

УДК 130.2:78.071

DOI <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.3.21>

**Бабасєв Рустам Фархадович,**  
*аспірант кафедри філософської антропології,  
філософії культури та культурології  
Навчально-наукового інституту філософії та освітньої політики  
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова  
orcid.org/0009-0004-8182-8228  
r.f.babaiev@udu.edu.ua*

### СТАНОВЛЕННЯ ДІДЖЕЙ-КУЛЬТУРИ ВІД ПОСТДИСКО ДО СЬОГОДЕННЯ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ АНАЛІЗ

Ця стаття присвячена аналізу процесу формування молодого явища, відомого як культура діджеїнгу. У фокусі уваги – роль діджея в історії популярної музики та еволюція звукозапису. Розвиток танцювальної музики співпав із технологічним прогресом, набуваючи своєї сучасної форми у другій половині ХХ століття. Стаття використовує різні джерела, такі як тексти, відео та аудіоматеріали, інтерв'ю, для побудови своєї методології.

Основний метод дослідження – метод включеного спостереження, який містить власні спостереження автора статті. Для досягнення цілей дослідження також використовуються аналіз і синтез текстів у друкованих виданнях, відеоінтерв'ю та документальні стрічки. Актуальними для цього дослідження були й такі методи, як опитування дійових осіб цієї діджей-культури. Стаття відповідає на питання про сутність аббревіатури DJ у сучасному розумінні і те, як їхня діяльність вплинула на розвиток сучасної популярної музики та індустрії звукозапису.

У статті також розглядається історичний розвиток деяких музичних жанрів, які виникли завдяки унікальним практикам діджеїв. З використанням документальних матеріалів висвітлено етапи становлення культури діджеїнгу від епохи «Постдиско» до сьогодення.

**Ключові слова:** діджей, електронна музика, електронна танцювальна музика, мистецтво діджеїнгу, популярна культура, хіп-хоп, хаус, техно.

**Babaiev Rustam,**  
*Postgraduate Student at the Department of Philosophical Anthropology,  
philosophy of culture and cultural studies  
Educational and Scientific Institute of Philosophy and educational policy  
Ukrainian State University named after Mykhailo Drahomanov  
orcid.org/0009-0004-8182-8228  
r.f.babaiev@udu.edu.ua*

### FORMATION OF DJ CULTURE: FROM POST-DISCO TO PRESENT: HISTORICAL AND CULTUROLOGICAL ANALYSIS

This article is devoted to the analysis of the process of formation of a young phenomenon known as DJing culture. The focus is on the role of the DJ in the history of popular music and the evolution of sound recording. The development of dance music coincided with technological progress, acquiring its modern form in the second half of the twentieth century. The article uses various sources, such as texts, video and audio materials, interviews, to build its methodology.

The main research method is the method of included observation, which includes the author's own observations. Analysis and synthesis of texts in printed publications, video interviews and documentaries are also used to achieve

the research goals. Methods such as interviewing actors of this DJ culture were also relevant for this study. The article answers the question about the essence of the abbreviation DJ in the modern sense and how their activities influenced the development of modern popular music and the recording industry.

The article also examines the historical development of some musical genres that arose due to the unique practices of DJs. With the use of documentary materials, the stages of the formation of DJ culture from the “Post-disco” era to the present are highlighted.

**Key words:** art of DJing, DJ, electronic dance music, electronic music, house music, popular culture, techno music.

**Актуальність проблеми** полягає в тому, що сучасна популярна музика зазнала значного впливу діджей-культури та велика кількість жанрів утворилася за допомогою специфічних суто діджейських практик. Діджеї змінювали сучасну музику та індустрію звукозапису. Під час пандемічних обмежень всі заходи були заборонені, проте кількість охочих навчитися цього ремесла не зменшилася, незважаючи на можливу відсутність перспектив. Про це свідчить кількість діджей шкіл та нових магазинів із товарами для діджеїв. Навіть після 24 лютого 2022 року в Києві проходять музичні події відповідної направленості, які збирають до декількох тисяч відвідувачів. Люди продовжують збиратися на виступи діджеїв, і культурне життя триває (Jeffrey Gettleman, 2022).

