

3. Pokrovskij, B. (1979). Reflections on the opera. Moskva: Sovetskij kompozitor [in Russian].
4. Codokov, E. (2019). Visualization of an opera or typology of opera directing. Retrieved from <https://www.operanews.ru/12110403.html> [in Russian].

UDC 78.073

DOI 10.33287/221930

Купіна Дарина Дмитрівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри „Історія та теорія музики”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
тел. (099) 611 - 02 - 29
e-mail: emirdarina@gmail.com

Дидак Марія Володимирівна,
магістрант кафедри „Оркестрові інструменти”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
тел. (097) 299 - 08 - 37
e-mail: maanja@ukr.net

ДЖАЗОВІ ДЖЕМ-СЕСІЇ (JEM SESSION) В АСПЕКТІ СЛУХАЦЬКОГО СПРИЙНЯТТЯ

Мета статті – визначити характерні особливості джазових джем-сесій, як різновиду творчих та концертних заходів. **Методи** дослідження базуються на використанні низки емпіричних підходів. Історичний метод означив періодизацію зародження та часи популярності джем-сесій, як мистецького феномену. Застосування методу порівнянь джазових джем-сесій та джазових концертів дозволило виділити характерні особливості джемів. Звернення до аксіологічних методів дослідження визначило виділення найбільш яскравих імпровізаційних соло провідних джазменів. Особливого значення у контексті статті набули методи аналізу й синтезу, спостереження та узагальнення. Важливо звернути увагу на застосування структурно-функціонального науково-дослідницького методу, який допоміг визначати результативність технологічно-виконавських процесів на джемах. **Наукова новизна** статті полягає у розкритті особливостей феномену джем-сесії та визначенні ролі

взаємодії аудиторії слухачів і музикантів-імпрозиторів протягом джемів, а також конкретизації етапів і особливостей процесу розвитку джазових концертів та імпрозитації на джем-сесіях. **Висновки** представленого наукового дослідження утврджують той факт, що система взаємодії музикантів між собою та аудиторією, складовою якої є імпрозитація виконавців на джем-сесіях є неосяжною і безмежною галуззю, тому сучасні джазові виконавці та слухачка аудиторія завжди будуть прагнути до її освоєння й усвідомлення. Шлях осягнення музики джемів розпочинається безпосередньо з багаторазового прослуховування імпрозитацій та відвідування джем-сесієнів у якості учасника та слухача.

Ключові слова: імпрозитація, джем-сесія, комунікація, джазова музика, музика „третьої течії”, діалог.

Купина Дарина Дмитриевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры „История и теория музыки” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Дидак Мария Владимировна, магистрант кафедры „Оркестровые инструменты” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Джазовые джем-сессии (jazz session) в аспекте слушательского восприятия

Цель статьи – определить характерные особенности джазовых джем-сессий, как разновидности творческих и концертных мероприятий. **Методы** исследования базируются на использовании ряда эмпирических подходов. Исторический метод обозначил периодизацию зарождения и времени популярности джем-сессий, как художественного феномена. Применение метода сравнения джазовых джем-сессий и джазовых концертов позволило выделить характерные особенности джем-сесієв. Обращение к аксиологическим методам исследования определило выделение наиболее ярких импрозитацієвних соло ведущих джазменов. Особое значение в контексте статьи получили методы анализа и синтеза, наблюдения и обобщения. Важно обратить внимание на применение структурно-функционального научно-исследовательского метода, который помог определить результативность технологически исполнительских процессов на джемах. **Научная новизна** статьи заключается в раскрытии особенностей феномена джем-сесієи и определении роли взаимодействия аудитории слушателей и музыкантов

импровизаторов в течение джемов, а также конкретизации этапов и особенностей хода джазовых концертов и импровизаций на джем-сессиях. **Выводы** научного исследования утверждают тот факт, что система взаимодействия музыкантов между собой и аудиторией, составляющей которой является импровизация исполнителей на джем-сессиях представляется необъятной и безграничной областью, поэтому современные джазовые исполнители и аудитория слушателей всегда будут стремиться к ее освоению и осознанию. Путь постижения музыки джемов начинается непосредственно с многократного прослушивания импровизаций и посещения джем-сейшенов в качестве участника и слушателя.

Ключевые слова: импровизация, джем-сессия, коммуникация, джазовая музыка, музыка „третьего течения”, диалог.

