

Міністерство культури та стратегічних комунікацій
Міністерство освіти та науки
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет фортепіано, джазу та популярної музики
Кафедра джазу та популярної музики

МАР'ЯН ПОЛИВКО

**ВПЛИВ ПРОТЕСТАНТСЬКОЇ ЦЕРКВИ
НА СУЧАСНИЙ ДЖАЗ**

Спеціальність 025 – Музичне мистецтво

Профілізації – Джазові оркестрові інструменти

Магістерська робота

Науковий керівник –

доктор філософії,
доцент кафедри джазу та популярної музики
Олександра Тракало

Рецензент –

доктор філософії,
доцент кафедри джазу та популярної музики
Ольга Беркій

Львів – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. РАННЯ ПРОТЕСТАНТСЬКА МУЗИКА.....	5
1.1. Реформація та протестантизм	5
1.2. Музика протестантських церков – лютеранської, кальвіністської, англіканської	8
РОЗДІЛ 2. ПРОТЕСТАНТСЬКА МУЗИКА НА АМЕРИКАНСЬКОМУ КОНТИНЕНТІ.....	20
2.1. Афро-американський фольклор як джерело афро-американської духовної музики	20
2.2. Жанри духовної афро-американської музики: спірічуел, госпел	24
РОЗДІЛ 3. ВПЛИВ ПРОТЕСТАНТСЬКОЇ МУЗИКИ НА ДЖАЗ.....	30
3.1. Становлення і розвиток госпел-джазу як окремого напрямку. Постать Махалії Джексон	30
3.2. Вплив протестантської традиції на сучасний джаз на прикладі Корі Генрі	42
ВИСНОВКИ	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	50

ВСТУП

Джаз є унікальним музичним явищем ХХ століття, що постає не лише результатом музичної еволюції, але й унікальним соціокультурним феноменом. Одним із головних чинників, що сформували його звучання, була афроамериканська духовна культурна традиція, тісно пов'язана з релігійними практиками протестантської церкви. Зокрема, стиль госпел, що виник саме в релігійному середовищі темношкірих американців, став важливою основою для розвитку джазу та доповнив цю музику унікальними спеціями емоцій та музичного різноманіття.

Протестантська музика використовуючи спірічуелс, робочі пісні, госпел та традицію проповідей дала поштовх до утворення особливого музичного середовища, де імпровізаційність, спільні переживання та духовне натхнення, від роздумів над біблійними текстами, поєднались в єдине ціле та стали невід'ємними частинами музичного досвіду. У цьому контексті розгляд впливу протестантської церковної культури на джаз привідкриває перспективи, що поглиблюють розуміння духовної складової цього жанру.

Метою даної роботи є аналіз впливу протестантської церковної музики, зокрема стилю госпел, у процесі формування та еволюції джазу, з акцентом на сучасні прояви цього зв'язку у джазовій творчості.

Завдання дослідження:

- Провести дослідження історичних витоків госпелу та інших форм протестантської музики.
- Проаналізувати найхарактерніші стилістичні риси госпелу, які вплинули на джаз.
- Встановити паралелі між релігійною та джазовою імпровізаційною традицією.

- Розглянути приклади сучасного джазу, що зберігають спадщину протестантської музичної традиції.

Об'єктом дослідження є джазова та протестантська музика.

Предметом дослідження є зв'язок між протестантською та джазовою музикою.

Методи дослідження, які використовуються в написанні включають у себе роботу з історико-культурним аналізом, порівняльним методом, аналізом музикознавчої складової, а також особливостями стилю та музичними композиціями.

Наукова новизна полягає в глибокому погляді та вивченні духовно-релігійної складової джазу, як дуже важливого елементу, що вплинув на його формування, а також через невеликий обсяг науково-дослідницьких робіт в музикознавчій літературі України на цю тему.

Практичного значення цієї роботи полягає в тому, що дасть можливість використовувати дослідницькі матеріали у навчальних курсах, чи особистому дослідженні зв'язку музики та духовності.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає 52 сторінки (основного тексту – 49 сторінок). Список використаних джерел налічує 33 позиції.