Діджей-культура – це доволі глибоке явище, яке потребує залученості суб’єкта на повний робочий день, розвинутих практичних навичок, новаторського погляду на музику, розуміння контексту та досвіду. За останнє десятиліття сцена впевнено розвивається. Так, Берлінський техно-клуб Бергхайн було прирівняно німецькою владою до виробника творів високої культури, а діджея до диригента (Philip Oltermann, 2016), що дозволяло отримати відповідні податкові пільги. Березень 2024 року став знаковим для діджей-культури завдяки тому, що Берлінське техно потрапило до списку нематеріальної спадщини ЮНЕСКО. В Берліні початком діджей-культури можна вважати 1989 рік, коли впав Берлінський мур. Але справжнім проривом став початок дев’яностих, коли відкрився легендарний клуб Tresor, який працює й досі, та подія із назвою Love Parade почала збирати тисячі, а з 1995 року сотні тисяч прихильників. У Києві окремі відповідні заходи відбувалися з 1993 року, але справжнім стартом можна вважати 1995 рік, коли відбулася перша масова вечірка за участю локальних діджеїв

під назвою TORBA. Один з організаторів Костянтин Мішуков створив цю подію як фестиваль українських діджеїв, електронної музики, моди, перфомансу та візуальних досягнень. Київ не відставав у культурному сенсі від європейських міст, навіть попри відсутність ринку діджейського знаряддя в дев’яностих. Нині київські осередки діджей-культури є видатними місцями на світовій мапі техно-туризму, а також використовують свій вплив на аудиторію для фінансової допомоги бойовим підрозділам.

**Мета статті** – розглянути деякі історичні етапи розвитку DJ-культури, починаючи від епохи «Пост-диско до сучасності». З визначеною метою нероздільно пов’язані такі завдання: виявити історичні події, які сприяли розвитку діджей-культури, простежити особисті внески та новаторські прийоми окремих дійових осіб.

**Виклад основного матеріалу.** Із сімдесятих років мистецтво діджеїнгу виходить на новий рівень порівняно із простим послідовним програванням композицій минулого. У 1974 Джозеф Седдлер, більш відомий як Grandmaster Flash, розробляє новий спосіб міксування платівок. Він винаходить «Теорію швидкого міксування», яка дозволяє тривало використовувати той самий ритм за допомогою швидкого перемикання між двома ідентичними треками на програвачах. Ці трюки вироблялися із неймовірною швидкістю, за що прихильники дали йому ім’я Flash (Блискавка). Він першим почав використовувати два програвачі одночасно таким чином. Пізніше діджеї для миттєвого перемикання між платівками використовували пристрій під назвою «Crossfader», але він був винайдений тільки в 1977 (Greg Scarth, 2019). Flash є засновником і творцем Grandmaster Flash and the Furious Five, першої реп-групи, яка була включена до Зали слави рок-н-ролу в 2007 році.

Диско вже не викликало теплих почуттів у багатьох танцюристів, і вони під час вечірки

просто стояли в очікуванні так званих «брейків». Брейком називається фрагмент композиції, коли всі інструменти зупиняються, а барабани починають видавати енергійне соло. Кул Герк (англ. Kool Herc, справжнє ім'я Клайв Кемпбел народився 16 квітня 1955, Кінгстон, Ямайка) був першим, хто звернув увагу, що саме брейки заставляють публіку танцювати енергійніше і почав послідовно програвати тільки ці частини композицій. Це був революційний хід, який вплинув на подальший розвиток діджейського ремесла і музики загалом. Ці трюки лягли в основу жанру «Хіп-хоп» і багатьох інших стилів електронної музики.

