

УДК 78.03+786.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-40-22>**Павло Михайлович Муляр**

ORCID: 0000-0001-7214-2460

кандидат мистецтвознавства, професор

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової,

Заслужений діяч мистецтв України

mulyar.pavel1@gmail.com

## **ЕКСПЕРИМЕНТИ «EUPHONIC SOUNDS» СКОТТА ДЖОПЛІНА: РОЗШИРЕННЯ ЖАНРУ КЛАСИЧНОГО РЕГТАЙМУ**

*Метою дослідження є виявлення у музичній гармонії та композиційних техніках Скотта Джоปลіна, зокрема у творі «Euphonic Sounds», взаємозв'язку між традиційними регтаймовими формами та новаторськими гармонічними експериментами, що виходять за межі жанру. Аналіз базується на гармонічному підході, що об'єднує традиційні методи аналізу регтайму з новими теоретичними концепціями хроматизму і модуляції. **Методологічна основа** включає компаративний аналіз регтайму Джоปลіна і європейської класичної музики, а також культурологічний метод, що розглядає вплив історичних гармонічних експериментів на розвиток американського джазу. **Наукова новизна** полягає в інтеграції елементів хроматичної гармонії та їхніх впливів на подальший розвиток джазу в контексті історії регтайму. **Висновки** свідчать про те, що Джоплін, використовуючи складні гармонічні конструкції, таких як мінорна неаполітанська гармонія та французький збільшений шостий акорд, значно розширив гармонічні можливості регтайму, створюючи нову музичну мову. Цей підхід відкрив шлях до нових гармонічних нововведень у джазі, до створення нових експериментальних музичних форм і продемонстрував, як традиційні ритмічні структури можуть поєднуватися з інноваційними гармонічними техніками, забезпечуючи таким чином перехід від регтайму до джазу як більш складної і виразної музичної форми. Твір *Euphonic Sounds* Скотта Джоปลіна є яскравим прикладом того, як композитор зумів підняти жанр регтайму до рівня високого музичного мистецтва, поєднавши традиційні ритмічні структури з гармонічними інноваціями, які виходять за межі жанру. Гармонічні рішення, застосовані у цьому творі, демонструють його глибоке розуміння не лише основ гармонії, а й більш складних хроматичних технік, які на той час активно використовували композитори європейської класичної музики. Один з ключових аспектів *Euphonic Sounds* полягає в його*

гармонічній складності. Джоуплін виходить за межі типового регтаймового словника, впроваджуючи такі техніки, як хроматичні проходження, заміна функційних акордів і тривалі модуляції. Це робить музику набагато багатшою і виразнішою, порівняно з більш ранніми регтаймами, такими як «Maple Leaf Rag».

**Ключові слова:** Скотт Джоуплін, фортепіанне виконавство, експериментальні музичні форми, регтайм, джаз, передджазовий період, джазова стилістика, музична мова.

*Muliar Pavlo Mykhailovych, Ph.D. in Art Studies, Professor of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, Honored Artist of Ukraine*

**Experiments in Scott Joplin's "Euphonic Sounds": expanding the genre of classical ragtime**

*The aim of this study is to uncover the interplay between traditional ragtime forms and innovative harmonic experiments that transcend the genre in Scott Joplin's music, particularly in his composition Euphonic Sounds. The analysis employs a harmonic approach, integrating traditional methods of ragtime analysis with contemporary theoretical frameworks on chromaticism and modulation. The methodological foundation includes a comparative analysis of Joplin's ragtime works and European classical music, as well as a cultural approach that examines the influence of historical harmonic experiments on the evolution of American jazz. The scientific novelty of this research lies in the integration of chromatic harmonic elements and their impact on the subsequent development of jazz within the historical context of ragtime.*