РОЗДІЛ 1. РАННЯ ПРОТЕСТАНТСЬКА МУЗИКА

1.1 Реформація та протестантизм

Отож приступаймо до дослідження історії та витоків протестантизму. Протестантизм - це широко розповсюджений напрям християнства, що відділився від католицької церкви в час Реформації у 16 столітті. Причинами цього стали богословські та теологічні розбіжності, які не могли співіснувати разом, тому у близькому майбутньому це призвело до внутрішнього поділу, який дав поштовх до створення нових християнських течій протестантського напрямку, таких як: баптизм, адвентизм, методизм, п'ятидесятництво, харизматичний рух та інших конфесій, які продовжують своє існування і сьогодні.

Протестантизм почався з руху Реформації, через “сумнівні” церковні практики, та різність у поглядах, зокрема: торгівлю індульгенціями, практикою молитов за померлих, посередництво Папи у спасінні та схожих “спірних” питань, які на пряму впливають на богословські погляди та доктрини церкви.

Реформація поклала початок повстанню проти влади католицької церкви, на чолі з Мартіном Лютером, професором біблійної теології Віттенберзького Університету, чиї аргументи про те, що Бог пропонує спасіння лише через віру і що тільки з Біблії походить релігійний авторитет, поставили під сумнів авторитет католицької церкви і її тодішніх очільників.¹ Сама Реформація бере свій початок з доволі яскравої та непересічної події, автором та виконавцем якої був Мартін Лютер. 17 жовня 1517 року для того, щоб бути почутим він прибив 95 тез до дверей Віттенбурзьської церкви, у яких містилась критика практик, які на думку Мартіна Лютера і

¹ <https://www.norton.com/college/music/concise-history-western-music4/ch/08/outline.aspx#:~:text=The%20Reformation%20set%20in%20motion,and%20Psalms%20in%20Calvinist%20churches> (Prelude 152-153 8 chapter)

² <https://zn.ua/ukr/HISTORY/scho-dala-reformaciya-yevropi-i-ukrayini-.html>

його прихильників не були біблійними. Він розкритикував вчення про чистилище, індульгенції, молитви за покійних, спасіння заслугами святих та інших практик, про які я вже згадав трішки вище. Також він не погоджувався із тим, що людям, які були на чолі церкви, надається особливий статус “блаженства”, чи “благодатності” і водночас посередництво у спасінні. Багато людей підтримали його і добре сприйняли його аргументи та погляди. Це призвело до серйозних змін не тільки у прихожан церкви, а й повпливало на зміни у духовній, соціальній та навіть політичній сферах суспільства.

Петро Кралюк, який є професором і доктором наук в Острозькій Академії, у своїй статі на тему Реформації написав наступну думку: “Загалом той час є періодом поступового руйнування традиційного, так званого феодального, суспільства і натурального господарства, а також - інтенсивного розвитку ринкових відносин, географічних відкриттів, колонізації Америки. Ці процеси помітно змінили не лише Європу - вони мали світовий масштаб.

У деяких країнах Європи формуються монархічні держави з сильною централізованою владою. Відбуваються трансформації наявних соціальних інституцій і виникають нові структури. У таких умовах не могло не постати питання про кардинальні зміни в християнських церквах, які і на

Заході, і на Сході відігравали помітну роль у суспільстві.”(пряма мова)² Отож, стає зрозумілим, що в цей період були дуже сприятливі умови для змін у всіх соціальних сферах. І тому церкви, які насправді мали вплив безпосередньо на суспільство, у цей час були відкриті до Реформації та переоцінки цінностей і поглядів. Саме в цей час відкрилась феодальна криза, яка показала неготовність до сучасних викликів і молода буржуазна еліта почала зміни з актуальним і зрозумілим для суспільства підходом. Вони діяли не традиційно, ламали стереотипи, проте сприймалися суспільством і підтримували зміни та філософію, яку несли буржуази та реформатори.

Послідовників Лютера названо “лютеранами” і вони наполягали на тому, що кожен християнин, який вірує в Бога, може тлумачити і розуміти Біблійні Писання самостійно. Вони вважали, що не потрібно додаткових посередників, адже згідно з Першим Посланням до Тимофія² є тільки один посередник між Богом і людьми – Ісус Христос!

