

**ДЖЕРЕЛА ДЖАЗУ: СИНТЕЗ КУЛЬТУР ТА СУБЛІМАЦІЯ
СВОБОДИ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ КІНОФІЛЬМУ КЕНА БЕРНСА
«КОЛДОВСКАЯ ПОХЛЁБКА»)**

Розглядаються джерела джазового мистецтва. Аналізується імпровізаційна сутність джазу з точки зору соціального становища афроамериканців у ХІХ — поч. ХХ ст.

Ключові слова: джаз, історія джазу, імпровізація, Новий Орлеан, театр менестрелів, спіричуел.

Рассматриваются источники джазового искусства. Анализируется импровизационная сущность джаза с точки зрения социального положения афроамериканцев в ХІХ — нач. ХХ в.

Ключевые слова: джаз, история джаза, импровизация, Новый Орлеан, театр менестрелей, спиричуэл.

There are considered the origins of jazz art. There is analyzed the essence of jazz improvisation in terms of social status of Afro-Americans in the ХІХ — ХХ cen.

Key words: jazz, jazz history, improvisation, New Orleans, minstrel's theater, spiritual.

Джаз — це унікальний вид музичного мистецтва. Формування естетики джазу відбувалося в ХІХ ст., але і сьогодні триває осмислення як унікальної техніки гри в джазі, так і того посилання, тієї звільняючої енергії, що закладена в ритмі джазу. Синтез декількох музичних стилів, культур, поглядів різних соціальних верств населення, ментальностей людей окремих рас і національностей сприяв виникненню мистецтва, сутністю якого є постійне формування, безперервне створення нового музичного ладу. Тому сьогодні є актуальним дослідження джерел джазу та того середовища, де він зароджувався.

Мета статті — проаналізувати джерела джазу та сутність джазової імпровізації за матеріалами документального фільму Кена Бернса «Колдовская похлёбка».

Мета зумовлює необхідність вирішення таких завдань:

- 1) винайти джерела формування джазового мистецтва в ХІХ ст.;
- 2) визначити специфічні ознаки кожного із джерел;
- 3) розкрити сутність феномену імпровізації;
- 4) проаналізувати внутрішні риси джазової імпровізації з точки зору соціального становища афроамериканців у ХІХ — поч. ХХ ст.

Документальний фільм Кена Бернса «Колдовская похлёбка» (2001 р.) є першою з дванадцяти частин повномасштабної історії джазу, у якому йдеться про джерела джазу та форми (новоорлеанський стиль), що передували появі чиказького (або новоорлеансько-чиказького) стилю джазу, який розвивався після 1917 р. в Чикаго. Туди переїхали новоорлеанські джазмени у зв'язку із закриттям у Новому Орлеані кварталу розваг та «червоних ліхтарів» — Сторивілл.

Проте автор зовсім не вибудовує чіткої стильової класифікації джазу, розповідаючи про історію джазу до 1917 р. як сукупність елементів, які по суті є рівнозначними компонентами на зразок знаменитої но-воорлеанської юшки «Гамби» (чаклунська юшка з назви фільму).

У середині XIX ст. у Новому Орлеані розвивалися три специфічні культури:

- культура чорношкірих рабів;
- культура кольорових креолів;
- театральна культура.

Музична культура чорношкірих рабів складалася з музики африканських рабів; карибських ритмів, що були характерні для рабів з Вест-Індії; та музична культура рабів з глибинки американського півдня, яка втілювалася в спіричуел (духовні пісні), робочі пісні бавовнових плантацій (уорк-сонгс), запитально-відповідні діалоги баптистських церков.

Стосовно музики африканських рабів надається два факти. Перший: у 1817 р. американським рабам дозволили раз на тиждень співати і танцювати на площі Конгосквер. Другий — це були складні ритми ударних інструментів. Карибські ритми визначаються, як пульсуюча та «заразлива» музика. Музична культура рабів з глибинки американського півдня взагалі не має розшифрування.