**Conclusions.** *The findings suggest that Joplin, by employing sophisticated harmonic structures such as minor Neapolitan harmony and the French augmented sixth chord, significantly expanded the harmonic possibilities of ragtime, thereby creating a new musical language. This approach paved the way for further harmonic innovations in jazz, the creation of experimental musical forms, and demonstrated how traditional rhythmic structures could be combined with innovative harmonic techniques, facilitating the transition from ragtime to jazz as a more complex and expressive musical form. Scott Joplin's Euphonic Sounds serves as a vivid example of how the composer elevated the ragtime genre to the level of high musical art by blending traditional rhythmic structures with harmonic innovations that transcend the boundaries of the genre. The harmonic solutions employed in this composition reveal Joplin's profound understanding not only of the foundations of harmony but also of more intricate chromatic techniques actively utilized by European classical composers of the time. One of the key aspects of Euphonic Sounds is its harmonic complexity. Joplin transcends the conventional ragtime lexicon, introducing techniques such as chromatic passages, functional chord substitutions, and extended modulations. These innovations render the music significantly richer and more expressive compared to earlier rags, such as Maple Leaf Rag.*

**Key words:** *Scott Joplin, piano performance, experimental musical forms, ragtime, jazz, pre-jazz era, jazz stylistics, musical language.*

**Актуальність теми** роботи пояснюється там, що творчість Скотта Джоппліна та значення його стильових пошуків для сучасного фортепіанного виконавства є майже невизначеними у вітчизняній музикознавчій літературі. Музика Скотта Джоппліна займає важливе місце в художній спадщині, передуючи багатьом досягненням у розвитку афроамериканської музики передджазового періоду. Незважаючи на це, серед сучасних виконавців побутує уявлення про регтайм як про явище, яке втратило свою актуальність і не має прямого зв'язку з новими напрямками джазу. У цьому контексті особливого значення набуває уточнення стану досліджень творчості С. Джоппліна, внесок якого в афроамериканську музичну культуру довгий час залишався недооціненим. У першій половині ХХ століття досліджень, присвячених Джоппліну, було вкрай мало, що відображало загальний брак уваги до спадщини афроамериканських композиторів.

Активізація наукового інтересу до творчості Джоппліна відбулася у другій половині ХХ століття. Вона була зумовлена розширенням дослідницьких практик у сфері джазу, госпелу, регтайму та блюзу, а також масштабним переглядом підходів до расових питань. Саме у цей період творча спадщина Джоппліна почала сприйматися як важливий елемент передджазової культури, що проливає світло на генеалогію джазового мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Дослідження місця та ролі Скотта Джоппліна в масових музичних практиках розпочалося у 1940-х роках. На думку Е. Берліна, регтайм був домінуючим стилем в американській популярній музиці протягом двох десятиліть – від кінця 1890-х до кінця 1910-х років. Він став першим унікальним національним музичним стилем у США, з якого пізніше розвинулися популярна пісня та джаз. Регтайм пережив кілька періодів відродження інтересу, проте кожен із них після 1940 року був здебільшого пов'язаний із залученням уваги до архаїчного джазу. Одним із перших серйозних дослідників спадщини С. Джоппліна був Руді Блеш, який разом із Гарріет Дженіс у 1950 році опублікував основоположну працю, присвячену історичним, соціокультурним і музичним аспектам регтайму [4].

Походження регтайму залишається предметом дискусій. Як зазначає Хассе [3, с. 6], його витоки недостатньо зрозумілі, а думки дослідників суттєво різняться. Воно [5, с. 28] визначає регтайм як перший стиль джазу, що виник близько 1890 року, підкреслюючи, що головною характеристикою жанру є синкопований ритм. У своїх працях Воно [5] описує ключову ритмічну особливість регтайму, яка полягає у синкопованості, тобто у зміщенні акцентів із традиційно сильних долей на слабкі. Це протиставляється маршовому ритму, де акценти припадають на першу і третю долі такту. У регтаймі ритмічне зміщення створює відчуття «розриву» звичної метричної структури, що формує його характерне звучання. Ця синкопована ритміка вважається основою жанру і відображає інноваційний підхід до музичної організації часу, що став важливим попередником джазу [5, с. 28].

Географічне походження регтайму також залишається дискусійним. Дж. Хассе [3, с. 7] наводить свідчення, які вказують на такі регіони, як Чикаго і Сент-Луїс. Цей жанр, що відрізняється синкопованою мелодійною лінією, ритмічним басом та простою гармонією, був продуктом культурного синтезу. Регтайм увібрав у себе вплив музики афроамериканців, елементи європейської класичної музики та специфічний «американський дух» кінця XIX століття, що зробило його гібридним жанром, який перебував на межі традицій.