Ранні хіп-хоп-діджеї, зокрема Kool Herc і Grandmaster Flash, вимагали від інженерів можливості швидко, рівномірно та плавно перемикатися між двома копіями однієї платівки, щоб подовжити брейки для танцюристів. Рішенням, яке врешті-решт з'явилося, був «Кросфейдер», який іноді вважали винаходом самого Flash, хоча це схоже на міф (Greg Scarth, 2019). Кросфейдер – це горизонтально встановлений регулятор, який використовується для плавного змішування одного музичного треку з іншим, зменшуючи гучність першого треку, тим часом як гучність другого зростає. Діджеї часто використовують кросфейдер для обрізання та наслоювання звуків під час роботи, що дозволяє створювати плавні переходи між звуковими доріжками.

Якщо раніше діджеї грали цілі пісні, то після експериментів Герка і Флеша вони почали поєднувати невеличкі фрагменти різних композицій. Головне, що їх цікавило, – це створити нові ритми, які змушували натовп шаленіти. Вони могли використати з усього альбому лише один фрагмент на декілька тактів і за допомогою двох однакових платівок та перемикачів між ними повторювати його скільки треба. Діджеї вибирали найритмічніші і найтанцювальніші записи у стилі Funk та виокремлювали з композицій брейки. Коли DJ Kool Herc почав діджеїти, в Бронксі вже існувала традиція саунд-систем, але він додав до брейків ямайський тостинг (монотонне говоріння або скандування у мікрофон поверх ритму регі діджеями, яке пізніше широко розповсюдилося та існує в поп-музиці, хіп-хопі, граймі та інших жанрах електронної музики) зі своєї батьківщини. Ще з ямайських музичних

традицій він привіз у Бронкс збільшену кількість баса і звуковий ефект Echo (відлуння). Його стиль наслідував діджеї і репер Afrika Bambaataa. Окрім брейків фанку, Бамбату надихала роботизована музика першопроходців стилю Electro – Kraftwerk та Yello Magic Orchestra, а також нова драм-машина Roland TR-808, яка вийшла на ринок у 1980 році. Це електронний музичний інструмент, який синтезує звуки барабанів, а також ритми. Він відомий своєю надпотужною низькою частотою басового барабану. Також він відрізняється від попередніх тим, що не має передзаписаних партій, а потребує програмування і створення ритмів, відповідних до композиції. Діджеї швидко підхопили цю нову хвилю музики хіп-хоп та електро.

Після виходу на екрани кінотеатрів стрічки Saturday Night Fever у 1977 році диско комерціалізувалося, але електронні інструменти і спрага до нового створили «Пост-диско» та «Бугі». Це жанри, які вийшли з диско, теж мали в основі R&B, але звучали більш електронно і мали середній темп 115–120 ударів на хвилину. Нова музика швидко набрала популярність. Головним рушієм був DJ Larry Levan, який постійно грав у Нью-Йоркському клубі Paradise Garage, також відомому як «Гараж». Клуб існував з 1977 по 1987 рік і був нью-йоркською дискотекою, відомою в історії танцювальної та поп-музики, а також культури ЛГБТК+ та нічних клубів. Також відповідну назву «Гараж» отримала музика, що грав у цьому клубі Ларрі. В клубі не продавався алкоголь, і на нього не діяли відповідні обмеження в роботі алкогольних барів, які мали закриватися вночі. Вечірки тривали часто до обіду. Впливовість Гаража на музичну культуру протиставляється клубу Studio 54, який відомий своїм впливом на індустрію розваг, а не на музичну культуру, через другорядність важливості музики в цьому місці.

