



## ДИХОТОМІЯ «ДЖАЗ ТА АКАДЕМІЧНА МУЗИКА»: МИНУЛЕ ТА СЬОГОДЕННЯ

**A** Представлено кореляцію між двома музичними напрямками – джазом та академічною музикою. Наголошено увагу на процеси взаємодії, яким характеризується їхнє функціонування в культурі ХХ–ХХІ століть. Проникнення елементів джазового мистецтва в академічну музику, як і зворотний процес, виступають ознакою часу. Взаємне збагачення музичної мови, прийомів гри та способів розгортання матеріалу характеризують музику останніх десятиліть. Одним із прийомів втілення принципу полістилістики виступає алюзія, в тому числі на джазове мистецтво, яке наявне в академічній музичній практиці. Джаз нині демонструє ознаки академізації – ускладнюється мелодика, гармонічна мова, ритміка, широко застосовується поліфонія, а також розширюється перелік інструментів, що тепер вживаються у джазі. Проте сутнісні характеристики двох дихотомічних музичних напрямків залишаються незмінними.

**Ключові слова:** джаз; академічна музика; полістилістика; алюзія; дихотомія; взаємодія

**S** *Voichenko Olha, Shportko Olexsii. The Dichotomy of Jazz and Academic Music: the Past and the Present.*

*The relevance of the paper. Jazz is a field of music that, for a fairly short history of its existence, has come a long way from music that focused on certain audiences to the classics. The current state of jazz art suggests that it has become one of the spheres of academic culture/ There are jazz departments in schools, colleges and conservatories. However, jazz does not lose its ability to be something amazing and astounding to listeners. It has an open character, because it easily interacts with other fields of music, demonstrating its ability to synthesize. A very interesting issue is the interaction of jazz and academic music. The aim of the paper is to highlight the peculiarities of the transformation of the dichotomy «jazz – academic music», to identify the specific interaction between these two poles of musical culture, which is manifested in the borrowing of elements of jazz in academic music and vice versa. The scientific methodology involves the use of the analytical method, historical method, comparative method, which are used to identify changes in the interaction between jazz and classical music. The results of the study are to shed light on the features of the dichotomy transformation of «jazz-academic music». One of the hallmarks of some areas of jazz music is its connection with academic music practice. It is not a permanent feature of all jazz styles, but it shows a steady tendency to synthesize the individual elements of two «parallel musical worlds». Conclusions. Jazz art is an independent field of musical art. However, its characteristic feature is its ability to interact with other areas. Examples of the correlation between jazz and academic music practice can be found. They are related to the penetration of elements of the academic layer in jazz art, and vice versa, the germination of jazz elements in academic music. Jazz is now showing signs of academization, which does not, however, change the essential features of this field.*

**Key words:** jazz; academic music; polystylistics; allusion; dichotomy; interaction

**Войченко Ольга Миколаївна**, доцентка кафедри музичного мистецтва ПВНЗ «Київський університет культури», заслужена артистка України, Україна

**Voichenko Olha**, Associate Professor of the Department of Music Private Institution of Higher Education «Kyiv University of Culture», Honored Artist of Ukraine, Ukraine

**E-mail:** [olgavoichenko@gmail.com](mailto:olgavoichenko@gmail.com)

**Шпортько Олексій Вікторович**, старший викладач кафедри музичного мистецтва ПВНЗ «Київський університет культури», заслужений артист України, Україна

**Shportko Olexsii**, Senior Lecturer of the Department of Music Private Institution of Higher Education «Kyiv University of Culture», Honored Artist of Ukraine, Ukraine

**E-mail:** [ikarschool@gmail.com](mailto:ikarschool@gmail.com)

**Актуальність проблеми.** Джаз є музичною сферою, яка за досить невелику історію свого існування, пройшла чималий шлях – від музики, яка була орієнтована на певні кола слухачів, до «класики». Теперішній стан джазового мистецтва дозволяє говорити про те, що воно стало однією зі сфер академічної культури – існують джазові відділення у школах, училищах і консерваторіях. Проте джаз не втрачає своєї спроможності бути чимось дивовижним і таким, що вражає слухачів. Йому притаманний відкритий характер, адже він легко взаємодіє з іншими сферами музичного мистецтва, демонструючи спроможність до

синтезу. Досить цікавим питанням є взаємодія джазу та академічної музики.

