of Scott Joplin, one of the most prominent composers and pianists who brought ragtime to a new professional level. Joplin not only created musical works, but also actively worked on improving the performance technique, which influenced the further development of the genre. His compositions, such as 'Maple Leaf Rag' and 'The Entertainer', became classics and defined new rhythmic and melodic structures typical for ragtime.

In particular, Joplin's significant role was that he was the first to achieve a high level of ragtime development, combining technical skill with deep artistic content. One of his most significant achievements is the opera Tremontia, which demonstrated the new possibilities of the genre and raised it to an artistic and performing level. The work of Joplin and other pianists of this period not only expanded the repertoire of ragtime pieces, but also helped to establish ragtime as an important part of American musical culture.

Highlighting ragtime as an artistic and performing phenomenon, the article offers a study of its influence on the work of jazz musicians and orchestras, which contributed to the development of more complex forms of ensemble performance. Thanks to ragtime, a new form of musical interpretation emerged, mixing classical traditions and innovative elements that later became the basis for jazz and other musical styles.

Key words: ragtime, metrical formulas, jazz pianists, reggae.

Постановка проблеми. Джазова інструментальна музика має потужний емоційний заряд і є важливим засобом художньої комунікації зі слухачем. Щоб повноцінно передати зміст твору, виконавці-інструменталісти повинні не лише досконало володіти технікою гри, але й проникнути в глибину його емоційного й художнього задуму. У цьому контексті надзвичайно актуальною стає проблема інтерпретації регтаймових творів та особливостей їх виконання.

Виконання регтаймових творів вимагає від інструменталіста високого рівня професійної підготовки, розуміння особливостей джазо-

вої музики, технічної майстерності, художньої виразності, а також глибокого музичного мислення і творчого підходу. Якість виконання безпосередньо впливає на здатність передати художній зміст композиції. Регтаймові твори часто становлять виконавський виклик через складність правильної інтерпретації, необхідність досягнення гармонійного звучання обох рук та дотримання чіткого метроритму, зокрема у випадках із перехресними ритмами. Це зумовлює актуальність пошуку ефективних технік виконання, а також розвитку практичних навичок і умінь, що відшліфовуються під час роботи над регтаймовими композиціями.

Аналіз наукових досліджень і публікацій.

Регтайм, як важлива форма виконавства завжди перебував у полі зору науковців і дослідників джазової музики. Ґрунтовні наукові пошуки в цій галузі здійснено дослідницею В. Конен, джазовими дослідниками Ю. Панасьє, Дж. Колієром Дж. Саймоном, М. Стернсом, Н. Шапіро, Н. Хентофом, які висвітлювали виконавську концепцію регтайму у творчості музикантів-виконавців, музичних колективів; особливості створення регтаймових творів та їх специфіку виконання на фортепіано тощо. Проте варто зауважити, що дослідження даної проблематики потребує подальшого її осмислення та узагальнення в науковому дискурсі.

Мета статті – дослідити регтайм як важливу константу через призму художніх і виконавських засад в ранньому інструментальному джазі. Визначити його специфіку і манеру виконання, розглянути художність виконавства через виявлення конкретних характеристик звучання, які підлягають усвідомленню, аналізу тощо.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Регтайм спершу виник як фортепіанний стиль гри, що наслідував звучання банджо. Назва стилю перекладається як «рваний» або «розірваний час». У ті часи багато темношкірих піаністів, яких називали «професорами», подорожували між різними розважальними закладами, працюючи то на річкових пароплавах, то в клубах, де розважали публіку своєю грою. Їхній стиль вирізнявся імпровізацією з ритмічними зміщеннями, «неправильними акцентами» та використанням «блюзових нот». Часто такі піаністи влаштовували дружні музичні змагання, демонструючи свою майстерність. Джеллі Рол Мортон згадував, як одного разу завітав до нічного клубу, де грала джазова музика, і зібралося багато піаністів. На той момент його ніхто не знав. Коли він зізнався, що грає регтайм, йому запропонували продемонструвати свою майстерність на фортепіано.

«На фортепіано лежало багато нот – згадував Джеллі, – і мене запитали, чи граю я по нотах; я відповів, що не дуже. Мені відразу дали декілька складних творів, які виявилися для мене не зовсім важкими, оскільки я вже їх раніше виконував. Коли я усіх їх перегравав, мені принесли твори Скота Джоупліна (я знав їх напам'ять). Мене попросили виконати відомий твір в стилі регтайм «Poet and Peasant». У Сент-

Луїсі на той час вважалося, якщо піаніст зможе правильно виконати цей твір, то він – справжній майстер» (Колесников, 2007. с. 23).