Регтайм, поширюючись територією США, зайняв важливе місце в Седалії, штат Міссурі, яка стала одним із ключових центрів його розвитку. Як підкреслюють Руді Блеш і Гарріет Дженіс, Седалія відіграла унікальну роль у формуванні афроамериканської громади та популяризації регтайму. Це місто надало афроамериканцям можливість займатися більш різноманітною працею, ніж у багатьох інших регіонах країни, де домінувала робота на залізниці. У Седалії представники афроамериканської спільноти працювали в готелях, ресторанах, крамницях та інших сферах обслуговування, а також відкривали власні підприємства – перукарні, бари та торговельні лавки. Справедливіше ставлення до афроамериканців, наявність шкіл з високим рівнем освіти та доступ до громадських парків сприяли не лише

економічному процвітання, а й культурному розвитку міста, що створювало сприятливі умови для творчої активності [1].

Історично важливим етапом стало початок публікації регтаймів у 1897 році. Першим опублікованим твором, пов'язаним із цим жанром, став *Mississippi Rag* Вільяма Г. Крелла, білого композитора. Проте знаковою подією для афроамериканської музичної культури стало видання *Harlem Rag* Тома Турпіна – першого твору у стилі регтайм, створеного афроамериканським композитором. Ці події підкреслюють мультикультурний характер походження регтайму, який із самого початку формувався як синтез різних музичних традицій.

Термін «регтайм» отримав свою назву завдяки характерній ритмічній структурі, що вирізняється «розірваним» ритмом. Едвард Берлін пояснює, що «зробити раг» означало трансформувати стандартну мелодію, насичуючи її синкопованими ритмами та ускладнюючи метричну структуру. Ця інновація, протиставлена рівним маршовим ритмам, надавала регтайму характерного звучання, роблячи його одним із найсвіжіших і найдинамічніших музичних жанрів свого часу. Унікальна ритмічна мова та енергійне звучання регтайму забезпечили його популярність, а також підготували основу для подальшого розвитку джазової традиції.

Наприкінці 1907 року композитор і піаніст Скотт Джоплін залишив Середній Захід Сполучених Штатів, де він провів більшу частину свого життя, і переїхав до Нью-Йорка в пошуках нових видавців для своїх музичних творів та фінансування опери «Трімоніша». Видавництво *Seminary Music*, що спеціалізувалося на сучасній пісенній творчості, зацікавилася фортепіанними творами Джопліна в стилі регтайму і в 1908 та 1909 роках випустило вісім його творів, серед яких «*Euphonic Sounds*». На титульній сторінці цей регтайм був описаний як «синкопована новинка» та є одним із найекспериментальніших і найтехнічно складних творів Джопліна. За словами музикознавця Руді Блеша «твір настільки технічно вимогливий, що його виконання стало своєрідною перевіркою майстерності для музикантів новоутвореного Гарлемського (східного) стилю регтайму» [2, с. 206].

У цьому творі Джопплін досліджує розвинену стилістично хроматичну гармонію та сміливі модуляції. Часте застосування збільшених секстакордів, хроматичних медіантних відносин і прогресій на півтоноу. В «Euphonic Sounds» демонструє хроматичний підхід, характерний для європейської музики початку ХХ століття, значно перевищуючи гармонійні досягнення більшості американських композиторів того часу.

Для розуміння експериментальної природи «Euphonic Sounds» важливо розглянути творчий шлях Скотта Джоппліна як композитора регтайму. В ранній період свого життя, проживаючи в Тексаркані, на кордоні штатів Техас і Арканзас, Джопплін був під впливом різноманітних музичних стилів. Початок його композиторської діяльності припадає на кінець 1890-х років, після його переїзду в Седалію, штат Міссурі, у 1894 році. Перший опублікований твір Джоппліна, «Original Rags», з'явився у 1899 році, а невдовзі того ж року він випустив свій найвідоміший регтайм «Maple Leaf Rag». Ця композиція знаменувала початок його десятирічного співробітництва з видавництвом John Stark & Son, яке гарантувало йому роялті в розмірі одного цента за кожен проданий копію. Протягом наступних двох десятиліть «Maple Leaf Rag» забезпечував Джоппліну постійний дохід. Після цього успіху, у 1901 році Джопплін переїхав до Сент-Луїса, де написав низку значущих творів, зокрема «The Easy Winners» (1901), «Elite Syncopations» і «The Entertainer» (1902), що зміцнило його репутацію як провідного композитора регтайму.