Ці думки і позиції Мартіна Лютера та його послідовників дуже швидко поширювались в суспільстві і отримали доволі великий резонанс. Варто зазначити, що Лютер не хотів розділити церкву, він прагнув вплинути на зміну мислення керівників церкви, та навіть попри це, розділення все ж наступило, адже багато людей побачили, що необхідні не тільки зовнішні зміни, а справжня духовна перемена.

Реформація вплинула майже на усі сфери життя людей та навіть цілих держав. Було багато позитивних змін, на які вона вплинула. Наприклад, однією з цінностей протестантів було читання Біблії, тому коли з’явився загальнодоступний переклад на сучасній німецькій мові, це послужило добрим поштовхом до розвитку шкільного навчання. У всіх країнах, де відбулась Реформація навчання і читання літератури було популярною та поширеною практикою.

Посилаючись на статтю Петра Кралюка можна зробити висновки, що саме Реформація стала приводом до “освітньої революції” Європи. Якщо поглянути на ще одне джерело, можна побачити цікавий погляд, який описує впливовий німецький соціолог Макс Вебер у своїй книзі "Протестантська етика і дух капіталізму". Він прагнув довести, що саме протестантизм, як наслідок Реформації напряду повпливав на розвиток капіталістичних відносин.

Вебер пише: “Хоча в епоху Реформації кальвінізм, як і інші протестантські віросповідання, в жодній країні не був тісно пов’язаний з якимось певним класом, все ж можна вважати характерним і до певної міри

² Біблія - 1 Послання до Тимофія 2:5

«типовим», що, наприклад, серед прозелітів гугенотських церков Франції переважали ченці і представники торгово-промислових кіл (купці, ремісники), причому це співвідношення збереглося і в часи переслідувань гугенотів»³

Автор наводить факти приналежності до церков реформаторів великої кількості представників промислової сфери і, приводячи приклади з тих країн, де відбувалась Реформація, скеровує на думку, що протестантський рух впливав не лише на церковні зміни, а й на економіку держав у яких він відбувся. Вебер згадує, що на цю тему також розважав поет англійського походження Кітс та англійський історик Бокль.

Зміни, як наслідок протестантського руху, наступали у різних сферах і звісно, що музична сфера у протестантських церквах не стала виключенням. Розглядаючи наступний пункт, ми подивимось, якою була музична сфера у ранніх протестантських церквах, і які стилі та жанри створювались у церковному середовищі.

1.2. Музика протестантських церков – лютеранської, кальвіністської, англіканської

Мартін Лютер і його вплив на церковну музику. Реформація мала потужний вплив на музичний світ, що змінило спосіб використання музики в церкві, а тому скоро ми побачимо, як музика використовувалася у церквах реформаторів, і як вона вплинула на пізніших композиторів, таких як Бах.

Різні церкви по всій Європі в шістнадцятому столітті мали свої стилі богослужіння. Насправді, стиль богослужіння часто відображав погляди реформатора, який заснував церкву, і щоб повністю зрозуміти його вплив на течії протестантизму, потрібно спочатку побачити відмінності між стилями богослужіння в кожній з цих церков.

³ Вебер, М. Протестанська етика і дух капіталізму / пер. з нім. О. Погорілий. - К. : Основи, 1994 - ст 44.

Головним реформатором, якому приписують початок протестантської Реформації, є Мартін Лютер. З усіх реформаторів Лютер найбільше цінував музику. Ця вдячність стала дуже очевидною в лютеранських церквах. Він сам був досвідченим музикантом, але він свідомо включив музику в церковну службу як засіб для поклоніння.⁴ Він твердо вірив в особливу силу музики і в те, що через неї можна прославляти Бога і ставати ближчими до Нього.⁵ Прикладом цього є переконання Лютера щодо Псалмів. Андреас Льове у статті «Чому лютерани співають?» використовує приклад з одного з листів самого Лютера до композитора Людвіга Зенфля, і в ньому пишеться: «Вони [псальмоспівці] прив'язували свою теологію не до геометрії, ані до арифметики, ані до астрономії, а до музики, кажучи правду через псалми та це має сенс, оскільки Псалми містять так багато емоцій, будь то смуток, гнів, радість, піднесення чи благоговіння перед Богом. Навіть християни сьогодні відчувають силу Псалмів, оскільки вони виходять за межі будь-яких обставин, незалежно від етнічного походження, віку, статі чи соціального статусу. Лютер усвідомлював, наскільки псалми застосовні для збудження людських емоцій, і через це він глибоко цінував їх. Він вірив, що музика була і є природним виливом нашої хвали Богові. Пізнання спасіння Христа має зробити нас радісними, що, у свою чергу, повинно спонукати нас співати про Нього. У своїй книзі «Лютер і музика» Пол Неттл стверджує, що «радісна віра Лютера, його радісне переживання Бога, його вчення про спасіння благодаттю, спонукало його вибухнути в радісному захваті перед своїм Богом, і його почуття могли знайти вираження лише в музиці».⁶