Kupina Darina, PhD in Arts, the docent of the „History and Theory of Music” chair, Dnipropetrovsk Music Academy after Mikhail Glinka

Didak Maria, the graduate student of the chair „Orchestral instruments” of Mikhail Glinka Dnipropetrovsk academy of music

Jazz jam sessions in the aspect of listener perception

The purpose of the article is to identify the characteristic features of jazz jam sessions as creative and concert events. The research **methods** are based on the use of a number of empirical approaches. The historical method has characterized the periodization of the emergence and popularity of jam session as an artistic phenomenon. The use of the method of comparison of jazz jam sessions and jazz concert made it possible to determine the characteristic features of jams. An appeal to axiological research methods has identified the most striking improvisational solos of leading jazz artists. Of particular importance in the context of the article are the methods of analysis and synthesis, observation and generalization. It is important to pay attention to the use of a structural-functional scientific-research method that indicates the effectiveness of technological and execution processes on jams. **Scientific innovation.** The article is about discovering the peculiarities of the jam session phenomenon and defining the role of interaction between the audience of improviser listeners and musicians throughout the jams. The processes of development of jazz concerts and improvisations at jam sessions are revealed. **Conclusions.** The scientific research provided confirms the fact that system of interactions between musicians among themselves and the audience, as well as improvisation of the performers at

the jam sessions is immense and infinite. That is why modern jazz singers and the audience will always strive for its development and understanding. This way is worth starting with repeated listening to improvisation, in the immediate presence of the jam sessions (both participant and listener).

The key words: improvisation, jam session, communication, jazz music, music of the „third current”, dialogue.

Постановка проблеми. Особливості джазового мистецтва вже давно є приводом для науково-дослідницьких пошуків, адже джазова музика з кожним наступним десятиліттям все більше набирає обертів популярності. Значна частина досліджень присвячена джазовій імпровізації – найважливішій складовій будь-якого джазового концерту, що робить його унікальним явищем музичної культури. Серед форм побутування яскравого самобутнього мистецтва джазу розрізняють джазові концерти, джазові шоу, джаз-сети, джем-сейшени тощо. Феномен джем-сесії виступає як спонтанна, несподівана імпровізація, і в той же час ясний, технічно продуманий виконавцем, та найголовніше, – вільний акт творчості.

Огляд літератури. Питання становлення, розвитку та характерних ознак мистецтва джазової імпровізації розкриваються у роботах Ю. Панас'є [4], І. Бриля [2], Ю. Барбана [1]. Багато аналітичних спостережень знаходимо у доробку В. Конен „Шляхи розвитку американської музики” [3]. Вітчизняна література про джаз, на жаль, не велика. На відміну від цього у закордонному музикознавстві існує велика кількість монографій та статей з історії і теорії джазового мистецтва. Серед них – роботи П. Бурке [5], Б. Камерона [6], Г. Шуллера [7]. Але ж окремої праці, в якій би давалось визначення та розглядалися характерні риси саме джем-сесій, не існує. Тим не менш, зважаючи на широку популярність такого виду комунікації музикантів між собою та слухачами, як джем-сейшні, **актуальність дослідження** цього феномену – безперечна.

Мета статті – визначити характерні особливості джазових джем-сесій, як різновиду творчих та концертних заходів.

Об'єктом дослідження постають сучасні джем-сесії як різновид джазового мистецтва, а **предметом** – специфічні ознаки джазових джем-сесій в аспекті слухачького сприйняття.

Основний матеріал. Джазові джем-сесії були важливою складовою джазу протягом всієї його історії та залишаються

актуальними до сьогодні. Періодом їх розквіту вважаються тридцяті – сорокові роки ХХ століття, коли імпровізація стала обов'язковим компонентом мистецтва джазу, а музика почала створюватись безпосередньо в процесі виконання. У зазначений період основна джазова практика все більше нагадувала форму джем-сесії: в центрі дійства лише музиканти; рамки джем-сесії широкі, ледве відчутні, особливо у момент імпровізацій, коли кожен музикант може взяти соло – „зробити заяву” – у загальній колективній структурі, яка виходить за рамки соло.

Щодо дефініції джазової імпровізації виникають суперечки й досі. Існує одне з визначень, наближене до трактування способу виконання сольних каденцій, фантазій, хоральних обробок тощо у класичній музиці. Деякі дослідники стверджують, що це – лише спосіб продемонструвати технологічні прийоми, бо музична імпровізація – це як експромт (в перекладі з лат. *improvisus* – непередбачений) створення музичного твору без попередньої підготовки.