Однак, особисті та професійні труднощі Джоппліна на початку ХХ століття мали значний вплив на його життя. Перший шлюб з Белль Джонс закінчився розлученням у 1901 році, а їхня єдина дитина померла у 1903 році. Другий шлюб, з Фредді Александер у 1904 році, завершився її смертю через 10 тижнів після весілля. Прем'єра його опери «Почесний гість» у 1903 році була успішною, але гастрольний тур було скасовано через фінансові труднощі. Після смерті Белль у 1905 році Джопплін залишив Сент-Луїс і повернувся до кочового життя, врешті-решт оселившись у Нью-Йорку.

Переїзд до Нью-Йорка, а також його шлюб із Лотті Стокс у 1909 році, сприяли відновленню творчого підйому Джоппліна.

У 1907 році його перші регтайми, зокрема «Gladiolus Rag» і «Searchlight Rag», були видані Джоозефом В. Стерном. У 1908 році Джоуплін розпочав співпрацю з видавництвом Seminary Music, яке випустило низку його творів, включно з «Sugar Cane», «Pine Apple Rag», «Wall Street Rag» та експериментальним «Euphonic Sounds», що відзначився складністю гармонічної мови та сміливістю у музичній структурі.

Структурно «Euphonic Sounds» дотримується традиційної форми, характерної для попередніх творів Джоупліна, зокрема регтаймів. Композиція написана в формі п'ятичастинного рондо (АВАСА), що відповідає класичному зразку. Кожен із трьох 16-тактових розділів розбивається на чотири чотиритактові фрази. Така регулярність форми не є недоліком, оскільки подібна структура використовується і в маршах Джона Філіпа Соуза, і у вальсах Йоганна Штрауса, а також у багатьох піснях епохи Tin Pan Alley. Схожі риси можна побачити і в мазурках Шопена. Однак у гармонічному аспекті цей твір є відчутно нетиповим для жанру регтайму. Джоуплін демонструє віртуозне володіння хроматичною гармонією та сміливу модуляцію до віддалених тональностей, не відступаючи при цьому від чіткої чотиритактової фразової структури. Початковий розділ твору залишається відносно стриманим, але містить натяки на більш складні гармонічні експерименти, які розвиваються у наступних частинах твору.

Після вступу, складеного зі стандартної чотиритактової фрази, Джоуплін одразу вводить характерний хроматичний рифф (поступове підвищення від F через F-дієз до G), що свідчить про прагнення композитора до розширення гармонійної палітри. Перший розділ (А) композиції «Euphonic Sounds» дотримується традиційної для регтаймів Джоупліна тематичної структури: 16-тактовий період із подвійною структурою. Дві чотиритактові фрази утворюють передню частину, що завершується напівкаденцією, а наступні дві фрази варіюють цей матеріал, закінчуючи ідеальною автентичною каденцією. Така форма є типовою для композиторського стилю Джоупліна і виявляється у формальній побудові рівня фраз, що утворюють структуру abab.

Гармонічні новації у «Euphonic Sounds» починаються вже з перших тактів: початковий тонічний акорд одразу допов-

нюється зменшеним септакордом. Далі Джопплін модулює до домінанти відносного соль мінору, що є незвичним для перших розділів його регтаймів (модуляція зазвичай з'являється в більш пізніх розділах). Особливо цікавою є фінальна каденція, яка використовує модальну зміну: чергування мажорної тоніки та мінорної субдомінанти. Ця гармонічна прогресія підкреслює понижену шосту ступінь (соль-бемоль), що вирішується у F мелодійній лінії, задаючи хроматичний мотив, який буде відігравати ключову роль у подальшому розвитку твору.