На думку Сьюзен Хаммонд, основною відмінністю католицької меси від служби лютеранської церкви було перенесення акценту з

⁴ Ticker, Carolyn S., "Music During the Reformation: Changing Times and Changing Minds" (2015).

⁵ J. Andreas Loewe, "Why Do Lutherans Sing? Lutherans, Music, and the Gospel in the First Century of the Reformation," *Church History* 82, no. 1 (March 2013): 69-70, accessed September 16, 2014, EBSCOhost.

⁶ Nettl, *Luther*, 2.

сакраментальної частини служби, причастя, на письмове слово – проповідь. «Згідно з теологією Лютера, жертва меси була применшена, а прості хорали або народні гімни становили основу музики перед проповіддю та під час причастя».⁷ Одним із ключових елементів гармонії в лютеранській церкві є те, що вона не складалася лише з духовної музики, а була побудована на народних мелодіях, які добре співались разом з усіма прихожанами церкви.

Лютер використовував багато різних пісень зі світського репертуару, але за допомогою духовних текстів і зміни аранжування почав застосовувати їх у спільному церковному поклонінні.⁸ Ставлення Лютера до музики характеризує його цитата: «Добре заспівати те саме, що подвійно помолитись».

Однією з заслуг Лютера можна вважати запровадження у церкву такого явища, як «загальний спів». Це суттєво відрізнялось від звичної католицької служби, а свіжі пісні та гімни прославлення були на той час «ексклюзивним» нововведенням. Коли церква співала разом, відчувалась особлива єдність та спільність між віруючими. Вони співали пісні, в яких розкривались глибокі доктрини та життєві переживання християн, які у всіх обставинах свого життя довіряють Богу.

Одним із відомих гімнів раннього періоду протестантизму є пісня: «Могутня в нас твердиня Бог», що є переспівом оригінального гімну М. Лютера "Ein feste Burg ist unser Gott" (збережено оригінальну мелодію гімну). Цей гімн написаний Мартіном Лютером на текст 45 Псалму, який можна поділити на три частини, і кожна з них розкриває певну істину. Перша у тому, що Бог поруч з нами. Друга – Бог говорить і відповідає на молитви. І остання, третя, у тому, що Бог дарує нам справжній спокій. Це дуже актуальна тематика, тому використовуючи прості мелодії, Лютеру вдалося залучати більше людей у спільне церковне поклоніння.

⁷ Charles L. Etherington, *Protestant Worship Music: Its History and Practice*, (Connecticut: Greenwood Press, 1962), 93.

⁸ Nettl, *Luther*, 2.

Перший куплет цього гімну має наступий зміст:

“Могутня в нас Твердиня Бог! Він понад всі твердині!
Він захист є від всіх тривог в тяжкій для нас годині!
Хай ворог повсякчас згубити хоче нас,
Не зможе подолать. Спас буде захищать,
Бо наша Він твердиня.” (переклад українською)

Цей гімн по особливому демонструє дві реальності нашого життя. З одного боку – це фізичні війни, які впродовж усієї історії починались через егоїзм та імперські амбіції, де вороги прагнуть погубити та знищити інший народ, який хоче жити на мирній землі. З іншого ракурсу – це духовна сфера, у якій сатана хоче погубити душі людей і забрати в них можливість жити, і бути з Богом. Ці два погляди є надзвичайно схожими, адже у двох випадках мова йде про життя людини – та її буття. Протестанти вірили і вірять в те, що Бог здатен врятувати їх в усіх життєвих випробуваннях, у зовнішніх та внутрішніх небезпеках, тому цей гімн висвітлює певне сприйняття протестантами різних життєвих проблем та довіри Богу в нелегкі часи.

