

УДК 78.036.9 (73)“19”

**Цитування:**

Цап Г. В. Джазове виконавство 20-х років ХХ століття як складова популярної американської музики. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 4. С. 118–122.

Tsap H. (2022). Jazz Performance of 1920s as a Component of Popular American Music. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 118–122 [in Ukrainian].

**Цап Ганна Вікторівна,**  
доцент кафедри естрадного співу  
Київської муніципальної академії  
естрадного та циркового мистецтв,  
заслужена артистка України  
<https://orcid.org/0000-0002-0836-0735>  
[g.tsap@kmaesm.edu.ua](mailto:g.tsap@kmaesm.edu.ua)

## ДЖАЗОВЕ ВИКОНАВСТВО 20-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ ЯК СКЛАДОВА ПОПУЛЯРНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ МУЗИКИ

**Метою статті** є спроба розглянути джаз як складову популярної музики, зокрема зіставити поняття «популярна музика» та «джаз». **Методологічною основою** дослідження стали герменевтично-компаративний метод, що дав змогу проаналізувати джаз відповідно до інтонаційно-характерного складу масової музики, популярної музики Америки 1920-х років тощо, а також загальнонаукові методи аналітичного й історично-описового змісту, що на історичному підґрунті дали змогу розглянути джазове виконавство з погляду його поширення і популярності порівняно з іншими музичними жанрами. **Наукова новизна** полягає у виявленні особливостей побутування джазу як складової популярної музики, що трактовано як спосіб уособлення специфіки діяльності джазових виконавців. **Висновки.** Визначено, що виконавська традиція та функціонування джазу існували на межі з популярною музикою загалом. Бінарність у діяльності джазових музикантів частково нівелювала їх основну спрямованість й акцентувала на тому, що носило утилітарний характер. Констатовано, що джазові музиканти у своїй діяльності спиралися на якісну освіту, здобуту формальним і неформальним шляхом. Визначено, що відбувався процес культивування традицій джазового виконавства, яке передбачало виховання і виокремлення композиторсько-імпровізаторської та слухацької аудиторії. У контексті дослідження зроблено низку припущень, які є потенційно перспективними векторами для продовження дослідження контамінацій понять «популярна музика» та «джаз».

**Ключові слова:** джаз, популярна музика, американська музика, джазове виконавство, музичний стиль.

*Tsap Hanna, Associate Professor, Department of Pop Singing, Kyiv Municipal Academy of Performing and Circus Arts*  
**Jazz Performance of 1920s as a Component of Popular American Music**

**The purpose** of this article is an attempt to consider jazz as a component of popular music. The article is devoted to the problem of comparing the concepts of popular music and jazz, in particular jazz performance. **The methodological basis** was the hermeneutic-comparative method, which allows studying jazz in accordance with the intonation-characteristic composition of mass music, popular music of America in the 20s, as well as general scientific methods of analytical and historical-descriptive content, which formed the methodological foundations accepted for research in the field of art history and cultural studies in order to learn patterns and generalisations according to the definition of popularity in relation to jazz music. **The scientific novelty** consists in the study of the peculiarities of jazz life as a component of popular music, which is interpreted as a way of embodying the specifics of jazz performers' activity. **Conclusions.** It was determined that the performing tradition and functioning of jazz existed on the border with popular music as a whole. The binary nature of the activities of jazz musicians was partially eliminated by their basic orientation and accentuated what was utilitarian in nature. It was considered that jazz musicians in their activities relied on quality education acquired through formal and informal means. It is clear that there was a process of cultivating the traditions of jazz performance, which involved the education and separation of the composer-improviser and listening audience. In the context of the study, a number of assumptions are made that are potentially promising vectors for continuing the study of the contamination of the concepts of popular music and jazz.

