



СЕКЦІЯ 4. ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ

УДК 782.9

ДЖАЗ ЯК ЧАСТИНА СВІТОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ КАРТИНИ

Бовканюк П.О., викладач баяна
Луцький педагогічний коледж

Дудай М.І., викладач акордеона
Луцький педагогічний коледж

У статті проаналізовано й охарактеризовано сучасні підходи до дослідження становлення джазу як окремого жанру музики у психолого-педагогічній, музикознавчій, методичній літературі. Підкреслено важливість джазу, його синкретичний характер як результат злиття африканської та європейської музики. Досліджено специфіку джазу та пояснено, чому більшість дослідників цієї проблематики виходять із певних позицій (рівномірно-темперованого ладу, метричної і ладової системи, тембру та ін.). Зосереджено увагу на спробах проаналізувати джаз, використовуючи методи європейської теорії музики. Пояснено, чому наука ще не виробила оригінального інструментарію, що дозволяє всебічно підходити до багатьох аспектів джазу.

Ключові слова: джаз, художній образ, рівномірно-темперований лад, метрична і ладова системи, тембр, музичне мистецтво, культура, духовний розвиток особистості, засоби виховання, музика.

В статье проанализированы и охарактеризованы современные подходы к исследованию становления джаза как отдельного жанра музыки в психолого-педагогической, музыковедческой, методической литературе. Подчеркнута важность джаза, его синкретический характер как результат слияния африканской и европейской музыки. Исследовано специфику джаза и объяснено, почему большинство исследователей данной проблематики исходят из определенных позиций (равномерно-темперированного строя, метрической и ладовой системы, тембра и др.). Внимание сосредоточено на попытках проанализировать джаз, используя методы европейской теории музыки. Объяснено, почему наука еще не выработала оригинального инструментария, позволяющего всесторонне подходить ко многим аспектам джаза.

Ключевые слова: джаз, художественный образ, равномерно-темперированный строй, метрическая и ладовая системы, тембр, музыкальное искусство, культура, духовное развитие личности, средства воспитания, музыка.

Bovkanyuk P.O., Duday M.I. JAZZ AS A PART OF THE WORLD ARTISTIC PICTURE

The article analyzes and characterizes modern approaches to the study of the formation of jazz as a separate genre of music in the psycho-pedagogical, musicological, methodical literature. The importance of jazz is emphasized, revealing its syncretic character as a result of the fusion of African and European music. The specificity of jazz is investigated and it is explained precisely why the majority of researchers of this subject-matter operate in their analysis on the basis of certain positions (uniformly-tempered scale, metric and harmonic system, timbre, etc.). It focuses on trying to analyze it using the methods of European music theory and explains why science has not yet developed original instruments that allow a comprehensive approach to many aspects of jazz. It is explained why it is in the context of these scientific studies that jazz is of particular interest, since it is a unique phenomenon capable of combining these tendencies into a single channel. It is indicated why the manifestation of the phenomenon dictates the special conditions for its study, requires the expansion of research methods and the involvement of interference concepts from different fields of knowledge. It is reported that the art of jazz connects history, musicology, psychology, sociology, aesthetics and many other sections of scientific knowledge. It is their consideration that makes it possible to understand many features of jazz from the inside and helps to comprehend the phenomenon in the wide space of the musical art of the 20th century. The purpose of the article is to study the phenomenon of jazz as an integral part of art history, which is in line with the concept of perspective to understanding the art of the 20th century, identify the essential paradigms of the jazz phenomenon, determine its status within academic science, enter jazz into the modern typological scheme.

Key words: jazz, artistic image, uniformly tempered system, metrical and latin systems, timbre, musical art, culture, spiritual development of personality, means of education, music.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для розуміння місця джазу в ряді музичних мистецтв, його статусу звернемося до дефініцій, наданих цьому

виду мистецтва в іноземних і вітчизняних довідково-енциклопедичних джерелах. Оксфордський словник дає кілька трактувань цього терміна: 1) Рід регтаймового



танцю, звідси – рід музики, під яку танцюють. <...> Тип музичної організації серед афроамериканців, характеризується використанням імпровізації, синкопованих фразувань, регулярної ритміки; 2) Енергія, збудження, розслаблення; 3) Незначна пуста розмова [6].