**Аналіз попередніх досліджень і публікацій.** Базовими працями, в яких було розкрито специфіку становлення джазового мистецтва є роботи В. Конен та Дж. Колліера [3; 2]. Автори наводили чимало історичних відомостей і висвітлювали ті чинники, що сприяли виникненню джазу. Питання розвитку джазового мистецтва в останній третині ХХ – початку ХХІ століття висвітлювалось О. Коганом [4], Т. Пістуною [5], О. Войченко [1]. Специфіка академічної музичної практики є об'єктом дослідження В. Холопової

[8], А. Шнітке [9], Т. Полянського [6]. Трансформація статусу джазового мистецтва окреслюється в праці Е. Хамільтона [7].

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Вітчизняними та закордонними авторами було піднято та обґрунтовано важливі аспекти, пов'язані з джазовим та академічним мистецтвом, проте процес взаємодії між цими пластами музичного простору у його трансформаційному русі не ставав предметом окремих досліджень.

**Мета статті** полягає у висвітленні особливостей трансформації дихотомії «джаз–академічна музика», виявленні специфіки взаємодії між цими двома полюсами музичної культури, що проявляється у запозиченні елементів джазу в академічній музиці та навпаки.

**Викладення основного матеріалу.** Джазове мистецтво надзвичайно яскраво представлене в сучасній музичній культурі. Можна відзначити, що для нього притаманна низка характерних ознак, які відрізняють його від інших мистецьких напрямів музичного мистецтва. Насамперед це музика, яка асоціюється зі свободою. Дана свобода передбачається широким спектром можливостей, які розкриваються в рамках напрямку. Коли ще зароджувався цей напрям, чимало прихильників академічної музики висловлювались досить скептично щодо джазу. Проте наразі відбулось чимало подій у просторі джазу та класичної музики, які довели можливість не лише співіснування цих напрямів, а й взаємодії. Відомий музикант і незмінний ведучий джазових фестивалів Олексій Коган зазначав про те, що в просторі джазового мистецтва немає меж. Адже кожен може в ньому віднайти свій шлях. «Тому що сама природа джазу полягає у вислові Чарлі Паркера: спершу ти повинен вивчити свій інструмент, потім прослухати все, що було зроблене на тому інструменті до тебе, а потім ти мусиш забути перше і друге та просто грати. Якщо хтось хоче якихось рамок будь ласка, є й таке. Якщо хтось хоче необмеженої свободи також будь ласка. Але є ще варіант, коли існує інтеграція. Приміром, коли джазове тріо грає у супроводі симфонічного оркестру, коли джазове тріо виконує твори Шопена або Баха» [4]. О. Коган у своєму інтерв'ю влучно відмітив стратегії розвитку джазового мистецтва, які проявились у різних його напрямках. Вони будуть відповідати таким спрямуванням як бібоп, фрі-джаз, етно-джаз тощо.

Чимало дослідників указують на те, що академічна музика вплинула на формування джазу, тобто від самого початку вона може видаватись одним із його витоків. Хоча відразу треба зазначити, що їх не можна було ототожнювати. Що ж саме вплинуло з академічної музичної практики на джаз? Дж. Коллієр відмічає, що значний вплив класична музика почала здійснювати на джаз за періоду розвитку свінгу. «Саме в цей час деякі з музикантів привнесли у джаз класичну манеру виконання та оволодіння, нехай і елементарне, принципами європейської гармонії.

Деякі негри, особливо піаністи, також були знайомі з теорією музики, але більшість (насамперед виконавці на духових інструментах) таких знань не мали. Ось чому саме білим музикантам судилось збагатити гармонічний бік джазу, піднявши його над рівнем так званої барбершоп («перукарської гармонії»), з якої він починав» [2, с. 109].

Проте навіть певні впливи академічної музики були не в змозі змінити сутність джазового мистецтва. Для джазу від самого початку була притаманна імпровізаційність, яка відрізняла її від академічного музичного шару. В. Конен зазначає: «Коли джаз роздвоївся на естрадний і творчий варіанти, головним принципом останнього стала високорозроблена техніка сольної та колективної імпровізації і, відповідно до цього, гра на слух, що вимагає найвищої віртуозності, рівень якої в цілому рідко досяжний для музикантів "європейського вишколу"» [3, с. 95].