**Key words:** Jazz, popular music, American music, jazz performance, musical style.

Актуальність теми дослідження. У процесі суспільного розвитку музична культура завжди втілювала основні погляди соціуму, відбивала зміни в ньому. Водночас є поняття, які є усталеними у своєму визначенні, але змінюються змістовно, залежно від зовнішніх факторів існування. Насамперед це стосується понять, які визначають стилі, що мають попит у різні історичні зрізи, або те, що існує в контексті масової культури як необхідної складової будь-якого історичного періоду. Ідеться про певну популярність стилю чи форми, які входять до музичної культури та мають питому вагу в загальній картині мистецького буття. Серед таких понять варто виділити джаз як такий, що вже достатню кількість часу ставить питання перед мистецтвознавцями щодо його логічної класифікації в контексті категоріального апарату. Тобто при аналітичній роботі з джазом, насамперед як виконавським стилем, його, з одного боку, відносять до класичних зразків серйозної музики, з іншого – поєднують з популярною музикою. При цьому затребуваність джазу як складової музичної культури не викликає сумнівів. Водночас поняття популярності існує в контексті масової музики, тобто такої, що не потребує інтелектуально-мистецького елітарного підходу, іноді навіть на рівні освіти та вмінь. Така бінарність і спричинює актуальність вивчення джазового виконавства як складової популярної музики.

Аналіз досліджень і публікацій. У контексті нашої статті доречно назвати імена Л. Фезера, М. Стернеса, В. Конена, чії роботи є фундаментальними для опанування історії джазу та розуміння специфіки його впровадження в музичну культуру. Також для розуміння підходів до джазового виконавства опрацьовано роботи Д. Мехегена, М. Левена, Х. Леонардо. Серед українських дослідників більшість робіт про джаз в його історичному дискурсі, а також специфіку джазового виконавства належить Тимуру та В'ячеславу Полянським, Олені Супрун, Олександрі Воропаєву. У нашому дослідженні для аналізу змісту поняття «популярна музика» використано наукові розробки Джоела Вітберна, Марка Грідлі, що дало змогу скласти концептуальну цілісність поняття відповідно до часу; а також праці українських науковців, зокрема Олександра Самойленка, Іво Бобула та ін., у яких висвітлено контамінаційні процеси в масовій культурі та іманентно розглянуто в ній поняття популярності як невід'ємної складової.

Отже, метою статті є спроба розглянути джаз як складову популярної музики.

Виклад основного матеріалу. Однією з перших спроб концептуалізувати термін «популярна музика» в масовій культурі є версія Джона Вітеборна, який визначає це поняття як похідне від слова «популярний» і буквально позначає групу людей, «яким щось подобається». Дослідник американської популярної музики Джоел Вітберн зазначає, що популярність музичного матеріалу визначає кількість проданих зразків: «якщо ми припустимо, що бути «проданим мільйоном» є відносно загальноприйнятною ознакою популярності, тоді «популярна музика» є невідповідною категорією для джазу, тому що менше ніж пару десятків джазових записів коли-небудь було продано мільйонним тиражем, а джаз традиційно займав лише близько 3% частки ринку звукозаписів» [8]. Цікаво, що коли порівняти кількість продажів запису джазової музики та класичної, то остання перевищує джаз удвічі, що дає змогу припустити думку, що класична музика більш популярна, ніж джазова. Проте джаз і класика в сукупності становлять менше 12% продажів записів, демонструючи тим самим, що жоден із них не є справді популярним видом музики [7, 114–116].

Якщо ми використовуємо версію М. Стернеса щодо факту, що «популярна музика» є похідним від виразу «музика народу» (за суттю масової культури), джаз як самостійний змістовний жанр не функціонує в загальному користуванні, оскільки ні музиканти в джазі, ні їхні шанувальники зазвичай не становлять репрезентативну вибірку потенційної публіки. Ідеться про те, що ті, хто обирає джаз «своєю» музикою як слухач або виконавець / композитор, рідко є представниками соціально-маргінального прошарку суспільства [3, 16].

З вивчення біографій музикантів-джазистів стає відомо, що більшість перших джазових виконавців, а також видатних виконавців наступних поколінь зазвичай представляли освічену еліту. Ідеться не про повноцінну музичну освіту, а наявність хоча б формального навчання, принаймні техніки гри на своїх інструментах, а також набутих знань з теорії, гармонії та композиції. Навчання часто проходило у форматі уроків, а не в умовах консерваторії, але це не був метод спроб і помилок, як часто відображено в літературі. Так, піаніст Джеймс П. Джонсон навчався в Бруно Джанніні, Кларнетист Бенні Гудман – у Франца Шоппа. Багато перших джазових