Дослідник А. Альшванг зауважив, що джаз, або синкопована музика (*syncopated music* – як нині називають джаз в Америці), – яскраве музично-побутове явище, яке виникло в 1910-х рр. в США, швидко поширилося у всіх буржуазних країнах. Музика джазу має низку відмінних рис: перш за все, чітку моторну ритміку, яка метрично виражається в дводольній із різними, іноді досить складними синкопами. Джаз (англ. *jazz*) – «рід розважальної музики, переважно танцювального характеру. Виник у 1915 р. в США й отримав широке поширення в капіталістичних країнах. Джаз є породженням деградації буржуазної культури США. Типові форми джазової музики: фокстрот, уанстеп, чарльстон, танго, блюз, румба. Джаз запозичив із музики афроамериканців деякі характерні особливості ритму, ладу, інструментування, звучання. Ці елементи афроамериканської музики були гранично спотворені і споганені» [2].

Дослідник Л. Переверзев запропонував інше визначення джазу – професійного музичного мистецтва, яке сформувалося на рубежі XIX – XX ст. шляхом синтезу елементів двох музичних культур, європейської та африканської, в США. Африканські елементи – поліритмічність, багаторазова повторюваність одного мотиву, вокальна експресивність, імпровізованість – увійшли в джаз разом із поширеними афроамериканськими мотивами музичного фольклору – обрядовими танцями, робочими піснями і блюзами» [13].

«Джаз – це сучасна американська популярна танцювальна музика, спочатку звана регтайм. Характеризується розвиненим простим, але ударним ритмом» [5].

«Джаз – це нова музика з чітко різним ритмом і мелодійним характером, неодмінно включає в себе (або має на увазі) імпровізацію, щонайменше в перестановці акцентів і фраз у мелодії, що виконується, а за великим рахунком – у створенні музики експромтом, без підготовки» [1].

Будь-які поняття отримують своє вираження в термінах. Багато що залежить від історичного контексту, в якому вживається той чи інший термін. Чи можна джаз назвати «жанром»? В. Конен дає категоричну відповідь: ні. Тому що, на її думку, межі джазу ширші за кордони власне жанру в традиційному розумінні цього терміна. Під

«жанром» в академічному музикознавстві прийнято розуміти «явища, які склалися й удосконалилися протягом тривалого часу <...> Вони відзначені концентрацією формальних ознак, що надає жанру не тільки його неповторності, але також зовнішньої замкнутості». Автор вважає, що джаз (як і рок) є особливим пластом музичної культури, виходячи далеко за поняття жанру. У такому трактуванні категорія жанру отримує вузьке тлумачення. У широкому ж розумінні, в перекладі з французької, слово «жанр» означає «вид». Саме в такому значенні часто застосовують його щодо джазу, коли семантика слова має на увазі саме окремий вид музичної практики [4].

Таке ж неоднозначне трактування отримав і сам термін «джаз». Оксфордський словник наводить кілька варіантів написання, що існували доти, поки в 1920-ті рр. не утвердилася сучасна орфографія цього слова: *chas, jasm, gism, jas, jass, jasz* [6].

Походження терміна досі не з'ясоване, і часто його описують як «неясне» або «невідоме». Існує кілька версій. З моменту своєї появи саме слово «джаз» вважалося непристойним, воно асоціювалося з борделями, пияцтвом і наркотиками [10]. Парку Грант пов'язує бридливе ставлення до нього з боку «пристойної» публіки з тим фактом, що «це брудне (непристойне) слово було відоме за багато років до появи джазової музики і досі часто вживається як лихослів'я в його первісному значенні». Автор зазначає, що слово «джаз» містить 4 букви, символічне значення яких містить натяк на сексуальність, а також прямо вказує на те, що своє музичне походження слово «бере з будинків розпусти» [2]. Є підстави припускати, що слово «джаз» вживалося ще в середині XIX ст. як екстатично підбадьорливий вигук у афроамериканців.