З переміщенням у великі міста регтайм утратив свій імпровізаційний характер і став жанром авторської музики. Освічені композитори, знайомі з європейською технікою гри на фортепіано та гармонією, почали створювати регтайми, які видавалися в нотних збірниках. Блюзові тони зникли, рег-фігури в мелодіях перетворилися на синкопи, а сама мелодія прив'язалася до граунд-біту. Єдиним нагадуванням про африканські ритми залишилося жорстке синкопування.

Перехресні ритми, характерні для західноафриканської музики, лежать в основі ритмічної структури регтайму та відіграють важливу роль у джазі. У популярній музиці вони вперше проявилися в 1843 році у пісні «Old Dan Tucker». Цей твір демонструє характерну перехресну ритміку «3 на 2», притаманну західноєвропейській музичній традиції. У європейському підході кожен звук цієї ритмічної формули точно відповідає одній із основних метричних долей. Натомість африканці, маючи більш тонке і гнучке відчуття ритму, не завжди виконують ці звуки однаково. Як слушно зауважує Н.Хентоф «.....фігура з трьох нот у дводольному розмірі (або чотирьохдольному) розмірі виконується так, що середня нота звучить у два рази довше ніж перша чи третя» (Хентоф, 2020. с. 148). Такі ритми за своєю природою були «аритмічними», вільними від чіткої тактової схеми, і часто підкреслювалися хлопками в долоні, притупуванням, веслуванням або ударами молотків. Згодом стилі джазу еволюціонували, і виконавці постійно знаходили способи зміщувати мелодійні лінії щодо метричної основи. Це явище можна побачити у творчості сучасних бі-боп виконавців, таких як Джон Колтрейн, Майлз Девіс, Орнетт Коулмен та інших.

Музиканти, білі та темношкірі, що були виховані в європейській музичній традиції, сприймали «регінг» як синкоповану ритмічну фігуру. Це можна побачити у виконанні Уолтера Гулда в його регтаймі «Одинока тінь». Н. Хентоф стверджує, що до 1870 року такі музиканти, як Джес Пікет, Сем Гордон, Семі Юїм, Уїллі Джо-зеф та інші, грали твори, де рег-фігури правої руки поєднувались з основними басами лівої руки (Хентоф, 2020. с. 152).

Ці та інші виконавці часто подорожували і виступали. Переважно це були любителі, які глибоко закохані в свою справу, здобувши велику популярність і славу серед народу. Вони не лише добре грали на фортепіано, а й володіли співом та могли грати на інших музичних інструментах. Музиканти дарували свою творчість численним відвідувачам, які поважали і цінували кожного з них. Варто зазначити, що серед любителів регтайму були й ті, хто мав музичну освіту та високий рівень майстерності гри. Вони часто гастролювали з менестрельними та водевільними ансамблями, а деякі працювали на річкових пароплавах, де зазвичай грали оркестри, ансамблі та солісти. Важливу роль у цьому процесі відігравали піаністи, яких часто називали «професорами». Вони кочували між розважальними закладами, ресторанами та клубами, виконуючи різноманітні композиції, зокрема регтайми, які набували популярності.

Менестрельний театр вплинув на формування деяких рис джазу, серед яких можна виокремити специфічні інструментальні прийоми (як у банджо), цікаві метроритмічні ефекти, що створюють поліритмію, акцент на імпровізацію, використання нетемперованого строю, повторення мотивів і фраз (схоже на техніку «стопінгу»), а також незвичайну «ударність» у звуковидобування. (Полянський, 2004. с. 30).

Необхідно підкреслити, що важливу роль у менестрельній практиці відіграв ансамбль «Вірджінські музиканти», заснований Д. Еметом, який продовжив традиції менестрельного шоу та африканської інструментальної гри. Цей колектив іноді називають «джаз-бендом» початку 20-го століття. В основі бенду були банджо, тамбурін, скрипка та кістки, а музиканти грали на слух, часто імпровізуючи під час колективних виступів, одночасно співаючи та граючи. Як зазначає джазовий дослідник М. Стернс, менестрельний бенд запровадив специфічні інструментальні техніки (типові для гри на банджо), різноманітні метроритмічні малюнки, що створювали поліритмію, орієнтацію на імпровізацію, застосування елементів нетемперованого строю, а також повторення мотивів і фраз. Це допомогло створити нові ансамблеві форми (крокуючі та духові оркестри), які пізніше стали важливою частиною джазового розвитку. (Стернс, 1999. с. 98).