Найбільш радикальні гармонійні експерименти Джопплін залишає для розділів В та С. Розділ С, попри уявну простоту, заслуговує на детальніший аналіз. Інтерлюдія в ре мінорі швидко модулює до відносного фа мажору, але особливу увагу привертає гармонічне відхилення до ре бемоль мажору – пониженої субмедіанти від F. Це хроматичне відхилення затримує каденцію, створюючи додаткове напруження у фразовій структурі. Ре бемоль мажор також відіграє важливу роль у розділі В, підсилюючи загальну гармонічну взаємодію між розділами. Каденція в фа мажорі, з додаванням гармонії шістдесятитричної гармонії, завершує цей розділ, що ще раз підкреслює хроматичне багатство та структурну витонченість твору.

Початкова тема, і розділ С відповідають звичним процесам Джоппліна як в тональному, так і в гармонійному плані. Проте розділ В є значно сміливішим. Саме цей фрагмент, безсумнівно, вразив Джонсона і Блеша своєю незвично сучасною гармонією. У цьому 16-тактовому сегменті Джопплін хроматично піднімається від сі бемоль мажору до ре бемоль мажору, перш ніж завершити домінантою до основного ключа. Можна лише уявити здивування виконавця, коли той перегортає сторінку і бачить цей гармонійний маневр на початку розділу (див. Приклад 1).



Приклад 1. «Euphonic Sounds», такти 21–24 (як записав Джопплін)



Раптовий перехід від сі бемоль мажору до області пониженої тоніки (через її домінанту, фа дієз мажор) є надзвичайно ексцентричним. Більш технічно правильне (хоч і важке для читання) написання цього фрагмента прояснює його гармонійний контекст (див. Приклад 2).

Хроматичний рух на півтону від F до G-бемоль/F-дієз, що вперше з'являється у вступі, є визначальною гармонійною віссю, яка служить тональним шарніром для переходу до нової тональності. Цей елемент, будучи локальною пониженою субмедіантою (bVI) у тональності сі-бемоль мажору, виконує подвійне функціональне навантаження, також слугуючи домінантою неаполітанської (V неаполітанської bII), що є гармонійним прийомом, характерним для пізньоромантичної музики XIX століття. Проте Джоппін уникає очікуваного вирішення в стандартну мажорну неаполітанську гармонію, обираючи менш поширене, але набагато більш цікаве гармонійне вирішення – у мінорну неаполітанську область, конкретно в сі мінор.

Цей гармонійний поворот, хоча й рідко згадується в теоретичній літературі, мав короткий період популярності в першій половині XIX століття, особливо серед композиторів, які наслідували гармонійні експерименти Франца Шуберта. Мінорна неаполітанська гармонія функціонує як хроматична варіація стандартної мажорної неаполітанської гармонії, будучи по суті подвійним змішанням, що замінює діатонічну гармонію супертоніки. Джоппін використовує цю гармонію як акцентний момент, затримуючи її на два такти, підсилюючи її ефект через повторення та хронометричний акцент, що дозволяє слухачеві

B-flat: I<sup>6</sup>      bVI (V/bii)      bii<sup>6</sup>

Приклад 2. «Euphonic Sounds», такти 21–24  
(теоретично правильне написання)

відчути її гармонійну вагомість і, водночас, поставити питання: яким чином цей відступ буде розв'язаний?

У наведеному нижче Прикладі 3 Джоппін дає відповідь на це питання шляхом переходу до гармонії зменшеного септакорду, побудованого навколо ноти В, яка залишається загальною з попередньою мінорною неаполітанською гармонією. Особливість зменшеного септакорду полягає в його симетричності, що дозволяє інтерпретувати будь-яку з його нот як основну, що створює певну гармонійну невизначеність.

Цей акорд, до якого приходить Джоппін у наступному такті, служить проміжною гармонійною метою, яка водночас резонує з попередніми гармоніями. Імовірно, це не випадковість, що С мінор відноситься до В мінору так само, як В мінор відноситься до основної тональності В-бемоль: обидві гармонії функціонують як неаполітанські відносно своїх тональних центрів.