Починаючи з 80-х років поп-артисти почали звертатися до диск-жокеїв, щоби ті продюсували для них нове модне звучання. Так, наприклад DJ Francois Kevorkian розробляв звучання для Роберта Палмера з гурту UB40, Euryhmics, U2, The Smiths, Kraftwerk, Гербі Генкока і багатьох інших. DJ John “Jellybean” Benitez з клубу FunHouse на прохання ще невідомої співачки Мадонни спродюсував для неї

музику пісень “Holiday”, “Borderline,” “Lucky Star” та “Material Girl”. Це докорінно змінило її кар’єру. Вона писала хороші пісні, але вони звучали не досить цікаво і ново для слухача, допоки Jellybean не зробив для них певне звучання. Зараз він є членом **Dance Music Hall of Fame** (зал слави танцювальної музики – це організація, заснована в 2003 році для вшанування пам’яті вагомих учасників жанру танцювальної музики). Ще один діджей з Нью-Йорка вважається революційним новатором і теж зараз посідає місце в Dance Music Hall of Fame. Йдеться про Френкі Наклза (Frankie Knuckles 18.01.1955–31.03.2014), якого називають «Хрещеним батьком музики Хаус». Свій легендарний вклад Френкі зробив у другій половині 70-х, коли переїхав з Нью-Йорка до Чикаго і почав грати в клубі Warehouse. Він вдало поєднував R&B з латинськими ритмами, класику диско, соул і приправляв це електронною музикою європейського континенту на кшталт Kraftwerk, Depeche Mode або Giorgio Moroder та ін. Люди приходили в навколишні магазини в пошуках музики, яка грала в Warehouse. Вони називали її музикою «House» тому, що клуб на афішах так називав свої події. Продавці навколишніх музичних крамниць швидко збагнули цей запит і зрозуміли, що на цьому можна заробити. Продажі **синглів** суттєво зросли. Сингл – це тип вінілової грамофонної платівки, яка має більшу ширину канавки та коротший час гри порівняно з LP (довгограючими), які мають кілька пісень на кожному боці. Це дозволяє збільшити гучність на диску та дає ширший динамічний діапазон, і отже, кращу якість звуку. Цей тип запису часто використовується в музичних жанрах танцювальної музики. Діджеї використовують їх для гри в клубах. Слава нового жанру закріпилася в історії. House став музикою, яку створили не музиканти, а діджеї, додаючи до диско електронне звучання. Вони зрозуміли, що простими барабанними ритмами можуть довести публіку до екстазу. Вони вибудовували з простих ритм-доріжок та монотонних композицій свої так звані «**сети**» (послідовність музичних треків, які зазвичай змішуються разом, щоб здавалося, що це один безперервний трек). До того ж з’являлися електронні інструменти та можна було створити готову композицію прямо у себе

у спальні, використовуючи ритм-машину та один синтезатор. Найпростіші композиції ставали клубними хітами, та кількість продюсерів і клубної музики стрімко росла. Це змінило танцювальну музику назавжди (Jake Summer, 2001).

Перший трек у стилі Acid House був написаний як експеримент за допомогою синтезатора Roland TB 303, який було створено як автоакомпанемент басової партії для гітаристів. Але ті ветували пристрій як невдалий через його синтетичний неприродний звук, і інструмент з’явився на розпродажах. DJ Pierre не мав уявлення, як його програмувати та просто крутив ручки. Цей експеримент записали на плівку і відвезли на тест діджею Рону Гарді. Після першого програвання на танцмайданчику нікого не залишилося. Але діджей дочекався, поки натовп знов розігріється, і зіграв трек повторно. Реакція була подібною до першої, але Гарді повторював трюк. Вранці танцюристи вже звикли до цього їдконого звуку і сприймали композицію як знайомий хіт. Якби Рон Гарді перестав ставити запис, побачивши першу реакцію танцюлу, то, напевно, не існував би такий жанр Acid House. Цей жанр своєю чергою створив революцію за океаном у Британії та став цілою віхою в розвитку музичної індустрії. Завдяки таким діджеям, як Рон Гарді та Френкі Наклз, з’явився новий музичний жанр, який отримав назву Chicago House. Ця музика вплинула на музикантів з Детройта, а ті інтерпретували її на свій лад і створили детройтське Техно. Діджеї та музиканти з Детройта захоплювалися цією новою музикою та спеціально їздили з Детройта на виступи діджея Рона Гарді до Чикаго, бо стиль Рона був менш виважений і більш експериментальний за стиль Наклза. На початку 80-х у Детройті вже існував спільний проєкт Гуана Аткинса та Річарда Девіса Subotron, але їхня музика більше нагадувала європейський «Синті-поп» та «Електро» на кшталт гурту «Kraftwerk». Остання доріжка альбому 1983 року під назвою «Clear» містить фрагмент, вирізаний з треку «Kraftwerk», але з доданим звуком ритм-машини, на кшталт Африки Бамбати. Трек став гітом і **семпл** (будь-який музичний відрізок, використаний для створення нової музики, часто це брейк або удар) з нього ліг в основу майбутнього гіта