Насправді цей гімн є актуальним і на сьогоднішній день, коли наша країна переживає нелегкі випробування, та бореться за виживання в цій жорстокій війні росії проти нашого народу України. Проте, цей гімн є певним підбадьоренням для нас сьогодні у тому, що попри всі нелегкі обставини Бог з нами, і Він є нашим захистом від ворогів. Саме таким чином ранні протестанти вкладали в музику свої переживання, тому вона мала значний вплив на суспільство і була близькою до простого народу.

Лютер сприймав музику як особливий інструмент, який повинен використовуватися на Божу славу! Він вірив у те, що якщо богословські тексти покласти на музику, то це стане дуже сильним інструментом для поширення доктрин, та добрим нагадуванням для прихожан церков, щоб спрямовувати їхні думки до Бога і Його Слова. Цей підхід мав колосальний

вплив на розвиток музики в церкві і дав певну свободу в підборі церковного репертуару для спільного співу на службі.

З усіх реформаторів можна стверджувати, що Лютер мав найбільший вплив на музикантів, які прийшли після нього. Одним з найвідоміших композиторів, який водночас був сильним послідовником Лютера, є Йоганн Себастьян Бах. Він мав приналежність до лютеранської церкви. Навіть говорять про те, що багато «музикознавців зверталися до Лютера, інтерпретуючи Баха»⁹. За словами Роланда Чіа, який є професором теологічного коледжу в Сінгапурі, бібліотека Баха містила два повні твори Лютера (його застільні промови) та інших відомих лютеранських теологів. Це показує, що Бах поважав погляди Лютера, адже мав повні збірки його творів у власній бібліотеці. Лютер твердо вірив у вищість і важливість Слова Божого над верховенством церкви. Ця точка зору була центральною в його теології, і її можна було чітко побачити в його творах і музиці.

Щось схоже прослідковується у музиці Баха, коли розглядаємо його кантати, у яких дуже помітний наголос на важливості Святого Письма. Він прагнув донести біблійні істини через мелодію, а не просто писати музику, як мистецтво “саму для себе”.

Ще однією цитатою професор Чіа знову підкреслює важливість Слова Божого: «Слово Боже для Баха не складається з абстрактних теологічних положень, які просто викликають інтелектуальну згоду. Радше це Слово життя, яке оживляє і підтримує душу».¹⁰¹¹

Якщо ми подивимось на хоральну кантату Баха «Спасіння прийшло до нас тут» складену у 1730-их роках, то в ній дуже сильно прослідковується теологія поглядів та переконань Мартіна Лютера. В ній є такі слова: «Тепер

⁹ Rebecca Lloyd, “Bach: Luther’s Musical Prophet,” *Current Musicology*, 83 (2007): 5, accessed November 23 ст

¹⁰ Roland Chia, “Re-reading Bach as a Lutheran Theologian,” *Dialog: A Journal of Theology* 47, no. 3 (2008):

¹¹ doi: 10.1111/j.1540-6385.2008.00400.x.

до нас прийшло спасіння, благодаттю та найчистішою ласкою. Наші роботи, вони нам зовсім не допомагають, вони не пропонують ніякого захисту. Але віра побачить Ісуса Христа, який достатньо зробив для всіх нас. Він є нашим заступником».¹²

У цих словах Бах висловлює свої теологічні переконання про те, що він вірить у спасіння через віру в Ісуса Христа. Він визнає те, що людина не може спастися ділами, а тільки благодаттю через віру у Бога. Якщо привести до прикладу того ж Лютера, то він вірив у виправдання вірою і в те, що ми отримуємо Боже спасіння не через наші справи, а через віру, яка дана усім людям. Бог вже все зробив, коли віддав Свого Сина на смерть за гріхи людства, тому людям залишається прийняти Боже спасіння і повірити в те, що Він нас відкупив. Саме тому роздумуючи над змістом цієї кантати стає очевидним, що Бах підтримував погляди Лютера і сам у це щиро вірив, адже тут передані дуже серйозні богословські доктрини, у які вірили всі реформатори.