Складний гармонічний синтаксис Джоппіна підтримує музичну напругу й невизначеність у міру розвитку уривка. Нота мі-бемоль у басу, спочатку підтримуючи тривзвук до мінор, незабаром переосмислюється як знижена шоста ступінь соль мінору, що підтримує французький збільшений шостий акорд. Домінантний акорд соль мінору, який слідує за ним, надає новий діатонічний контекст для ноти фа-дієз/соль-бемоль, яка привела нас до В мінору кількома тактами раніше.

Джоппін продовжує підкреслювати фа-дієз і його вирішення на півтону в обидва напрямки в міру розвитку секції В. У 30-му такті він зберігає цей звук як акцентовану дисонансну ноту

25

*f* *p* *cresc.*

B-flat major: viio4/ii 3 (7) ii6 (= c minor) (o7) viio4/ii 3 (7) ii6 g minor: iv6 Fr.6 V (HC)

Приклад 3. Euphonic Sounds, такти 25–29:  
акцент на С мінорі та G мінорі

в гармонії соль мінору. Фа-дієз знову з'являється в голих октавах у 31-му такті. Хоча слухач залишається в здогадках щодо його функції, Джопплін дає виконавцю підказку, записуючи його енгармонічно як соль-бемоль. Можна було б очікувати, що це написання вказує на повернення до В-бемоль мажору (де соль-бемоль означав би модальну суміш, як у першій появі в 17-му такті), але чергування з природним F викликає паузу.

Джопплін у фінальному розділі досягає значної гармонійної складності, залишаючи слухача в стані невизначеності, використовуючи соль-бемоль як сьому ноту домінантового септакорду в ре-бемоль мажорі. Цей гармонічний хід, будучи результатом тривалої хроматичної модуляції, виводить музику на новий гармонійний рівень. Модуляція в ре-бемоль мажор відображає Джопплінову здатність перетинати тональні межі в межах однієї музичної форми, нагадуючи про його майстерне володіння технікою хроматичного прогресування, що тісно пов'язане з традиціями пізнього романтизму.

Кульмінаційним моментом цього гармонічного експерименту стає повернення до соль-бемоль, який не лише повертає слухача до попередньо встановлених гармонійних орієнтирів, але й виконує важливу функцію в наступній гармонічній трансформації. Поступове зниження від соль-бемоль до фа (через мінору субдомінанту, що згадується ще в 17-му такті) створює напружену хроматичну спадковість, яка вирішується у домінантовий акорд В-бемоль мажору. Цей рух від соль-бемоль до фа отримує додатковий акцент у другому завершенні, коли соль-бемоль утримується в басу протягом усього такту, підтримуючи складну гармонійну структуру, що складається з французького збільшеного шостого акорду і домінанти.

Це поступове гармонійне повернення до основної тональності відображає складну логіку модуляційних процесів, що, незважаючи на їхню позірну хроматичну хаотичність, виявляються ретельно структурованими та логічно впорядкованими. Джопплін майстерно маневрує між різними тональностями, підкреслюючи свою гармонічну вправність і здатність утримувати напругу навіть у межах ритмічно організованої музики, такої як

регтайм. Відновлення основної тональності наприкінці секції підготувало слухача до повторного викладу першої теми, створюючи ефект завершеності й гармонічного повернення після тривалої музичної подорожі.

Музикознавець Гері Уотерман зауважив щодо пізніх творів Джоппліна, що «тональні рішення... опрацьовані з великою точністю, щоб досягти емоційного ефекту» [6, с.184]. Ця характеристика влучно описує і гармонійні експерименти в *Euphonic Sounds*, де Джопплін використовує хроматичні модуляції для створення вражаючої непередбачуваної звукової палітри.

**Висновки.** Твір *Euphonic Sounds* Скотта Джоппліна є яскравим прикладом того, як композитор зумів підняти жанр регтайму до рівня високого музичного мистецтва, поєднавши традиційні ритмічні структури з гармонічними інноваціями, які виходять за межі жанру. Гармонічні рішення, застосовані у цьому творі, демонструють його глибоке розуміння не лише основ гармонії, а й більш складних хроматичних технік, які на той час активно використовували композитори європейської класичної музики.