Джем-сесія – це імпровізація, в якій приймають участь декілька або ж група музикантів. Поважні традиції джазової джем-сесії мають привабливу ауру сприйняття. У порівнянні з традиціями виконання рок або класичної музики, де виконавська група фіксована, а музика розвивається за „сценарієм”, джазові сесії встановлюють вільний „відкритий” простір виконання, відтворення імпровізацій.

Історія розвитку джемів частково викладена у дослідженнях американських музичних критиків. „Точкою відліку” в історії джазових сесій вважається подія, коли імпресарію Норман у 1944 році запросив деяких з відомих музикантів з Лос-Анджелесу зіграти в концертному стилі в залі для платного глядача. Успіх концерту був настільки великим, що Гранс створив повноцінний інститут концертів джем-сесії під назвою „Jazz at the Philharmonic”, який протягом більш ніж десятиліття гастролював по країні, а згодом і у світі. Одним з ключів до величезної популярності цих концертів була неформальна атмосфера, яку глядачі експлуатували, щоб підбадьорити музикантів, викрикуючи та свистячи під час шоу. Реакція слухачів стала невід'ємною складовою події. У такій активній, надійній манері у конкурсах біг-бэнду і перегонах блюзових спектаклів-джемів глядачі надійно синхронізували свої вокальні відгуки і паузи, високі крики на блюзові вигини тенор-саксофоніста

Іллінойса Жак та трубача Роя Елдріджа, перетворюючи імпровізаційні соло на справжні діалоги з аудиторією.

За словами Берка, до кінця 1930-х років спонтанні джем-сесії перетворились на заплановані джеми, які не були публічними та рекламувались „між своїми”. Ці сеанси, відбувались за зачиненими дверима, а випадкова аудиторія, яка іноді була їх свідком, зустрічала джеми певною мовчазною увагою, відсутньою на „нормальних” джазових виставах. Пізніше, в часи, коли джеми були сформовані театральню, як змагання або битва, публічна аудиторія була знову введена до комунікативної схеми концертної події та самостійне засідання джем-сесій було порушено. Тому не дивно, що музиканти та шанувальники протистояли джем-сесіям і стверджували, що вони повинні залишатись приватними та непрофесійними. Але самі музиканти завжди створювали конкурентний елемент джем-сесій, тому вони не могли сперечатись про те, що постановочні джеми ввели конкурентоспроможність, відфільтровували товариськуність, що перетворила джеми на сучасному етапі у „дружню конкуренцію”.

Виконавець-виконавець. Діалог-взаємодія. У місцях звучання джем-сесій існує різниця між виконавцями та аудиторіями, яка не сформована як проміжок, який треба „подолати”, а як унікальність різноманітності виконання джазових імпровізацій. Так, один з ентузіастів-свідків джем-сесій на Онікс, улюбленому місці для музикантів у Нью-Йорку на початку 1930-х років, згадав, що „на Джемах результатом стала музика для музикантів, а потім для світу” [5, 27]. Як показує Патрік Берк у своєму дослідженні джазових концертів під назвою „Jazz and Race on 52nd Street” [5] публічний світ був явно присутній на джемах. Аудиторія Онікс включала в себе багатих витончених пост-шоу стриглерів¹ з Бродвею та відвідувачів Нью-Джерсі. Але клуб намагався відвернути таку інфільтрацію, щоб зберегти свою атмосферність, як місце проведення „музиканта” – місце, де будують об’єднані лінії імпровізацій учасників джем-сесії.

Р. Еллісон, відомий американський журналіст у своїх роздумах над ритуалом джем-сесії, стверджував, що здоров’я джазу і безперервна привабливість, яку він має для самих музикантів, лежить у безперервній боротьбі за майстерність і визнання, проте визнання не серед широкої публіки, а серед своїх.

У 1954 році соціолог Джон Камерон, який вже більше десяти років брав участь у джем-сесіях, охарактеризував музикантів так:

¹ Стриглер – кореспондент, крутий журналіст-фрілансер.

„Джаз спеціально намагається виключити із сесії широку публіку. А мелодія, яка не затверджена музикантами, ймовірно, буде „розказана” у дуже роздратованій манері. Виконавці, а не глядачі, запускають це шоу” [6, 180]. Дж. Камерон – є одним з небагатьох дослідників, який не просто підтвердив солідарність внутрішнього кола, а звернув увагу на захисні та агресивні аспекти професійного самозакриття джем-сесії.