У менестрельних оркестрах, що супроводжували виступи, грали майбутні відомі джазові музиканти, такі як У. К. Хенді, Джек «Татко» Лейн, Джеллі Ролл Мортон, Джеймс П. Джонсон, Кларенс Вільямс і Банк Джонсон. Н. Шапіро зазначає, що джаз-бенди, як правило, дотримувались такої манери гри: по-перше, музиканти активно синкопували мелодії в регтаймі; по-друге, вони використовували сурдинування для створення грубого звучання; по-третє, замість стандартних діатонічних третіх і сьомих ступенів вони часто застосовували блюзові ноти, понижуючи їх, особливо в кульмінаційних частинах мелодії; по-четверте, часто використовувалися прийоми, як-от брейки, стоп-тайми, запитання-відповідь, вібрато (найчастіше наприкінці фраз). (Шапіро, 2020. с. 136).

Регтайм має кілька типових прийомів мелодичного розвитку: повторення (коли одна й та ж фраза відтворюється в іншій тональності, переважно на секунду або терцію); запитання-відповідь (коли друга фраза контрастує з першою); офф-біт; перехресні ритми; несподівана пауза (стоп-тайм); послідовна синкопа; випереджена і запізнена синкопа. В лівій руці піаністи задають чіткий ритм, бас може змінюватися, складаючись з послідовностей окремих нот або октав, які виконуються на першій і третій долях, а повні акорди – на другій і четвертій долі, надаючи звучанню характерний «страйдовий» ритм. В правій руці виконуються синкоповані мелодії. Регтайми зазвичай пишуться в стандартних розмірах: 2/2, 2/4, 3/4, 4/4, 6/8.

Особливу популярність регтайм отримав в кінці минулого століття в Сент-Луїсі, Канзас-Сіті, в містечку Седалія (шт. Міссурі), в Техасі. Основоположником цього жанру був американський композитор і піаніст Скотт Джопплін. Він написав близько 600 фортепіанних регтаймів, дві рег-опери – «Почесний гість» (1903 р.) і «Тремоніша» (1911 р., поставлена 1915), дві симфонії, а також навчальний посібник «Школа гри на фортепіано у стилі регтайму».

Скотт Джопплін, який заслужено носив титул «Короля регтайму», зумів перетворити цей жанр із «музики, що виконувалась бродячими піаністами в дешевих барах» на високе мистецтво. Його творчість з'єднала афро-американську ритміку та романтизм з європейською строгою формою. Важко переоцінити велич

таланту Скотта Джоппліна і значення його внеску в розвиток регтайму.

Скотт Джопплін був не лише талановитим композитором, а й видатним піаністом, який виступав у численних клубах. Працюючи в одному з таких закладів, під назвою «Maple Leaf», у 1897 році він написав знаменитий регтайм «Maple Leaf Rag», який швидко здобув популярність. «Одного дня, – казав він своєму другові, – «Maple Leaf Rag» зробить мене королем регтайму». Джопплін не терпів спрощень у виконанні регтаймів і часто критикував піаністів, які відходили від авторських настанов або змінювали виконання, відступаючи від структури творів. Він вимагав, щоб його композиції виконувалися строго за нотами. У той час багато виконавців, вільно трактуючи мелодію, продовжували грати в старому стилі, порушуючи структуру регтайму на основі свого досвіду. Наприклад, є записи відомого музиканта Сільвестера Османа, який грав на банджо, виконуючи «St. Louis Tickle». Він інтерпретував цей твір у вільній манері, надаючи йому джазовий колорит та яскравий імпровізаційний характер. Як слушно зауважував, Н. Хентоф, Джопплін вірив, що регтайм – це музичний жанр, який вимагає такого ж серйозного підходу, як етюди Шопена чи твори Баха. Тому він вважав, що до виконання регтаймів потрібно ставитись з максимальною відповідальністю та професіоналізмом. (Хентоф, 2020. с. 134).

В кінці XIX – на початку XX століття регтайми стали надзвичайно популярними. Про-

водилися фестивалі, з'являлися нові зірки, а автори та видавці регтаймів накопичували великі статки. Твори регтайму виконувались не тільки на фортепіано, але й джазовими бендами, які з'явилися в 1885 році в Новому Орлеані. Важливу роль у розвитку регтайму відіграли бенди, якими керували корнетисти Б. Болден (з оркестром, що складався з корнета, тромбона, двох кларнетів, контрабаса та гітари), Фредді Кепард та інші.