Дж. Л. Коллієр у своїй книзі «Становление джаза» визначає спіричуел як архаїчний духовний жанр хорового співу північноамериканських негрів. Вважається, що походить він від одноголосих фольклорних негритянських пісень-гімнів, які виконувалися в респонсорній (запитально-відповідній) манері ще на початку колоніальної епохи, а в XIX ст. розвинувся в самобутню закінчену форму багатоголосся під впливом християнської псалмодії білих переселенців. Вивчення спіричуелу і блюзу фольклористами, що почалося приблизно в середині XIX ст., сприяло пробудженню суспільного інтересу до негритянської музики і виникненню численних професійних хорів та вокальних ансамблів, які виконували спіричуели. На цій основі склався концертний різновид спіричуелу — задовго до концертних форм блюзу й інструментального джазу. У негритянському фольклорному спіричуелі виявляється багато характерних виразних засобів і прийомів афроамериканської музики: імпровізація, респонсорна техніка, офф-біт та ін., що поєднуються з європейською гармонійною основою і запозиченою з християнського гімну мелодією. Як і блюз, спіричуел є одним з головних джерел джазу [5, с. 257].

Таким чином, спіричуел об'єднав у собі як африканську, так і європейську культури.

Стосовно запитально-відповідних діалогів баптистських церков можна сказати, що вони втілили в собі той респонсорний принцип музичного формоутворення (від лат. *respondeo* відповідати), що став характерним для джазу. Він передбачає такий тип зв'язку елементів

форми (побудови, розділів, частин; мотивів, фраз, пропозицій тощо), при якому ці елементи утворюють взаємодоповнюючі пари. Найвність музичної будови, що виконує функцію «запитання» (і тому наділена такими властивостями, як нестійкість, незавершеність, розімкнення), є чинником, що зумовлює виникнення «відповіді» будови (стійкої і закінченої, котра відновлює порушену раніше динамічну рівновагу). Найпростішим способом реалізації цього принципу у виконавській практиці є т. зв. антифон — чергування двох груп ансамблю, перекличка між солістами, між солістом і ансамблем. Респонсорна техніка в афроамериканській музиці (юрк-сонгс, спіричуели, блюз) і джазі представлена надзвичайним різноманіттям засобів і прийомів — від найпростіших (перекличка) до найскладніших (логіка імпровізації і композиції, гармонії і мелодики, розподіл функцій між окремими виконавцями й інструментальними групами) [5, с. 244].

Робочі пісні бавовнових плантацій були пов'язані з африканськими джерелами більшою мірою, ніж усі інші негритянські фольклорні жанри. Особливістю юрк-сонгс є притаманна їм соціальна функція — супровід і ритмічна організація трудового процесу. Ця особливість безпосередньо виявляється в ритміці пісні — її підпорядкуванні ритму роботи. Існує безліч різновидів юрк-сонгс: виконували сольо і в ансамблі, із супроводом і без нього, пов'язані з різними формами трудової діяльності, примітивні і досконаліші в музичному сенсі. У них знайшли віддзеркалення найхарактерніші ознаки негритянської музики: респонсорний принцип — перекличка заспівувача і групи, хот-інтонація, блюзовий лад, офф-біт, які потім стали характерними для джазу [5, с. 258].

Кольорові креоли — вільні темношкірі мешканці, які були потомками іспанських та французьких колоністів і їх чорношкірих дружин та коханок. Вони вважали себе спадкоємцями європейської культури і на чорношкірих африканців дивилися згори вниз. Багато хто з них мав класичну музичну освіту. Креоли були носіями європейської культури.

Театральна культура Америки першої пол. XIX ст. втілювалася в шоу менестрелів, самотній формі американського музичного театру, що виникла під впливом негритянського фольклору. Спершу це були короткі комедійно-ексцентричні імпровізовані сценки — скеччі, які виконували бродячі білі музиканти менестрелі, котрі гримувалися під негрів, пародіювали їх манери, звички, мову, пісні і танці. Такі сценки нерідко вставляли як інтермедії між діями в театральних постановках для розваги публіки під час антрактів. Згодом на їх основі розвинувся особливий тип закінченого багатоактного шоу вистави за участю професійних акторських труп та музичних ансамблів (банджо, кастаньети, тамбурин та інші інструменти). Період найвищого розквіту шоу менестрелів — 1840–1870 рр. Після закінчення громадянської війни в США (1865 р.) з'явилися негритянські трупи,

які продовжували традиції білих менестрелів. [5, с. 251]. Музика менестрелів сприяла виникненню та розвитку регтайму й раннього джазу. Музика менестрелів — це пісні з плантацій, написані і білими, і чорними авторами.

Наприкінці XIX ст. в Новий Орлеан прийшли ще два музичні стилі, які вплинули на виникнення джазу: регтайм і блюз.