реперки Міссі Елліот. До 85 року Аткинс започаткував записуючу компанію «Метроплекс» та видає музику й діджеїть і нині.

До 1988 року в Детройті було вже багато продюсерів і накопичилося матеріалу на першу збірку. Назва мала бути «House! The New Dance Sound Of Detroit». Але Гуан Аткинс, один з авторів музики збірки, назвав свій трек «Techno Music» під впливом роботи футуролога Елвіна Тоффлера «Третя хвиля» (сиквел книги «Future Shock»), де той використовує термін «техно-бунтарі». В останній момент збірка змінює назву на «Techno! The New Dance Sound Of Detroit». Це дало назву цілому жанру, який відрізнявся від Чиказького ще більш електронним і жорстким технологічним звуком (Gary Bredow, 2006).

В Іспанії діджеї створили свою впливову сцену. Острів Ібіца приймав багато туристів, до того ж у середині 80-х там розповсюдився психоактивний препарат МДМА (Екстазі), який викликав у публіки відчуття єдності та любові. Поєднання тропічної рослинності, моря, неповторних заходів сонця і інших факторів створювали особливе середовище і підсилювали враження від музики. Аргентинець DJ Alfredo вважається людиною, яка створила жанр Balearic Beat. Його добірки відрізнялися еkleктичністю, романтичністю і фрагментами повними ефектів відлуння і реверберації. Все це в не надто швидкому темпі, приблизно 110–120 ударів на хвилину. Він змішував Italo Disco з музикою House та часто звертався до жанру Sophisti-pop, який вирізнявся своїм новітнім електронним звучанням, складністю аранжувань та більшою композиторською винахідливістю порівняно з поп-піснями. Часто цей жанр мав елементи джаз-фанку, регі та соул-музики. Впливовими представниками в жанрі Sophisti-pop можна назвати Roxу Music, Level 42, the Blow Monkeys, Talk Talk, Simply Red, Sade. Різноманітність жанрів була зумовлена довгою тривалістю сетів. Діджей мав сам грати всю ніч і використовував усю свою колекцію. Також іспанський діджей Jose Padilla – резидент Cafe del Mar – зробив значний внесок у розвиток баlearського стилю. Він увійшов в історію як діджей, який стоїть за серією збірок Cafe Del Mar, продажі якої сягали мільйона копій (Brewster, 2020). З відкритої тераси Cafe del Mar кожного вечора