Джазове мистецтво породило таке явище, як усне аранжування, особливо це проявилось в архаїчному і новоорлеанському джазі. Оскільки переважна більшість музикантів раннього джазу не знали нотної грамоти, практикувалося виконання без запису. Про це зазначає дослідник американського джазу Дж. Коллієр: «Для тих, хто не знав нот (а серед негрів таких було більшість), вивчити напам'ять цілий регтайм, із його складною взаємодією басового і верхнього голосів і безліччю мелодичних зворотів, було не просто. На практиці, скоріш за все, відбувалось так: виконавець, що грав соло, вивчав мелодичну лінію однієї-двох частин регтайму, а інші музиканти приблизно відтворювали басову партію і гармонію» [2, с. 64]. При цьому виконавці попередньо домовлялися між собою про вступ, проведення теми, черговість проведення імпровізаційних соло, фінальне проведення теми і коди. Таким аранжуванням користувалися ансамблі Л. Армстронга, Дж. Мортон, Дж. Олівера і багатьох ін. Усне аранжування й досі поширене в традиційному джазі, а також у невеликих ансамблях сучасного імпровізаційного джазу. Воно застосовувалося також у період свінгу в оркестрах К. Бейсі та В. Германа. «Обговорювалась лише тема, що часто виконувалась у унісон, а подальший розвиток п'єси будовався на імпровізаціях музикантів. Пізніше з таких аранжувань розвинулися схематичні аранжування (skeleton, або scetch A), у яких, крім теми, виписувався бекграунд, який супроводжує гру солістів» [1, с. 125].

Власне у сучасній практиці можна виокремити низку прикладів, які свідчать про взаємодію академічної музики та джазу. Вони мають двосторонню спрямованість. Це можуть бути прояви академічної практики у джазі та навпаки, джазу в академічній музиці. Перший вимір можна побачити у численному зверненні джазових музикантів до шедеврів академічної музики. Так досить часто музиканти звертаються до оброблення тем Й. Баха, Ф. Шопена. Це можливе як у вокально-інструментальному викладі, так і в сучасному інструментальному. Загалом однією з тенден-

цій сучасного джазового мистецтва є використання стилів, які є більш «класичними» для цього напрямку, тобто простішими для сприйняття та зрозумілишими. Насамперед тих, що сформувались у перші п'ятдесят років після становлення джазу. Цю ознаку підкреслює вітчизняна дослідниця Т. Пістунова. «Це проявляється в тому, що необхідність бути затребуваними великою слухацькою аудиторією, спрямовує колективи працювати у досить «класичних» стилях джазового мистецтва – диксиленд, ера свінгу, латиноамериканська музика, лаунж. Відбувається певний ренесанс стилів, що були притаманні для першої половини ХХ століття. Ці напрями є достатньо простими для сприйняття та успішними, в тому числі й у комерційному відношенні» [5, с. 231]. Звернення до класичних тем виступає своєрідною поступкою та кроком у бік любителів академічної музики, які скоріше сприймуть оброблення Бахівської теми, аніж швидкий потік у напрямку бібоп, заснований на авторському музичному матеріалі. Цей напрям – тобто поява класики у джазі яскраво проявляється у багатьох музикантів, вони випускають цілі альбоми на класичні теми. Це добре відповідає тій тенденції, що популярність здобувають здебільшого ті напрями, що «спрямовані на яскраву видовищність, із вираженою танцювальною природою, виразною мелодикою, де відбувається акцентуація на комунікації зі слухачами» [5, с. 232]. Класичні хіти, що витримали перевірку часом, виступають гарним підґрунтям для комунікації з широкими колами слухачів. Разом з тим, незважаючи на те, який матеріал використовується в якості теми в джазовій композиції, в ньому наявна жива комунікація, особливо коли мова йде про концертний виступ. У ньому можуть бути певні сильні й слабкі сторони, що залежать від конкретного виконавця. Гра джазових музикантів є співдією, комунікацією між різними учасниками.

Треба зазначити, що після того, як джаз почав академізуватися, від класичної музики він почав запозичувати також форму письмового аранжування, а також включення різних інструментів, які до цього часу не використовувались у джазі, або якщо й залучались, то досить рідко. «Цей період ознаменувався пошуками нових засобів художньої виразності, оригінальності свіжих звучань, що знайшло своє відображення як в аранжуванні для ансамблів, так і для біг-бендів. Це проявилось, з одного боку, в активному використанні прийомів, характерних для європейської композиторської техніки (ускладнення мелодики, гармонічної мови, ритміки, широке застосування поліфонії), з іншого – у додаванні в оркестр інструментів, що раніше рідко вживалися в джазі (флейта, гобой, бас-кларнет, валторна, бас-тромбон, віолончель)» [1, с. 125]. Зворотна ситуація відбувалась і в академічній музиці, де почали залучитись джазові інструменти, прийоми гри на них, які були винайдені та апробовані у джазі.