музикантів вивчали європейську класичну музику, перед тим як опанувати джазову імпровізацію. Саксофоніст Коулман Хокінс почав грати на віолончелі. Новоорлеанський трубач Фредді Кеппард, як і чиказький кларнетист Френк Тешемахер, почали грати на скрипці. Саксофоніст Стен Гетц грав на фаготі та відвідував Вищу школу виконавських мистецтв у Нью-Йорку [3, 88–95]. Варто також додати, що це достатньо усталена практика тривалого приватного навчання, яка сформувалася ще в 30-роках. Так, багато відомих темношкірих керівників джазових оркестрів у 1930-х також мали принаймні деяку вищу освіту (Флетчер Хендерсон, Джиммі Лансфорд, Дон Редмен, Тедді Вілсон). Оскільки відвідування закладів освіти темношкірими ще перебувало в статусі свого становлення, то можна оцінити елітарність джазових музикантів, порівняно з чорною субкультурою зокрема та американським суспільством загалом навіть у перші двадцять років існування джазової історії ХХ століття.

Джазові музиканти пізніших періодів також навчалися в коледжах та / або консерваторіях. Серед них Джон Колтрейн, який навчався в Granoff Studios і Ornstein School of Music у Філадельфії, Майлз Девіс у Джуліарді в Нью-Йорку, Білл Еванс у Southeastern Louisiana U., Рон Картер у Eastman. Юсеф Латіф, Cannonball Аддерлі, Дональд Берд і Біллі Тейлор були вчителями музики зі ступенем. А один із бендів Гербі Генкока мав двох учасників із докторськими ступенями. Іншими словами, джазові музиканти не є в прямому значенні цього слова представниками вихідців з народу. Вони не є вуличними музикантами в тому сенсі, як співаки, наприклад, блюзу та фолкмузиканти. Джаз давно створює певна освітянська музична еліта, яка має всі базові необхідні для створення музики знання. Тобто важливо розуміти, що в працях про історію джазу міф про «інтуїтивного генія – шляхетного дикуна» (за Моргенштерном) протирічить тривалій підготовці джазових музикантів [6]. Ідеться про те, що компетентний джазовий імпровізатор, професійний музикант повинен розуміти теорію та гармонію, мати досвід інтенсивної підготовки слуху та добре володіти виконавським інструментом. Варто наголосити, що наявність композиторсько-імпровізаційних навичок та майстерне володіння виконавськими можливостями, тобто безпосереднє володіння інструментами, оцінюють щоразу, коли музикант виступає в єдиному вимірі. Якщо традиційне виконання

передбачає переважно інтерпретацію наявного твору, то джазовий музикант обов'язково привносить своє, імпровізаційне бачення, що, звісно, потребує певного ступеня обізнаності про форму, композицію, гармонічний склад твору тощо.

Цікавим у контексті нашого дослідження є твердження Марка Грідлі, який вказував, що «прикріплення ярлика «популярна музика» до джазу може бути результатом історичної випадковості» [5, 64]. Ідеться про те, що у 1920-х роках слово «джаз» часто використовували для позначення популярної музики загалом майже кожного виду живої американської музики. Так Мері Херрон Дюпрі зазначила у своїй «Новій формі для старих шумів» [4, 26]. Гуго Різенфельд стверджує, що те, що часто називали джазом у 1924 році, було насправді просто «популярною синкопованою музикою» з «однією фіксованою формою, якою є фокстрот, повільний марш з ритмічними ускладненнями» [6, 112]. Іншою промовистою ілюстрацією наслідків такого випадку є назва фільму Ела Джалсона про співака водевілю – «Співак джазу». Ні цей фільм, ні його недавній ремейк Ніла Даймонда не мали нічого спільного із джазом, але в листі до редактора THE FORUM, датованому груднем 1928 року, Джордж Антейл прокоментував: «Твори Вінсента Юманса є чистими та надзвичайно красивими прикладами джазу, тобто чистої музики» [6, 91–94]. У серпневому випуску журналу Fortune за 1933 рік Уайлдер Гобсон зазначив, що для одних це означає повну коктейльну поведінку післявоєнної епохи, для інших – це натяк на гучну танцювальну музику. Дослідник наголошує, що багато людей заходять так далеко, що «розділяють усю музику на «джаз» і «класику». Під «класикою» вони мають на увазі будь-яку музику, яка звучить досить серйозно, будь то «Серця і квіти» чи меса сі-мінор Баха, тоді як їхнє використання «джазу» включає африканські мотиви Еллінгтона та наспівування Руді Веллі «I'm a Dreamer»... Але Дюк Еллінгтон має майже такий самий стосунок до Валлі, як «Меса сі-мінор» до «Hearts And Flowers». Музика Еллінгтона – це джаз» [6, 184–185].