За словами Джона Віслі з Університету Ліберті, музика Баха також відображає зміни, що відбулися під час Реформації: «Богослужіння співаються народною мовою, богословські мотиви зображуються в реалістичній манері та відрив від усталених правил релігії і мелодія відрізняють музику Баха від музики католицької церкви» (мій переклад).¹³

Важливо зазначити, що лютеранський хорал також сильно вплинув на музику Баха. Свідченням цього є написання багатьох простих хоральних мелодій та включення їх до більших жанрів.¹⁴ Вони легко співалися і були актуальними для загального співу у церкві, тому, швидше за все, Бах звертався до їх написання.

¹² Chia, "Re-reading Bach," 264-265.

¹³ John D. Wilsey, "The Impact of the Reformation on the Fine Arts" *Faculty Presentations and Publications*, no. 175 (2006): 34-39, http://digitalcommons.liberty.edu/sor_fac_pubs/175 cr.

¹⁴ Erinn Losness, "Johann Sebastian Bach and the Lutheran Chorale," *Prized Writing* (University of California, 2002-2003), 48cr.

Протестанська Реформація насправді вплинула на зміни церковної музики і, разом з тим, дала місце багатьом реформам у цій сфері. Важливим моментом у протестанських церквах стало «спільне поклоніння», коли кожен міг долучитися до загального співу, який був націлений на хвалу Богу. Ця практика по особливому прижилася в протестантських церквах і впливала на далекосяжні наслідки для культур громад протестантів і країн, в яких вони жили.

Беручи участь в «спільному поклонінні» чи «загальному співі» прихожани не просто співали, але давали цьому особливий духовний сенс, адже вони співали для Бога і роздумували про Його велич і славу, про те, що Він є Творцем всього, і тільки Він є їхнім Спасителем. Це було особливим моментом у розвитку протестантської музики, і навіть сьогодні багато протестантських конфесій надають велике значення спільному поклонінні разом з церквою. Продовжуючи цю думку, хочу сказати, що рання протестантська музика була дуже важливою основою для подальшого розвитку музики в церквах і також вона мала безпосередній вплив на композиторів, які писали не тільки церковну музику, а працювали в світських стилях. В цей період сформувались певні форми літургії та спільного поклоніння, які були унікальними і відрізнялись від звичної літургії в католицькій церкві. Кантати і хорали Баха, гімни Лютера та псалтирі Кальвіна були особливістю тогочасної музичної культури протестантів, і саме через це руйнувались старі шаблонні форми і отримувало життя щось нове, що дало можливість церковній музиці розвиватись та набути певної різноманітності та багатогранності

Ще одним впливовим реформатором вважається **Жан Кальвін**. Він був французом і мав безпосередній вплив на протестантський рух у Франції. Якщо співставити його персону з Лютером, то він був повною протилежністю. Справа у тому, що його погляди на церковну музику дуже контрастно відрізнялись від поглядів Мартіна.

Кальвін дуже обережно оцінював те, як музика впливає на слухача, оскільки він вважав, що мелодія може впливати на людину як добре, так і погано. З цієї причини було надзвичайно важливо, щоб текст наблизив слухача до Бога, щоб забезпечити правильний баланс у поклонінні.

Репертуаром, який достатньо відповідав цим вимогам, були псалми. Ерін Ламберт у своїй статті під назвою «In Corde Iubilum: музика в інститутах християнської релігії Кальвіна» підсумовує цю точку зору.