Існують інші версії: англ. *Chase* (гнатися, переслідувати); араб. *Jazib* (спокусник). До музики цей термін стали застосовувати значно пізніше. Тут він знайшов уже інше, «пристойне» значення. Африкан. *Jaiza* – назва певного типу звучання барабанів; від звуку, що імітує звучання мідних тарілок, які використовувалися під час виконання танців у деяких африканських племен. Деякі пов'язують походження терміна з ім'ям Джеббо Брауна, який грав у Нью-Орлеані на поч. XX ст., і з іменами легендарних джазових музикантів – *chas* (від *Charles*), *jas* (від *Jasper*) [5].

У пресі слово «джаз» у зв'язку з музикою вперше зустрічається в 1913 р. в одній із сан-франциських газет. У 1915 р. воно увійшло в назву джазового оркестру Т. Брауна «*Tom Brown's Dixiel and Band Jazz*



Band», який виступав у Чикаго, а в 1917 р. це слово вперше з'явилося в назві платівки, записаної знаменитим Новоорлеанським оркестром «Original Dixieland Jazz (Jass) Band» [7].

Джаз довгий час ототожнювали з пороком, злочинністю. Його музика і все, що її оточувало, не відповідало загальноприйнятним нормам моралі. Джаз постійно асоціювався з антисоціальною поведінкою, і на це були свої причини. Місце його зародження – Нью-Орлеан – «славився» районом «червоних ліхтарів». Саме тут прижився джаз. Після його поширення штатами джаз пов'язували з корумпованою ерою в Канзас-сіті, Чикаго, Нью-Йорку. Звичайно ж, повністю ототожнювати джаз зі злочинністю і пороком буде неправильно, але такі думки існують, і факти самі говорять за себе. Тому не раз вживалися спроби замінити слово «джаз» іншим. Так, з'явився термін «диксиленд». Так чи інакше, джаз став означати на початку ХХ ст. певний тип нової музики, а також оркестр, який виконував цю музику [10].

Причину відсутності повного визначення можна пояснити тією обставиною, що в процесі його розвитку і становлення змінювалися уявлення не тільки про сам джаз, його місце серед інших культур, а і сама джазова природа внаслідок його історичної еволюції. Здатність постійно видозмінюватися під впливом стрімкого мінливого світу, вбирати нові ідеї і відображати їх засобами музичної мови є однією з найбільш характерних особливостей джазу. Теоретичне музикознавство завжди йшло немовби навздогін за джазовою практикою, намагаючись усвідомити його феномен [3].

Джаз, як одне з найдинамічніших явищ музичної історії ХХ ст., розвивався в швидкій зміні одного стилю іншим. Іноді минало лише кілька років, і на зміну одному, досить сильному напрямку, приходив інший, не менш яскравий і цікавий. У такій зміні, строкатості, взаємодії і взаємопроникненні розвивався джаз. Подібна калейдоскопічна картина характерна не тільки для джазу, а й для всього мистецтва ХХ ст., коли один стиль підганяв інший у літературі, живописі, музиці та інших мистецтвах. Причина настільки приголомшуючої мінливості полягає в особливостях сучасної епохи, коли ритм історичних подій помітно прискорювався. За невеликий за історичними масштабами відрізок часу – трохи більше 100 років – джаз пройшов столітній шлях еволюції. Він почав із примітивних форм музики, породивши потім таку велику кількість різних стилів і напрямків, що розібратися в його специфіці видається досить складним. Се-

ред дослідників джазу немає ще єдиної думки з приводу кількості стилів джазу, їх періодизації та класифікації [6].

Б. Хефеле переконаний, що для того, щоб мати вірне уявлення про реальну картину розвитку джазу, необхідно поділити його на періоди і напрямки. Класифікація джазу на стилі багато в чому умовна і «потрібна швидше критикам і любителям джазу, ніж самим музикантам», але вона допомагає наочно уявити собі складну картину розвитку джазу. Проте всередині джазової практики вже склалася певна класифікація джазу за стилями. Об'єднані загальними типологічними ознаками, ці стилі поділяються на напрямки: архаїчний (або ранній) джаз, класичний (або традиційний), свінг (деякі дослідники відносять його до класичного напрямку), модерн-джаз, авангард або вільний джаз. Варто уточнити, що остання редакція енциклопедії була випущена в 1978 р., тому за останні десятиліття, згідно з путівником від 1998 р. («All Music Guide to Jazz») з'явилися нові стилі, зокрема есід-джаз (acid jazz), джаз-реп (jazz-Rap), пост-боп (post-bop) [7].