слухачі спостерігали захід сонця та слухали атмосферні добірки, які з часом стали вважатися еталоном стилю «Chill Out». Баlearський стиль вплинув на британську електронну сцену. Відомий музикант Mike Oldfield дуже надихався Ібіцою і навіть перевіз туди свою студію. Michael Cretu більш відомий під псевдонімом Enigma надихався роботою Олдфілда і музикою Вангеліса, якою діджеї Ібіци закривали свої виступи під час заходів сонця. Врешті Крету теж переїхав на Ібіцу наприкінці 80-х і там записував свої найвидатніші альбоми проєкту Enigma. Коли у 1987 році британські діджеї Paul Oakenfold та Danny Rampling привезли додому музичну атмосферу Ібіци, в Британії стався музичний вибух, який отримав назву «Друге літо кохання». Назва пішла від епохи хіпі, як апеляція до тих ідеалів (вільне кохання, вживання психоактивних речовин і музична революція). Підживлені вживанням Екстазі і ЛСД танцюристи в Британії шаленіли від нової музики, яка йшла до них з Ібіци і Чикаго через діджеїв. Письменник Алон Шульман називає це явище «найвеличнішою музичною революцією з часів рок-н-ролу» (Alon Shulman, 2020). Навіть колишні панк-рок-музиканти переформатувалися на новий лад. Прикладом є продюсер легендарного панк-рок гурту Секс Пістолс, який дуже швидко переключив свою увагу на діджейську культуру. Коли наприкінці 70х – на початку 80х в Європі був популярним панк-рок, в Америці діджеї опановували нові горизонти. У 1981 році Малькольм був у Нью-Йорку і побачив виступ DJ Afrika Bambaataa. Після цього Мальком записує альбом у стилях Electro та Hip-hop і стає популяризатором цих жанрів у Британії.

З 1987 року на BBC Radio 1 з'являється радіошоу від DJ Pete Tong, яке пропагує нову електронну музику і дає слухачам 2-годинне шоу з міксами підпільних діджеїв. Авторитетне музичне видання DJMAG називає його «всесвітнім послом електронної музики» (DJMag.com, 6 січня 2014). Він у всі часи своєї творчої діяльності слідкував за розвитком танцювальної культури та був рупором нових жанрів. Наприклад, на початку 80-х років Піт працював музичним журналістом і висвітлював новітні тенденції у сучасній танцювальній сцені, якими тоді він вважав британський джаз-фанк.

А в другій половині 80-х він познайомився з новим напрямом, який утворився в Чикаго, і зробив першу в Британії збірку з цим новим звучанням *The House Sound of Chicago, Vol. 1*.

Приблизно з 1990 року в Берліні вибухнула нова сцена електронної музики зі своїми клубами і діджеями. Для цього було досить передумов. Якщо стисло, то з 70-х років німецькі експериментатори створили явище, яке має назву «Берлінська Школа електронної музики». Напрямок утворився під впливом мінімалістичної музики Карлгайнца Штокгаузена та Террі Райлі (Jon Savage, 2010). Ця музика відійшла від канонів пісенного жанру і будувалася на пульсуючих ритмах, повторах і тривалих імпрровізаціях. Також характерним було широке вживання синтезаторів. Все це ми спостерігаємо у сучасній електронній музиці. Цей напрям був розвинутий такими музикантами, як Ash Ra Tempel, Tangerine Dream, Klaus Schulze, Manuel Göttsching. Це стало вагомим внеском у розвиток електронної музики і основою для майбутньої техно-сцени. Часопис *The Guardian* назвав альбом E2-E4 Мануеля Гьоттшцінга одним із найкращих у 1980-х за його важливу роль у розвитку хаус- і техно-музики кінця 1980-х і початку 1990-х (Tony Naylor, 2013). Композиція E2-E4 – це часова мінімалістична імпрровізація із статичним пульсуючим ритмом, що подібно до сучасних сетів діджеїв.

Після падіння Берлінської стіни швидко почала набирати обертів нова культура під назвою «Рейв» (масова вечірка за участю діджеїв і виконанням електронної музики). Наймасовіший рейв започаткував німецький DJ Dr. Motte в Берліні під назвою *Love Parade*, який збирав до 1,6 мільйона відвідувачів. На німецьке техно вплинули такі жанри, як «Берлінська школа», «Детройтське техно», європейська індустріальна музика і бельгійський «New Beat». Мабуть, це можна назвати найбільшим DJ-фестивалем у світі.