Один з ключових аспектів *Euphonic Sounds* полягає в його гармонічній складності. Джопплін виходить за межі типового регтаймового словника, впроваджуючи такі техніки, як хроматичні проходження, заміна функційних акордів і тривалі модуляції. Це робить музику набагато багатшою і виразнішою, порівняно з більш ранніми регтаймами, такими як «*Maple Leaf Rag*». Його гармонії включають не лише традиційні діатонічні прогресії, але й більш авангардні хроматичні інтерполяції, що створюють музичну напругу і підтримують слухача в стані очікування.

Вибір Джоппліна на користь хроматичних гармоній і нетрадиційних тональних рішень говорить про його прагнення підняти регтайм до рівня серйозної музики. Він прагнув відкинути стереотипи, що регтайм є «легкою» або «непотрібною» музикою. Цей твір є втіленням його музичних ідеалів – поєднання технічної складності з виразною синкпоєю, що робить регтайм не просто музикою для розваги, але серйозною формою мистецтва.

Джопплін також активно інтегрував елементи гармонійних експериментів, які були популярні серед композиторів європейської

класичної музики на межі 19-го і 20-го століть. Його використання хроматичних акордів і складних гармонійних зв'язків перегукується з новаторськими тенденціями того часу. Музика Франца Шуберта, Роберта Шумана та інших композиторів, які використовували хроматизм як засіб для розширення гармонічних можливостей, безсумнівно вплинула на Джоппліна.

Таким чином, «Euphonic Sounds» Джоппліна не тільки розширює рамки регтайму, але й вносить вагомий вклад у розвиток західної музичної традиції, демонструючи, як традиційні жанри можуть інтегрувати новаторські гармонічні рішення для створення музики, яка має тривалий вплив на наступні покоління композиторів і виконавців.

Твори, подібні до «Euphonic Sounds», ілюструють прагнення Джоппліна змінити сприйняття регтайму, виводячи його на новий художній рівень. Цей твір демонструє не тільки його майстерність у регтаймових ритмах, але й глибоку обізнаність із гармонічними й формальними структурами, які зазвичай асоціюються з класичною музикою.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Beaudet L. L'œil qui entend, l'oreille qui voit: un module d'analyse du discours harmonique tonal. Faculté de musique, Université de Montréal, 2011. 543 s.
2. Blesh R. Maple Leaf Rag. *American Heritage Society Magazine* 26/4, 1975. URL: <https://www.americanheritage.com/maple-leaf-rag>
3. Hasse J. E. Ragtime: its history, composers, and music. Londres, The Macmillan Press LTD, 1985. 400 p.
4. Joplin S. Complete Piano Rags. Edited by David A. Jasen. New York: Dover Publications, 1989. 208 p.
5. Vono C. O Ragtime e os caminhos da Jazz. Brasilia, MusiMed Ed., 1989. 156 p.
6. Waterman G. Joplin's Late Rags: An Analysis. In *Ragtime: Its History, Composers, and Music*. Edited by John Edward Hasse. New York: Schirmer Books, 1985. Pp. 232–242.

### REFERENCES

1. Beaudet, Luce. (2011) L'œil qui entend, l'oreille qui voit: un module d'analyse du discours harmonique tonal. Faculté de musique, Université de Montréal. 543 s. [in French]
2. Blesh, Rudi (1975). Maple Leaf Rag. *American Heritage Society Magazine* 26/4. URL: <https://www.americanheritage.com/maple-leaf-rag> [in English]

3. Hasse, John E. (1985) *Ragtime: its history, composers, and music*. Londres, The Macmillan Press LTD. 400 p. [in English]
4. Joplin, Scott (1989). *Complete Piano Rags*. Edited by David A. Jasen. New York: Dover Publications. 208 p. [in English]
5. Vono, Caio. (1989) *O Ragtime e os caminhos da Jazz*. Brasilia, MusiMed Ed. 156 p. [in Portuguese]
6. Waterman, Gary (1985). Joplin's Late Rags: An Analysis. *In Ragtime: Its History, Composers, and Music*. Edited by John Edward Hasse. New York: Schirmer Books. Pp. 232–242. [in English]