Регтайм винайшли чорношкірі піаністи в містах Середнього Заходу країни. Це була заводна та бійка музика, яка об'єднала в собі: спіричуел, пісні менестрелів, європейські народні наспіви і воєнні марші. Головним мотивом став свіжий, наполегливий, синкопований вид (синкопа (буквально — обрубвання, скорочення) — зміщення ритмічної опори (акценту) із сильної частки такту на слабку, тобто незбіг ритмічного акценту з метричним [3, с. 302]). Наступну чверть століття регтайм — рваний ритм — був найпопулярнішою музикою Америки, зокрема завдяки бродячим музикантам, що сприяли його поширенню. Регтайм (англ. букв. «розірваний час», тобто синкопований ритм) — фортепіанний жанр. Дж. Л. Колліер зауважує, що в поширенні й розвитку регтайму провідна роль належала білим музикантам (особливо це стосується т. зв. естрадного концертного регтайму). Характерними ознаками регтайму є зіставлення постійно синкопуючої мелодії з метрично чітким маршеобразним акомпанементом типу «бас — акорд», використання остинатно повторюваних мелодійних і ритмічних моделей, що не збігаються з тактовим угрупованням (паттерн), особливий тип композиційної структури та ін. [5, с. 253]. Для фольклорного регтайму була характерна імпровізаційність, яка стане головною особливістю джазу.

Разом з регтаймом новоорлеанські музики вперше почули блюз. Його привезли чорношкірі виконавці, які приїхали з дельти Міссісіпі. У «Колдовской похлёбке» так визначають блюз: «Блюз — це коли ти намагаєшся знайти сенс ситуації, головний сенс якої в тому, щоб не дати знайти тобі сенс» [2]. Блюз виник як спроба пошуку естетики на протиставлення естетиці менестрелів. Блюз — проста, гнучка, еластична форма; це не тільки техніка, це певний настрій: це печаль, туга. Він будується за законами музики баптистської пастви. Але духовна музика баптистів звертається до Бога, а блюз — до людини. Блюз був тісно пов'язаний з африканськими джерелами, презентований безліччю жанрових різновидів у народній музиці чорношкірих народів Південної, Центральної та Північної Америки. На думку дослідників, блюз розвинувся на основі негритянських фольклорних вокальних жанрів, серед яких найважливішими є уорк-сонг, спіричуели та ін. [5, с. 242].

У Новому Орлеані музики переклали музику блюзу на мову духових інструментів, які там залишилися після війни. І ця нова музика об'єднала в собі духовне і піднесене — музику церкви і світські мотиви.

Крім того, на виникнення джазу вплинуло саме місто, в якому відбувалося багато парадів та свят, а також проходив знаменитий шестиденний карнавал. В одному кварталі, як зауважує Кен Бернс, могли жити іспанська родина, африканська родина, креоли, німці, що сприяло синтезу елементів їхніх культур. Ще однією складовою цього синтезу стала культура злочинного світу Нового Орлеану: шулери, жінки легкої поведінки, і тут же — церковність та набожність, культ Вуду — усе це складові спільної культури, в якій сформувався джаз.

Новаторство джазу — в імпровізації — стверджує герой фільму Кена Бернса американський трубач Уінтон Марсалес. Джаз — це мистецтво імпровізації, яке винайшло форму в процесі створення. Сама імпровізація, спонтанна імпровізація є мистецтвом.

У музичному словникові Г. Рімана, написаного близько ста років тому, «імпровізація» визначається як мистецтво спонтанного створення музики в процесі виступу [8]. «Краткий музыкальный словарь» визначає імпровізацію як створення музики під час її виконання (латинське *improvisus* — непередбачений) [4]. Інші зазначені музичні словники надають подібні визначення.

У своїй дисертації «Феномен импровизации в джазе» Д. Р. Лівшиць наводить найбільш поширені значення слова «імпровізація»:

1) Вільна, не обмежена приписами творчість. Як основа професіоналізму особливого типу, вона поширюється на безліч східних музичних традицій, європейське експромтне музикування (наприклад, у музиці романтизму), а також на фрі-джаз.

2) Безписемна творчість. У цьому значенні імпровізація поширюється на музику великих композиторів Європи, що імпровізували (Баха, Моцарта, Бетховена й інших), у яких вона стає важливим передкомпозиційним етапом письмового твору. Безписемність, крім того, характеризує фольклорну імпровізацію.

3) Створення оригінальної мелодійної лінії на задану гармонійну послідовність. Цей принцип реалізується в різноманітних варіаційних циклах європейської музики, а також у традиційному джазі [7, с. 19].