Багато класичних композиторів висвітлювали теми, ритмічні малюнки, характер регтаймів у своїх творах. Так К. Дебюссі в «Кукольному кекуці», «Параді»; Сатті «Створенні світу»; Д. Мійо «Регтайми»; І. Стравінський в балетній пантомімі «Історія солдата» (1918), «Регтайм для 11 інструментів» (1918), Пауль Хіндеміт в фортепіанній сюїті «1922 рік».

Так, для К. Дебюссі регтайм залишився екзотикою, приводом створити гумористичну замальовку (прикл. 1).

Для Саті (прикл. 2) і Мійо (прикл. 3) – можливістю спробувати свої сили в новому жанрі.

Американський композитор Чарльз Айвз, відомий своїми сміливими новаторськими ідеями у музиці 20-го століття і критичним ставленням до популярної масової музики в Америці, виявив особливий інтерес до регтайму. Для нього регтайм став джерелом натхнення, відкриваючи нові можливості для ритмічно-інтонаційного виразу, які тісно пов'язувалися з американською народною музикою. Айвз



Приклад 1. К. Дебюссі. «Менестрелі» [7]



Приклад 2. Е. Саті. «Jack in the box» (Прелюдія)



Приклад 3. Д. Мійо. Рег-каприччо (перша п'єса)

поділяв свої думки щодо регтайму, зазначаючи: «Освоївши ці ритмічні зміни і «коливання» акцентів, ви розумієте, що вони відкривають нові можливості для вираження, які ще не були повністю досліджені або лише трохи використовувалися в музиці з рівними акцентами» (А. Ломакс, 2019, с.55). Це зацікавлення призвело до створення оригінальних творів, таких як «Вулиця Енн», «Танці регтайм» та цикл «Три чверть тонові п'єси» для двох фортепіано, де друга частина містила елементи скерцо-регтайму. Айвз підкреслював інноваційну сутність регтайму та його здатність додавати нові рівні виразності в музиці, що стало характерною рисою його творчого стилю.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, для правильного відтворення регтаймових творів необхідно врахо-

увати особливості та манеру їх виконання, а також мати належну виконавську підготовку, що включає вміння відчувати складні метроритмічні малюнки з насиченою синкопованою ритмікою і широким використанням перехресних ритмів, які є основою регтайму. Важливо розуміти, що трактування таких творів значною мірою залежить від розвитку музичного мислення виконавця, його здатності швидко реагувати на характер і ритмічні особливості, а також правильно поєднувати праву та ліву руку, які формують необхідний граунд-біт.

Пропонований матеріал не охоплює всіх аспектів цієї теми, тому в подальших дослідженнях ми плануємо зосередитися на аналізі регтаймових творів в ансамблевому та оркестровому виконанні.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Колесников В. Великий Джеллі Ролл Мортон (монографічний нарис). Донецьк: Східний видавничий дім, 2007. 36 с.
2. Полянський В. Стилістика раннього джазу. Київ, 2004. 116 с.
3. Стернс М. Історія джазу Оксфорд: Oxford University Press, 1999. 278 с.
4. Asriel A. Jazz. Analisen und Aspecte. Berlin: Musik Verlag, 2021. 235 p.
5. Hentoff N. The Jazz Life. New York, 2020. 260 p.
6. Lomax A. Mister Jelly Roll. Berkly, 2019. 265 p.
7. Shapiro N. Hear Me Talkin`to Ve. New York, 2020. 253 p.

REFERENCES:

1. Kolesnykov V. Velykyi Dzhelli Roll Morton (monohrafichnyi narys). [The great Jelly Roll Morton (monographic essay)] – Donetsk: Skhidnyi vydavnychiy dim, 2007. 36 s. [in Ukrainian].
2. Polianskyi V. Stylistyka rannoho dzhazu. [The style of early jazz] Kyiv, 2004. 116 s. [in Ukrainian].
3. Stearns M. History of jazz Oxford: Oxford University Press, 1999. – 278 p. [in English].

4. Asriel A. Jazz. Analisen und Aspecte. Berlin: Musik Verlag, 2021. – 235 p. [in English].
5. Hentoff N. The Jazz Life. New York, 1975. 260 p. [in English].
6. Lomax A. Mister Jelly Roll. Berkly, 1999. 265 p. [in English].
7. Shapiro N. Hear Me Talkin`to Ve. New York, 2020. – 253 p. [in English].