У вітчизняному музикознавстві зміни уявлень про джаз були пов'язані з історичним переосмисленням жанру від «ідеологічно шкідливого, ворожого мистецтва» до «органічної частини світової музичної культури». Цікаві в цьому відношенні «Роздуми про джаз» відомого музиканта Н. Мінха, який у 1958 р. критикує стиль диксиленд за те, що його виконавці розкуто рухаються по сцені, тримаються недбало, з підкресленою афектацією, за «награну темпераментність» і «гучний успіх» [9, с. 42–43].

В історії музичного мистецтва часто бувало так, що джазом називали різні музичні явища. Часто під ярликом «джаз» фігурували його комерційні імітації, поп, шлягер, танцювальна музика, тобто те, що ним не є. Намагаючись визначити межі джазу, вчені чимало попрацювали над встановленням його специфіки, тих рис, які відрізняють його від інших видів музики. У зв'язку з цим мимоволі пригадуються слова У. Сарджент, що побічно розкривають подібне явище: «сутність джазу завжди вислизала, не піддавалася точному визначенню, джаз ніби не бажав, щоб його пристосовували до звичних для європейських і американських інтелектуалів музично-естетичних норм» [1, с. 30].

Не одне покоління музикознавців намагалось з'ясувати його справжню сутність, його «істинність», виходячи виключно з його музичних характеристик. Більшість дослідників підходять до опису джазової специфіки, найчастіше використовуючи прикметники «особливий», «специфічний», «більш»,



«незвичайний», які мало допомагають у розумінні музичної суті джазу. Справедливе твердження В. Озерова, який вважає, що «мова джазу володіє іншими специфічними особливостями, яким немає аналогів у традиційній музичній практиці. Сучасний джаз буває важко відокремити, відрізнити від інших музичних явищ, які споріднені з ним або зазнали його впливу і мають змішаний, синтетичний характер» [3]. В авторитетній «Енциклопедії джазу» Гроува автор статті «Джаз» визнає за ним три, що відрізняють його від інших типів музики, характеристики: феномен свінгу, «індивідуальний код», той невловимий фактор, який робить джазового виконавця негайно впізнаваним для слухача. Третьою важливою характеристикою дослідник називає «екстатичну функцію», включену в контекст ритуалу джем-сешн [5, с. 80].

Автори нарисів «Джаз» В. Мисовська і В. Фейертаг вважають, що в джазі майже немає ніяких специфічних музичних інструментів. Зате «джаз істотно відрізняється від інших видів оркестрової музики способом і манерою використання музичних інструментів. <...> У ньому посилилася роль ритмічної групи, куди входять: ударні, контрабас, гітара або банджо, рояль; <...> манера звучання духових інструментах зовсім інша, ніж у симфонічному або духовому оркестрі. Саме ці зовнішні прийоми, що дають у разі їх вмілого використання специфічне звучання, були швидко схоплені майстрами пісенно-танцювальної музики» [10, с. 4].

Сьогодні існує величезна кількість джазових дефініцій, але жодна з них не в змозі відобразити все те жанрове і стилістичне різноманіття, яким є джаз. І хоча музикознавцями написано на цю тему багато досліджень, сформулювати чітко і ясно визначення джазу не вдалося жодному з них, жодне з них не є вичерпним.

Ставлення до джазу довгий час із боку офіційної влади, преси, академічного музикознавства та мистецтвознавства було зарозумілим. Популярна і розважальна музика, до якої відносили і джаз, займала в музичній ієрархії статус «низького» жанру. Крайнього вираження такий негативізм досяг у Т. Адорно, особливо в його класифікації типів слухачів, у якій аудиторія розважальної музики зараховується до нижчого розряду, приєднуючись до т. зв. «патологічної групи» (за термінологією Адорно), включаючи в себе «немузичний» і «антимузичний» типи. Причини подібного негативізму лежать, на наш погляд, у такому. По-перше, маючи місцем дислокації заклади сумнівної репутації, джаз викликав до себе зневажливе ставлення з боку інтелектуалів і людей