Отже, виникає ситуація, коли буквально будь-яку музику, яка має метроритмічні зсуви, називають джазом. Водночас джаз, як акцентує Марк Грідлі, входить до кінематографу, подібно до класичної музики, але він відразу існує як імпровізаційна форма. Тобто поступова специфічна риса джазу виокремлюється в основний принцип його переваги порівняно з іншими стилями та стає

вирішальною для його використання. Джаз, як і деяка класична музика, слугував неформальною танцювальною музикою, а також супроводом для розваг, таких як сценічні шоу та балети. Також джаз і низка стилів під впливом джазу (рок, ритм-енд-блюз, фанк, диско), як і деяка класична музика, були фоновою музикою на вечірках і в ресторанах. Однак, принаймні з 1940-х років, до більшості джазу «підходили з деякими зусиллями» і його цінували за його «естетичні цінності» [5, 41]. Це було обґрунтовано тим, що джаз вимагає від слухачів такого самого рівня уваги, як і класична музика. Тобто можна стверджувати, що популяризація джазу створила умов для певної опозиційності сприйняття музики джазу. З одного боку, існувало визнання його утилітарної цінності, а з іншого – тривав процес обґрунтування культивованої традиції музики в стилі джаз відповідно до його виконання, а головне – сприйняття. Так, джерелом такої опозиційності є те, що джазові музиканти часто грали танцювальну музику та популярну музику, загалом більшість джаз-бендів і сьогодні так робить. Це може бути особливо проблематичним, оскільки деякі з найбільш історично значущих джазових музикантів були відомі широкій публіці не своїми джазовими імпровізаціями, а скоріше виконанням танцювальної музики та легким виконанням популярних мелодій у різноманітних шоу. Навіть сьогодні багато людей все ще думають про Дюка Еллінгтона як про лідера танцювального гурту епохи свінгу, а не як про композитора серйозних концертних творів, що містять оригінальні джазові імпровізації. Так само, як й Луї Армстронга асоціюють скоріше зі співом Hello Dolly, ніж із розвитком стилю джазової імпровізації на трубі, що вплинув на покоління джазових музикантів. Остеронь лишається факт, що Луї Армстронг протягом більшої частини своєї кар'єри заробляв на життя, граючи популярну музику, і лише частина його записаної продукції є джазом.

Відповідно до наукових розвідок Бенні Гудмена, джаз визначаєно як музику «ери біг-бенду» 1930-х і 1940-х років, існує як спільне визначення всього спектру джазу і попмузики просто тому, що більшість танцювальної музики, створеної в той період, була просто музикою для свінгу, а не імпровізованим джазом. Той факт, що багато джазових музикантів працювали в біг-бендах і час від часу отримували сольні виступи, затьмарює ідентифікацію основної природи музики біг-бендів. Істинність цієї ситуації переформується зі словами Боба Вілбера щодо Бенні Гудмена:

«...мав кращий танцювальний гурт у країні, який також був чудовою джазовою групою» [4, 91]. Численні розповіді про життя джазових музикантів у той період свідчать про практику пошуку клубів у неробочий час, у яких можна було б імпровізувати джаз після завершення танців.

Можливо, було б простіше розрізнити мистецтво та поняття популярності, якщо спиратися на факт, що джазові музиканти постають як різноманітні виконавці, щоб функціонувати в більш універсальному значенні. Ідеться про їх виконавську практику, яка необхідна для заробітку на життя, та про створення «мистецтва». Як правило, самі музиканти чітко розрізняють типи музики та свою мотивацію до виконання кожного виду (що робиться насамперед заради грошей і носить характер популістської музики, а що – заради артистичного задоволення). Наприклад, часто в той самий день лос-анджелеський трубач Конте Кандолі грає кілька годин з оркестром Johnny Carson-Tonight Show, добре знаючи, що це, по суті, піт-бенд для вар'єте, а потім переходить до оплачуваної участі в нічний клуб, де йому потрібно імпровізувати джазові соло, знаючи, що продуктом останньої діяльності є серйозна музика, яка вимагає творчості на місці та спирається на всі інструментальні знання та знання композиційних правил, які він може використати [3, 192]. Ось деякі інші приклади. Під час своєї кар'єри джазовий скрипаль Джо Венуті грав у струнній секції Детройтського симфонічного оркестру, а також у танцювальному гурті Пола Уайтмена та джазовому оркестрі Бікса Бейдербеке. Сучасні джазові басисти Річард Девіс і Рон Картер також заробляють на життя завдяки подібному розподілу, і ситуації цих виконавців не є чимось незвичайним у світі джазу. Ідеться про те, що при проведенні паралелі між джазовою музикою та популярною не слід їх ототожнювати, так само, як не можна визначати виступи Лос-Анджелеського симфонічного оркестру чимось меншим, ніж «серйозною музикою» лише тому, що члени цього оркестру відомі також тим, що беруть участь у записі музики до фільмів у Голлівуді. Зауважимо, що, безперечно, є легкий джаз, як є легковажна класична музика. І, звичайно, деяка музика, яку називають джазом, включно з більшою частиною того, що знайшло свій шлях на радіо, є легкою музикою і заслуговує на назву «популярна музика» через свою легкість. Здебільшого джаз з кінця 1940-х років не