У наші дні рейв-культура досягнула новий рівень. У Німеччині суд постановив, що знаменитий Берлінський клуб *Berghain* слід класифікувати як культурну установу, яка створює твори культурного значення, а не просто розважальний заклад. Як повідомляє німецьке видання *Der Spiegel*, це означає, що нічний клуб тепер зможе сплачувати нижчу ставку податку в 7%, як платять заклади класичної музики

(Philip Oltermann, 2016). У рамках звернення клубу вони замовили звіт Тобіаса Раппа, журналіста та автора, який написав книгу про клубну культуру Берліна під назвою «*Lost and Sound: Techno, Berlin and the Easyjetset*». Він стверджував, що більшість людей, які відвідують Бергхайн, роблять це заради музики, і доводив, що діджеїв можна порівняти з диригентами оркестрів.

Якщо в техностолиці світу Берліні умовний початок можна рахувати з 1991 року, то в Києві ця культура активно росте з 1995 року. Цікавий звіт стосовно клубної культури України надає журнал *Trommel* (Darko Lisen, 2019), де ми в загальних рисах бачимо зріз цієї галузі і можемо зробити висновок про насиченість та інтенсивність локальної діджей-культури. Клубна культура України є живою і різноманітною, навіть попри важкі обставини, зумовлені спочатку пандемічними обмеженнями і російським повномасштабним вторгненням (Jeffrey Gettleman, 2022).

Техномузика, на перший погляд, не схожа на класичну, а її представники і творці виглядають як звичайні люди в повсякденному одязі, на відміну від диригентів. Але можна провести паралель між роботою диригента та роботою електронного музиканта, або діджея. Електронний музикант як диригент передає звукам динамічні ефекти посилення й послаблення звуку, прискорення, уповільнення і зупинки руху, а також вирішує, коли якому інструменту вступати. Діджей робить подібну роботу – він має свою бібліотеку, яка складається з його знахідок і уявлень про сучасну музику, і він в реальному часі керує відповідними доріжками.

**Висновки.** Отже, розглянуті історичні етапи розвитку діджей професії, починаючи від епохи «Пост-диско до сучасності», дали можливість виокремити такі етапи:

1) Винайдення прийому швидкого перемикавання між композиціями (*Grandmaster Flash*) та поєднання так званих брейків (*Kool Herc*). Винайдення кросфейдеру та фрагментування композицій.

2) Додавання ритм-машини до діджейського сету (*Africa Bambaataa*).

3) Клуб *Paradise Garage* та DJ Ларі Леван, народження жанру *Garage*.

4) Клуб *Warehouse* та *Fankie Knuckles*, народження жанру *House*.

5) DJ Ron Hardi, DJ Pierre та поява жанру Acid House.

6) Detroit techno.

7) DJ Alfredo та Balearic Beat.

8) «Друге літо кохання» та розквіт рейв-культури в Британії.

9) Берлінська школа та Love Parade.

10) Клуб Berghain – культурна установа та додавання берлінської сцени до списку нематеріальної спадщини.

Виявлено такі історичні події, які сприяли розвитку діджей-культури: винайдення синглу та кросфейдеру, семплювання, швидке міксування, використання окремих фрагментів замість цілих композицій. Розглянуті етапи не відображають повної хронологічної картини розвитку діджей-культури, але дають загальне уявлення про окремі певні прийоми, які вплинули на становлення такого явища, як культура діджеїнгу.