Характерні особливості джем-сейшенів. Відчуття часу на джем-сесії – це відчуття зняття соціальних кордонів, де панує воля простору в імпровізаціях. Немає обмежень довжини музичного висловлювання, що приводить музику до більш тісної синхронізації з часом випадкової товарищескості. Музиканти уникають байдужості, імпровізуючи фонові рифи², щоб підтримати солістів, перетворивши потенційно пасивну роль на активну підтримку (хоча це зараз проявляється менше ніж у тридцятих-сорокових роках ХХ століття). Всі ці аспекти джем-сесії – координація індивідуального і колективного вираження, послаблення догматичних обмежень, необхідність „слухати”, чути і налаштуватися на інші голоси – формують ідеальний образ комунікації.

Таке ставлення до джазових концертів та джемів на початку їх формування було тісно пов’язане з умовами музичної професії. У комерційній сфері, яка пропонувала більшість робочих місць, джазові музиканти були забов’язані здебільшого читати (відтворювати) діаграмну³ музику. Вони рідко могли розкритись і „висловитись” у представлених творах, де не було можливості грати гарячу, запальну імпровізаційну музику. Зазвичай просто очікувалось виконання певної кількості сценічного хокуму⁴. Іншими словами, вони були дуже прив’язані в музичній індустрії до вимог „громадськості” і для багатьох музикантів ця „громадськість” не збігалась із аудиторією, яку вони хотіли досягти. У цьому контексті джазові гравці цінували джем-сесії як антитезу їх професійної роботи. Джеми пропонували приємний перепочинок від довгих і невігідних годин, граючи в танцювальних групах, на сценах і на радіостудії.

Неприйняття музикантами таких комерційних структур призвело до компенсування в джем-сесіях нестачі свободи,

² Риф – це коротке мелодичне остинато.

³ Діаграмна музика – вже написана основна мелодична лінія (тема), чи написаний музичний твір.

⁴ Хокум – сценічний прийом для створення мелодраматичного дешевого ефекту.

індивідуальності в імпровізаціях, спонтанності та автентичності. Ключовою вимогою до такої свободи було звільнення від вимог широкої громадськості та відхід від основного поділу „виконавці – аудиторія слухачів” та передання функції аудиторії на самих виконавців-музикантів на джемах. У результаті аудиторія джазових джем-сесій змінилась: цю позицію зайняли самі виконавці, а не публіка у звичному сенсі слова.

Виконавець-слухач. Феномен відкритої просторовості і водночас внутрішньої замкнутої атмосфери музикантів на джемах можна зрозуміти порівнюючи джем-сесії із джазовими шоу або клубами. Головною відмінністю є звільнення джемів від звернення до публіки та водночас збільшення відповідальності перед нею. Джем зберігає щось на зразок аудиторії, проте музиканти стають власною аудиторією, утворюючи замкнуте коло, в якому спостерігачі можуть заглядати і захоплюватись, але не входити. Публіка позиціонується, як „випадкові” учасники, що можуть брати участь, аплодуючи та слухаючи уважно, але вони не вписані офіційно, як учасники комунікативної логіки подій джем-сесії.

Описана таким чином джем-сесія може розглядатись, як частина елітарного мистецтва з принципово „відкритою” структурою та, по бажанню самих музикантів, включенням або виключенням аудиторії.

Соціальне „тіло” джем-сесії історично не було відкритим суспільством, а групою музикантів, яка самостійно відзначала свій професійний статус, тому що серед музикантів було дуже близьке відчуття товариства. Вони були так само чутливими один до одного, як брати, щоб виразити себе повністю і, водночас, зберегти власну індивідуальність, але грати як один. Той, хто не знав змін акордів та не міг імпровізувати мелодії, відходив, або в кращому випадку просто переносив гармонічну канву до мелодичного рельєфу.

Знаки комунікації. Акцентуючи на інтимність, братство і діалог проблематично охарактеризувати основний образ культури джем-сесій, як змагання чи конкуренції між музикантами, скоріше це непередбачуваність і творча взаємодія в їх спонтанних комунікаціях одного з одним. І важливим у цьому відіграють знаки, що подають і розрізняють музиканти між собою на джемах. Це своєрідні індекси, які спонукають одних музикантів „відповідати” іншим. Цими знаками музиканти можуть сигналізувати одну з двох речей: що можна починати грати, спонукаючи своїх колег-музикантів імітувати його, відтворюючи ритми, темпи чи гармонії, або ж він може закликати

музикантів слідувати традиційній стратегії супроводу, як, наприклад, у випадку з гітаристом (гра певних акордів спонукає барабанщика зіграти певні види ритмів). У такі моменти музиканти включають свою імпровізацію, розвивають власні нові ідеї та черпають ідеї своїх колег, а це, в свою чергу, дає змогу навчатись та вдосконалюватись.