Також іншою формою взаємодії джазу та академічної музики є поява джазових елементів в академічній музиці.

Так можна навести в якості прикладів вкраплення джазу у творах І. Стравінського, зокрема у «Ebony concert». У цьому концерті для кларнета з оркестром не можна віднайти прямих джазових цитат, проте джазова ритміка, мотивна організація роблять цей твір просякнутим джазовими настроями, що надають твору легкість і характер імпровізаційності.

Принципово іншим прикладом можуть виступати твори А. Шнітке. Вже у Першій симфонії він використовує чимало джазових елементів. Ця симфонія стає полістилістичною, «із застосуванням додекафонної серії, джазової імпровізації, елементів інструментального театру» [8, с. 148]. Перша симфонія ще молодого А. Шнітке стала його візитною карткою як композитора. Специфікою його творчого підходу є звернення не лише до окремих елементів, а й до цілісних музичних шарів. Композитор, який працював у напрямку полістилістики, легко поєднував різні стилі в одному творі. Він намагався робити певний музичний стиль носієм смислу. Для А. Шнітке полістилістика виступає як така, що має чимало різновидів, що проявляються у різних принципах вкраплення іншого музичного стилю у твір. Але базовими є алюзія та цитування. У своїх творах він втілював обидва методи. А. Шнітке зазначав: «Величезна кількість різноманітних прийомів полістилістики в сучасній музиці ще не піддається класифікації, приклади свідомого використання елементів "чужого" стилю сучасними композиторами найрізноманітніших шкіл і напрямів незліченні. Єдине, що представляється можливим на сьогоднішній день, це намітити два полярних принципи використання "чужого" стилю: принцип цитування та принцип алюзії» [9, с. 146]. У низці творів А. Шнітке звертається як до принципу алюзії, так і до цитування. Часом джазові теми виникають у нього не лише на інтонаційному рівні, а й у поєднанні з джазовою гармонією, структурою, мелодикою, яка виконується у специфічній джазовій манері. Т. Полянський відмічає, що «за нашого часу, коли джаз отримав наймасовіше поширення, використання його музичної мови професійними композиторами стало стійкою традицією. Елементи джазу органічно ввійшли до діапазону засобів виразності сучасної музики, й такий синтез уже не сприймається як щось виняткове» [6, с. 84].

Хоча можлива взаємодія між джазом та академічною музикою, проте варто зазначити, що на глибинному рівні не можна говорити про «класифікацію» джазу, адже він залишається мистецтвом імпровізації, а не інтерпретації. У джазовому мистецтві набагато більша роль відводиться виконавцю, а не автору теми, адже музичний твір кожного разу набуває принципово іншого забарвлення. Енді Хамілтон відмічає те, що сама спонтанність і факт живої імпровізації став цінуватися на той момент, коли у джазових стилях відбулось повернення до витоків – тобто зі становленням напрямку бібоп. «Цікаво зауважити, що цінність спонтанної творчості, на протигагу заздалегідь заготовленим соло, стала підкреслено саме в той момент

– перехід від свінгу до бібопа – коли джаз повернувся до академічності й класичності. Тобто імпровізація стала цінуватися в джазі тоді, коли ця музика набувала себе поза простором розважального жанру й комерціалізації» [7]. У певному сенсі можна говорити про те, що джаз поступово стає класикою, але принципово іншою, ніж академічна музика. Е. Хамілтон наголошує, що джаз можна представити як приклад «діалектики академічної та популярної музики». Автор правильно відмічає, що джаз і зараз має певні риси західноєвропейської академічної музики. «Однак на відміну від західноєвропейської академічної музики джаз – це, по суті, академічна музика, заснована на популярному матеріалі, й художня майстерність джазу полягає не в композиції, а в імпровізації на основі цих джерел» [7].

**Результати дослідження** полягають у висвітленні особливостей трансформації дихотомії «джаз – академічна музика». Однією з ознак, що притаманна деяким напрямкам джазової музики – це зв'язок із академічною музичною практикою. Він не є перманентною рисою всіх джазових стилів, проте демонструє стійку тенденцію до синтезу окремих елементів двох «паралельних музичних світів».

**Висновки з даного дослідження.** Джазове мистецтво є самостійною галуззю музичного мистецтва. Проте його характерною рисою є здатність до взаємодії з іншими напрямками. Можна віднайти приклади кореляції між джазом та академічною музичною практикою. Вони пов'язані з проникненням елементів академічного пласту у джазове мистецтво та навпаки, проростання джазових елементів у академічній музиці. Джаз нині демонструє ознаки академізації, що не змінює основних сутнісних рис цього напрямку.