Основою імпровізації, згідно з А. Одером, є мелодійна фраза, а суть проблеми полягає в ритмічному, гармонійному і тембровому наповненні фрази. Справа в тому, що джазова та європейська музична практика принципово різні: звуковий еталон джазу набагато різноманітніший. Для джазу природна вільна зміна звукових параметрів (тембру, ритму, висоти) фрази, що вже зумовлює імпровізацію [7, с. 22].

У кінофільмі «Колдовская похлёбка» стверджується, що ідея імпровізації пов'язана з життям американських рабів. Якщо ти раб — тобі не вижити, якщо ти не навчишся імпровізувати, бо ти не знаєш мови, менталітету, законів тощо.

У Новому Орлеані жили вихідці з усього світу. Тут пліч-о-пліч існували люди всіх національностей та родів занять. На початку

XIX ст. це місто було центром работорівлі. Новий Орлеан був багатонаціональним і наймузичнішим містом нового світу. Нащадки рабів створили джаз.

Джазова імпровізація виникла саме в пошуках своєї самоідентичності в чужій країні. Джаз являє собою сублимацію тієї свободи, якої не мали чорношкірі люди в Америці в XIX — поч. XX ст. Ефім Барбан, говорячи про імпровізацію у фрі-джазі, фактично аналізує саму сутність феномену імпровізації: імпровізуючи, музикант вільного джазу неминуче «зривається», «оступається», тобто жертвує свої раціональні, егоїстичні доводи внутрішній вірі, що виливається назовні, своїй справжній сутності, своєму істинному призначенню, які нерідко приховані, нерідко пригнічені в ньому різними доводами соціальної доцільності, страху, марнославства або спокусами егоїстичних, ефемерних інтересів, спотворені аргументами конформістської свідомості, ілюзіями соціальної алхімії, пророцтвами демагогів, сурогатами переконань. Імпровізація у вільному джазі — це знамення, що сповіщає пришесть справжньої, не відчуженої особистості, очищеної від неорганічних їй нашарувань. Так музична імпровізація відкриває одвічну таємницю особистості.

Одночасно імпровізатор реалізує в імпровізації свої емоційні та духовні потенційні можливості, задуми і проекти, не реалізовані в емпіричному житті. Занурення в потік вільної імпровізації — це відхід від пасивної і зовнішньої визначеності свого випадкового буття до вільної внутрішньої самореалізації, до динамічної, а не статичної форми існування, перехід від удаваності до автентичності... Саме тому імпровізація нерідко «суперечить» видимості, не гармонує з повсякденним психологічним виглядом музиканта, оскільки людина є не тільки і не стільки тим, ким вона стала, але й тим, ким вона прагне або здатна бути, існуючи як відкрита можливість [1, с. 127].

«Імпровізація є не тільки сповідальною формою виявлення особистісної сутності музиканта, його персональної суб'єктивності, «зрізом» духовно-етичної індивідуальності, але водночас і інструментом самопізнання музиканта» [1, с. 128]. І хоча автор більше звертається до внутрішніх, пов'язаних з особистістю музиканта моментів, виникає слушна думка про джаз як шлях чорношкірих музик Нового Орлеану до осмислення своєї вільної природи, спочатку внутрішнє, а потім зовнішнє відмежування та протистояння рабству. «Форма та зміст багатьох елементів імпровізації часто несподівані і для самого імпровізатора, вони відкривають йому нові сторони його ж естетичного і духовного досвіду» [1, с. 128]. Сутність джазу — свобода. Ця музика говорить про звільнення, вивільнення афроамериканців, які були невільні у вільній країні.

Викладені в процесі імпровізації ідеї є наслідком психічно пережитих музикантом проблемних ситуацій: вони або вирішують певні емоційні проблеми, або є неусвідомленими елементами його власної

свідомості, що сприяють своїм проривом перетворенню свідомості в самосвідомість.

Справжня імпровізація для музиканта — завжди самовідкриття. Несподіваність — запорука органічності і правди джазової ідеї, необхідний момент переходу неусвідомленої сутності свідомості в самосвідомість [1, с. 129].

У кінофільмі Кена Бернса джаз розуміється як спілкування, спілкування мовою музики. Джаз виникає як діалог між різними верствами населення, що живуть у місті та поза його межами, людьми різних національностей, кольору шкіри та культури, діалог між Африкою та Європою. Джазова імпровізація — це діалог виконавця із самим собою, а джаз для чорношкірого музиканта є сублимацією свободи.