### Список використаних джерел:

1. Alon Shulman. (2020). *The Second Summer Of Love*. London: John Blake Publishing. 2 с.
2. Austin Mittelstadt. (2020). *History of DJ Equipment*. URL: <https://www.channelaudiogroup.com/single-post/history-of-dj-equipment>
3. Brewster, Bill, Broughton, Frank. (1999). *Last Night a DJ Saved My Life*. London: Headline Publishing Group. Pp. 120–122.
4. Darko Lisen. (19 August, 2019). *Ukrainian underground scene is blooming like never before, and not only in Kyiv*. Trommel. URL: <https://trommelmusic.com/featured/ukrainian-underground-scene-is-blooming-as-never-before-and-not-only-in-kyiv/>.
5. DJMag.com (6 січня 2014). URL: <https://djmag.com/content/arise-sir-pete-tong>.
6. Gary Bredow. (2006). *High Tech Soul Detroit: The Creation Of Techno Music*. (Documentary). URL: [www.youtube.com/watch?v=x1KkE6I1wJo&t=643s](http://www.youtube.com/watch?v=x1KkE6I1wJo&t=643s).
7. Greg Scarth. (2019). *Evolution Of DJ Mixers*. URL: <https://daily.redbullmusicacademy.com/2019/06/evolution-of-dj-mixers>.
8. Jake Summer. (2001). *How House Music Was Born* (Music Documentary). URL: [https://www.youtube.com/watch?v=tp8K\\_vwI9u4](https://www.youtube.com/watch?v=tp8K_vwI9u4).
9. Jeffrey Gettleman. (2022). *The New York Times*. URL: <https://www.nytimes.com/2022/07/26/world/asia/kyiv-ukraine-war-nightlife.html>.
10. Jon Savage. (2010). *Elektronische musik: a guide to krautrock*. URL: <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2010/mar/30/elektronische-musik-krautrock>.
11. Philip Oltermann. (2016). *Berlins Berghain Nightclub Classed As Culturally Significant Venue*. URL: <https://www.theguardian.com/music/2016/sep/12/berlins-berghain-nightclub-classed-as-culturally-significant-venue>.
12. Tobias Rapp. (2010). *Lost and Sound: Techno, Berlin and the Easyjetset*. Berlin Innervisions.
13. Tony Naylor. (2013). *Manuel Gottsching Gottfather*. URL: <https://www.theguardian.com/music/2013/aug/30/manuel-gottsching-gottfather>.

### References:

1. Alon Shulman. (2020). *The Second Summer Of Love*. London: John Blake Publishing. 2 с.
2. Austin Mittelstadt. (2020). *History Of DJ Equipment*. Retrieved from: <https://www.channelaudiogroup.com/single-post/history-of-dj-equipment>.
3. Brewster, Bill, Broughton, Frank. (1999). *Last Night a DJ Saved My Life*. London: Headline Publishing Group. pp. 120–122
4. Darko Lisen. (19 August, 2019). *Ukrainian underground scene is blooming like never before, and not only in Kyiv*. Trommel. Retrieved from: <https://trommelmusic.com/featured/ukrainian-underground-scene-is-blooming-as-never-before-and-not-only-in-kyiv/>.
5. DJMag.com (6 січня 2014). Retrieved from: <https://djmag.com/content/arise-sir-pete-tong>.
6. Gary Bredow. (2006). *High Tech Soul Detroit : The Creation Of Techno Music*. (Documentary). Retrieved from: [www.youtube.com/watch?v=x1KkE6I1wJo&t=643s](http://www.youtube.com/watch?v=x1KkE6I1wJo&t=643s).
7. Greg Scarth. (2019). *Evolution Of DJ Mixers*. Retrieved from: <https://daily.redbullmusicacademy.com/2019/06/evolution-of-dj-mixers>.
8. Jake Summer. (2001). *How House Music Was Born* (Music Documentary). Retrieved from: [https://www.youtube.com/watch?v=tp8K\\_vwI9u4](https://www.youtube.com/watch?v=tp8K_vwI9u4).

9. Jeffrey Gettleman. (2022). The New York Times. Retrieved from: <https://www.nytimes.com/2022/07/26/world/asia/kyiv-ukraine-war-nightlife.html>.
10. Jon Savage. (2010). Elektronische musik: a guide to krautrock. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2010/mar/30/elektronische-musik-krautrock>.
11. Philip Oltermann. (2016). Berlins Berghain Nightclub Classed As Culturally Significant Venue. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/music/2016/sep/12/berlins-berghain-nightclub-classed-as-culturally-significant-venue>.
12. Tobias Rapp. (2010). Lost and Sound: Techno, Berlin and the Easyjetset. Berlin Innervisions.
13. Tony Naylor. (2013). Manuel Gottsching Gottfather. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/music/2013/aug/30/manuel-gottsching-gottfather>.