Знаки, які подають музиканти за допомогою міміки, по суті є унікальними. Завдяки їм не потрібно слідувати сценарію, як, наприклад, у спектаклі, коли знаєш наперед, як повинно бути, а це змушує музикантів прислухатись до сьогодення, жити у даний момент. Ці надзвичайні моменти комунікації музикантів на джемах, які слухач може і не помітити, зазвичай виникають спонтанно, це відбувається у той момент, коли один або декілька музикантів роблять навмисні, так звані помилки. Але більше того, музиканти часто займаються тим, що має назву „агресивного виконання” (у хорошому значенні цього слова) – це прагнення змінити напрямок, в якому виступи продовжуються, щоб зберегти складність та цікавість сесії.

Взаємодія між музикантами є важливим кроком у слухацькому аспекті сприйняття джем-сесій. Вона переноситься за рамки метафори музики як „бесіди, в яку слухачеві непросто вникнути”.

Висновки. Джазові джем-сесії були важливою складовою джазу протягом всієї його історії, і є актуальними до сьогодні. Періодом розквіту джем-сесій вважаються тридцяті – сорокові роки ХХ століття. Одним з ключів до величезної популярності джем-сесій була неформальна атмосфера, яку глядачі використовували, щоб підбадьорити музикантів під час виступу. Граючи на таких музичних „зібраннях”, як джеми, музиканти компенсували нехватку свободи, втілюючи її у своїх власних імпровізаціях самовираження. Ключовою вимогою до такої свободи було звільнення від вимог широкої громадськості. Характерною особливістю джему стало вільне спілкування (вербальне та невербальне) виконавців між собою. Особливістю сприйняття джазової імпровізації на джемах стала з одного боку його внутрішня замкненість на музикуванні і діалозі (полілозі) музикантів один з одним, а з іншого боку – його спонтанність та ігрова природа. Знаки невербальної комунікації, які подають музиканти одне одному на джемах, додають грі спонтанності та автентичності й допомагають значно освіжити композиції.

Перспектива дослідження. Характерні ознаки мистецтва джазової імпровізації на джем-сесіях на сучасному етапі, розглянуті у цій статті, не вичерпують даної теми і потребують подальшого вивчення, обумовлюючи перспективи дослідження.

Список використаних джерел і літератури:

1. Барбан Е. Черная музыка – белая свобода: музыка и восприятие нового джаза. Санкт-Петербург : Композитор, 2007. 284 с.
2. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации: учеб. пособие. Москва : Советский композитор, 1979. 111 с.
3. Конен В. Рождение джаза. Москва : Советский композитор, 1984. 312 с.
4. Панасье Ю. История подлинного джаза. / пер. с фр. Л.А. Никольской. Ленинград : Музыка, 1978. 128 с.
5. Burke P. Jazz and Race on 52nd Street. Chicago : University of Chicago Press, 2008. 208 p.
6. Cameron B.W. Sociological notes on the Jam Session. *Social Forces*. 1954. P. 177 – 182.
7. Schuller G. Early Jazz: it's roots and musical development. New York : Oxford University Press, 1986. 411 p.

References:

1. Barban, E. (2007). Black music – white freedom: music and the perception of new jazz. Sankt-Peterburg: Kompozitor [in Russian].
2. Bril', I. (1979). Practical jazz improvisation course. Moskva: Sovetskij kompozitor [in Russian].
3. Konen, V. (1984). The birth of jazz. Moskva: Sovetskij kompozitor [in Russian].
4. Panas'e, Ju. (1978). The history of genuine jazz. Leningrad: Muzyka [in Russian].
5. Burke, P. (2008). Jazz and Race on 52nd Street. Chicago: University of Chicago Press [in English].
6. Cameron, B.W. (1954). Sociological notes on the Jam Session. *Social Forces*, 177 – 182 [in English].
7. Schuller, G. (1986). Early Jazz: it's roots and musical development. New York: Oxford University Press [in English].