Таким чином, можна дійти певних висновків:

1. Джерелами формування мистецтва джазу в XIX ст. стали:

- музика африканських рабів;
- карибські ритми;
- спіричуел (духовні пісні);
- запитально-відповідні діалоги баптистських церков;
- робочі пісні бавовнових плантацій (уорк-сонгс);
- музика кольорових креолів;
- театр менестрелів;
- регтайм (кінець XIX ст.);
- блюз (кінець XIX ст.).

2. Музика африканських рабів мала складний ритм, що досягався за допомогою ударних інструментів. Карибські ритми мали особливу пульсацію та «заразливість». Спіричуели поєднують у собі африканську та європейську культури: їх основою є імпровізація та респонсорна техніка, що поєднуються з європейською гармонійною основою і запозиченою з християнського гімну мелодією. Респонсорний принцип музичного формування (від лат. *respondeo* — відповідати) був характерним і для запитально-відповідних діалогів баптистських церков. Особливістю уорк-сонгс є ритм пісні, підпорядкований ритму роботи, а також організаційне та видове різноманіття трудових пісень. Кольорові креоли репрезентували класичну європейську музичну традицію. Для музики театру менестрелів був характерним синтез європейської та африканської музики й культури. Регтайм та блюз, які об'єднали в собі: спіричуел, пісні менестрелів, європейські народні наспіви і воєнні марші (регтайм) та уорк-сонгс і спіричуел (блюз). Головним мотивом регтайму став синкопований вид — зміщення ритмічної опори (акценту) із сильної частки такту на слабку, а характерна як для регтайму, так і для блюзу імпровізаційність стала основною складовою джазового мистецтва.

3. Імпровізація — мистецтво спонтанного створення музики під час виступу, створення оригінальної мелодійної лінії на задану гармонійну послідовність. Основою імпровізації є мелодійна фраза, а суть проблеми полягає в ритмічному, гармонійному і тембровому наповненні фрази.

4. Ідея імпровізації у фільмі Кена Бернса «Колдовская похлёбка» пов'язана з життям американських рабів. Джазова імпровізація виникла саме в пошуках своєї самоідентичності в чужій країні, вона являє собою сублімацію тієї свободи, якої не мали чорношкірі мешканці Америки в ХІХ — поч. ХХ ст. Чорношкірі музиканти реалізували в імпровізації свої емоційні та духовні потенційні можливості, задуми і проекти, не втілені в емпіричному житті. Мистецтво імпровізації стало відходом від пасивної і зовнішньої визначеності свого випадкового буття до вільної внутрішньої самореалізації, до динамічної, а не статичної форми існування, переходом від удаваності до автентичності.

Подальшого дослідження потребують такі аспекти теми: чиказький стиль у джазовому мистецтві, феномен джазового свінгу, фрі-джаз у системі сучасного музичного мистецтва, масове й елітарне в мистецтві джазу.

Список літератури

1. Барбан Е. С. Черная музыка, белая свобода / Е. Барбан. — СПб. : Композитор, 2007. — 284 с., [24] л. портр.
2. Бернс К. Колдовская похлёбка [Кінофільм] / К. Бернс. — Великобритания, США, 2001. — 1 кінострічка (60 хв.)
3. Большая советская энциклопедия. В 51 т. — Т. 39 — 2-е изд. — М. : Гос. науч. изд. «Большая советс. энцикл.», 1956. — 652 с.
4. Булучевский Ю. Краткий музыкальный словарь / Ю. Булучевский, В.Фомин. — М. : Музыка, 2005. — 461 с.
5. Коллиер Дж. Л. Становление джаза: популярный исторический очерк / Дж. Л. Коллиер. — М. : Радуга, 1984. — 260 с.
6. Конен В. Д. Рождение джаза / В. Д. Конен. — М. : Совет. композитор, 1984. — 312 с.
7. Лившиц Д. Р. Феномен импровизации в джазе : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Д. Р. Лившиц. — Н. Новгород, 2003. — 176 с.
8. Риман Г. Музыкальный словарь [Электронный ресурс] / Г. Риман ; [пер. с нем. Б. П. Юргенсона, доп. рус. отд-нием]. — М. : ДиректМедиа Пабблишинг, 2008. — Режим доступа: http://www.biblioclub.ru/dictionaries.php?action=dict&dict_id=22

Надійшла до редколегії 12.09.2012 р.