**Перспективи подальших розвідок** пов'язані з виокремленням ознак окремих джазових напрямків і жанрів в академічному мистецтві.

### Список використаних джерел

1. Войченко О. М. Усне аранжування у джазовій та поп-музиці. *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство: тези доповідей Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 25–26 берез., 2020 р.)*. Київ : Вид.

центр КНУКіМ, 2020. С. 125–126.

2. Коллиер Д. Становление джаза. Москва : Радуга, 1983. 396 с.
3. Конен В. Дж. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. Москва : Музыка, 1994. 160 с.
4. Лебедь Р. Олексій Коган: джаз це класика XXI століття. URL: [https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/09/130909\\_kogan\\_interview\\_rl](https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/09/130909_kogan_interview_rl) (дата звернення 26.04.2020).
5. Пістунова Т. В. Новітні тенденції в українському джазі. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. 2018. Вип. I (10). С. 228–232.
6. Полянський М. В. Регтайм у творчості композиторів академічної традиції. *Музичне мистецтво в освітлогічному дискурсі*. 2017. № 2. С. 78–85.
7. Хамілтон Э. Джаз как классическая музыка. URL: <https://www.jazz.ru/2018/03/14/andy-hamilton-jazz-as-classical-music/> (дата звернення 26.04.2020).
8. Холопова В. Н. Российская академическая музыка последней трети XX начала XXI веков (жанры и стили). Москва, 2015. 227 с.
9. Шнитке А. Полистилистические тенденции в современной музыке. *Введение в музыкальную композицию XX века* : учеб. пособ. по курсу «Анализ музыкальных произведений» для студ. высш. учеб. завед. Москва : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. С. 146–149.

### References

1. Voichenko, O. M. (2020). Usne aranzhuvannia u dzhazovii ta pop-muzytsi [Oral arrangements in jazz and pop-music]. *Ukraina u svitovykh hlobalizatsiinykh protsesakh: kultura, ekonomika, suspilstvo [Ukraine in world globalization processes: culture, economy, society]: tezy dopovidei Mizhnar. nauk.-prakt. konf.* (pp. 125-126). Kyiv: Vyd. centr KNUKIM [in Ukrainian].
2. Kollier, D. (1983). *Stanovlenie dzhaza [Formation of jazz]*. Moskva: Raduga [in Russian].
3. Konen, V. Dzh. (1994). *Treti plast: Novye massovye zhanry v muzyke XX veka [The third layer: New mass genres in music of the XX century]*. Moskva: Muzyka [in Russian].
4. Lebed, R. Oleksij Kogan: dzhaz ce klasyka XXI stolittya [Alexei Kogan: jazz is a classic of the 21st century]. Retrieved from [https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/09/130909\\_kogan\\_interview\\_rl](https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/09/130909_kogan_interview_rl) [in Ukrainian].
5. Pistunova, T. V. (2018). Novitni tendencyi v ukraiyins'komu dzhazi [The latest trends in Ukrainian jazz]. *Mizhnarodnyj visnyk: kulturologiya, filologiya, muzykoznavstvo [International Bulletin: culturology, philology, musicology]*, 1 (10), 228-232 [in Ukrainian].
6. Polyanskiy, M. V. (2017). Regtajm u tvorchosti kompozitoriv akademichnoyi tradytsiyi [Ragtime in the work of composers of the academic tradition]. *Muzychne mystecztvo v osvitolohichnomu dyskursi [Musical art in educational discourse]*, 2, 78-85 [in Ukrainian].
7. Hamilton, Je. *Dzhaz kak klassicheskaja muzyka [Jazz as classical music]*. Retrieved from <https://www.jazz.ru/2018/03/14/andy-hamilton-jazz-as-classical-music/> (last accessed 26.04.2020) [in Russian].
8. Holopova, V. N. (2015). *Rossiskaa akademicheskaa muzyka poslednej trети XX nachala XXI vekov (zhanry i stili) [Russian academic music of the last third of the twentieth and the beginning of the twenty-first centuries (genres and styles)]*. Moskva [in Russian].
9. Shnitke, A. (2004). *Polistilisticheskie tendencii v sovremennoi muzyke [Polystylistic tendencies in modern music]. Vvedenie v muzykalnuju kompozitsiju XX veka [Introduction to 20th Century Musical Composition]: учеб. posobie* (pp. 146-149). Moskva: Gumanitar. izd. centr VLADOS [in Russian].

Дата надходження до редакції  
авторського оригіналу: 30.04.2020