зберігся на записах, тому загал не має до нього широкого доступу.

Наукова новизна статті полягає у виявленні особливостей побутування джазу як складової популярної музики, що трактовано як спосіб уособлення специфіки діяльності джазових виконавців.

Висновок. Проаналізувавши виконавську традицію щодо функціонування джазу, а також специфіку діяльності джазових музикантів, зазначимо, що джаз у своєму становленні мав етап, коли його використовували настільки вільно, що він позначав популярну музику загалом, і частково тому його до сьогодні можуть використовувати в штучно розлогому характері. Це зумовлено тим, що темпоритмічні зміни в джазі були утилітарними настільки, що його використовували як танцювальну музику, музику для фільмів, вечірок. При цьому свідомо відбувався процес культивування традицій джазового виконавства, яке передбачало виховання та виокремлення композиторсько-імпровізаторської і слухацької аудиторії. У контексті дослідження зроблено низку припущень, які є потенційно перспективними векторами для продовження вивчення контамінацій понять «популярна музика» та «джаз».

#### Література

1. Войченко О. Джазове мистецтво в просторі художньої практики XVIII–XXI ст. *Культура України*. 2013. № 40. С. 257–266
2. Степанова О. Фортепіанна культура США: передумови виникнення та становлення. *Культура України*. 2020. № 70. С. 222–232
3. Стернс М. Історія джазу. Оксфорд : Oxford University Press, 1970. 174 с.

4. Berendt J., Huesman G. *The Jazz Book. From Ragtime to the 21st Century*. USA : Chicago Review Press, 2009. 284 p.

5. Gridley Mark C. *Jazz Styles: History & Analysis*, Prentice-Hall, 1985. 445 p.

6. Morgenstern D. *Living with Jazz*. New York : Pantheon Books, 2004. 348 p.

7. Newton F. *The Jazz Scene (The Roots of Jazz)*. Da Capo Press. 1975. 238 p.

8. Sandomir R. Joel Whitburn, Tireless Researcher of Music Charts, Dies at 82. *The New York Times*. ISSN 0362-4331. Retrieved June 17, 2022. Pp. 12–15.

#### References

1. Voichenko, O. M. (2013). Jazz mystery in the scope of artistic practice of the XVIII–XXI centuries. *Kul'tura Ukrainy*, 40, 257–266 [in Ukrainian].

2. Stepanova, O. Yu. (2020). US piano culture: prerequisites for the emergence and formation. *Culture of Ukraine*. Kharkiv, 70, 222–232 [in Ukrainian].

3. Sterns, M. (1974). *History of Jazz*. Oxford University Press [in English].

4. Berendt, J., Huesman, G. (2009). *The Jazz Book. From Ragtime to the 21st Century*. USA : Chicago Review Press [in English].

5. Gridley, Mark C. (1985). *Jazz Styles: History & Analysis*, Prentice-Hall [in English].

6. Morgenstern, D. (2004). *Living with Jazz*. New York: Pantheon Books [in English].

7. Newton, F. (1975). *The Jazz Scene (The Roots of Jazz)*. Da Capo Press [in English].

24. Sandomir, Richard. (2022). Joel Whitburn, Tireless Researcher of Music Charts, Dies at 82. *The New York Times*. ISSN 0362-4331. Retrieved June 17.

*Стаття надійшла до редакції 07.10.2022*

*Отримано після доопрацювання 11.11.2022*

*Прийнято до друку 21.11.2022*