хорошої репутації. По-друге, на відміну від музикантів академічної традиції, джазмен, принаймні в ранні роки джазу, був музично безграмотним, тобто не знав музичної грамоти. Його поведінка не узгоджувалася із загальноприйнятими нормами, його антисоціальність була пов'язана з низьким рівнем освіти. Тому більшість публіки джазу і ті, хто його виконує, видавалися небезпечними. Дійсно, формально мало хто з джазменів, аж до 1950-х рр., мав диплом про музичну освіту. Але в тій обстановці цього і не було потрібно. Своєрідним «дипломом» для музиканта було визнання публіки і музикантів, вміння чітко і злагоджено грати в ансамблі, вміти імпровізувати, знати якомога більшу кількість джазових стандартів. «Дипломом із відзнакою» можна було визнати факт, коли творча манера джазмена ставала предметом наслідування з боку молодих музикантів [6].

Розуміння й оцінка джазу серйозно ускладнена тим фактом, що більшість його дослідників виховані в європейській музичній традиції, тож у своєму аналізі виходять із цих позицій (рівномірно-темперованого ладу, метричної і ладової системи, тембру та ін.). Д. Коллієр вважає, що спроба проаналізувати джаз, використовуючи методи європейської теорії музики, «має не більше шансів на успіх, ніж старання зрозуміти поезію, виходячи з канонів прози». Однак наука ще не виробила оригінального інструментарію, що дозволяє всебічно підходити до багатьох аспектів джазу. Етномузикознавство, що вивчає як чисто народну фольклорну музику, так і професійний класичний спадок позаєвропейських народів, також давно усвідомило, що з традиційними методами воно не зможе і близько підійти до рішення проблем дослідження, наприклад, арабської або індійської музики. Тож не дивно, що саме музикознавство проявляє набагато більший інтерес до джазу, відкриваючи його синкретичний характер як результат злиття африканської і європейської музики [10].

Висновки з проведеного дослідження. Джаз влаштований за своїми законами, і його специфіку неможливо зрозуміти з традиційної європейської позиції. Сьогодні стає ясно, що одними музикознавчими методами у дослідженні феномену джазу обмежитися неможливо. Необхідне знання його функціональних значень, відношення музикантів і публіки, дослідження внутрішнього світу джазового суспільства. Сучасна музична наука потребує вироблення універсальних методів аналізу, які були б застосовні до всіх типів музики в цілому і до джазу зокрема.



ЛІТЕРАТУРА:

1. Джаз: Історія і сучасні тенденції. Бібліографічний список книг за 36–78 рр. ВГБИЛ. М., 1983.
2. Джані-Заде Т. Мугам – імпровізаційний лад. Сучасні методи дослідження в музикознавстві. М., 1977.
3. Коваленко О.М. Теоретичні проблеми стилю в джазовій музиці: дис. ... канд. з мистецтвознавства. М., 1997.
4. Козлов А. Джаз, рок і мідні труби. Вогник. 1990. № 29. С. 20–23.
5. Лесовіченко А.М. Західний музично-культурний канон і його історична доля. Новосибірськ, 2001.
6. Музичний словник Гроува / пер. з англ., ред. і доповн. Л.О. Акопяна. М., 2001.
7. Салонів М.А. Усна культура як матеріал медієвістики. Проблеми музикознавства: Традиція в історії музичної культури. Античність. Середньовіччя. Новий час. 1989. Вип. 3. М.
8. Чередниченко Т.В. Криза суспільства – криза мистецтва: Музичний «авангард» і поп-музика в системі буржуазної ідеології. М., 1985.
9. Шестаков В.П. Мистецтво тривіалізації: деякі теоретичні проблеми «масової культури». Питання філософії. 1982. № 10. С. 105–116.
10. Штейнпресс Б, Ямпільський І. Енциклопедичний музичний словник. М., 1966.
11. Юрченко І.В. Джазовий свінг: Явище і проблема: дис. ... канд. з мистецтвознавства. М., 2001.
12. Ewans D. African elements in twentieth – century United State folk music *Jazzforschung*. 1978. № 10. P. 10, 85–111.
13. Gold R.S. Jazz lexicon: ад A-Z in Dictionary of Jazz terms in vivid idiom of American’s most successful non-conformist minority. N.Y., 1964.