Кальвін стверджував, що музика Церкви повинна кардинально відрізнятися від композицій всього світу. Благодісна музика мала відокремлювати вірних Богу людей від світу, а церковна гармонія не мала схилити слухачів до розпусти. Тому Кальвін звернув особливу увагу на те, як музика впливає на слухача. Він визначив текст і мелодію як два елементи музики і стверджував, що мелодія діє на серце сильніше, ніж одне слово. Хоча мелодія може відволікати слухачів від тексту, вона також може бути використана, щоб залучити зміст тексту в серце слухача. У цьому контексті він припустив, що псалми, поєднані з мелодіями, які схилили б співаків і слухачів до побожності, є єдиною придатною музикою для поклоніння.¹⁵

Кальвін має на увазі ось що: величезна сила музики впливати на людські емоції є небезпечною, оскільки вона може відвернути увагу слухача, тим самим перешкоджаючи справжньому поклонінню Богу. Аби забезпечити захист від зведення людей у такий спосіб, Кальвін стверджує, що тема тексту має вести співаків до справжньої відданості Богу, щоб обмежити потенційно руйнівну силу музики. На його думку, єдиним текстом, який відповідає цим вимогам, є Псалтир.

Погляд Кальвіна щодо псалмів у музиці надзвичайно важливий, оскільки він забезпечив основу для написання Кальвіном метричної псалмодії, яка є ключовою особливістю богослужіння в його церкві. Хоча і

¹⁵ Erin Lambert, “‘In corde iubilum’: Music in Calvin’s Institutes of the Christian Religion,” *Reformation and Renaissance Review*, 3, 4 (2012): 271, accessed September 25, 2014, EBSCOhost.

Лютер, і Кальвін погоджувалися, що псалми мають важливе значення для богослужіння, Кальвін відрізнявся від Лютера, оскільки він заохочував використання пісень у публічному богослужінні, та твердо вірив, що єдиною музикою, придатною для церковної служби, є спів псалмів, тоді як Лютер черпав свою музику з багатьох різних джерел. Це було ключовою відмінністю між двома реформаторами, і це принципово відрізняло їх обох один від одного.

Лютер навіть говорив: *«Добре заспівати те саме, що подвійно помолитись»*. Ця цитата належала Августину, проте Лютер так вірив і сприймав музику.

Тобто різниця у поглядах цих двох реформаторів була дуже контрастною і, як наслідок, це повпливало на розвиток музики у лютеранських церквах і спричинило певне обмеження у музичній сфері церков, які співали лише псалми підтримуючи погляди Кальвіна, проте набули певної форми, що притаманна саме їх конфесії. Цікаво, що обидва напрямки були витоками реформації, та все ж варто зазначити, що музика в церквах того періоду залежала від думки авторитетів церкви, в тому числі реформаторів, які мали великий вплив на своїх прихожан.¹⁶

Маючи тверді теологічні переконання Кальвін перекладав Псалми на народну мову. Для нього все, що співалося в церкві, повинно було бути зрозумілим для прихожан саме на рідній мові, в той час як Лютер поєднував спів народною мовою з латинською.

Перший Псалтир Кальвіна з'явився в 1539 році і згодом він перетворився на остаточну завершену роботу, повністю опубліковану в 1562 році, відому як Женевський Псалтир.¹⁷

Іншою ключовою характеристикою музики в кальвіністських церквах було те, що це, як правило, одна мелодична лінія без супроводу, яка

¹⁶ Garside, "The Origin," 24

¹⁷ Lambert, "In Corde," 271

співалася в унісон. Завдяки цьому звичаю спів у церкві виглядав більш спільним. Єдина музика, яка лунає на службі, звучить як чисті унісонні голоси. Часто виникає глибше відчуття спільності, коли всі співають в унісон, тому що ніхто не виділяється. Кальвін вважав, що поклоніння має привертати увагу лише до Бога, тому цілком зрозуміло, що він хотів би, щоб музика була якомога спільнішою, щоб ніхто не відволікався.

Підсумовуючи вплив Кальвіна на музику в церкві, можна переконатись у тому, що він був авторитетним реформатором, проте його музичний світогляд обмежував розвиток музичної сфери в церквах, на відміну від Лютера, але дав можливість сформувати певну форму, яка була націлена на прославлення Бога через спільне прославлення на загальних зібраннях церкви, разом з усіма прихожанами у більш вузькому контексті музики.

В подальшому вплив переконань Кальвіна стосовно музики, відчувався в деяких протестантських церквах Англії, про це порозважаємо вже в наступному розділі, який буде стосуватися саме англійських протестантських церков і впливу Реформації на їх музичний розвиток. Якщо причиною протестантської **Реформації** в Європі були насамперед питання віри, то в **Англії** її причиною стали перш за все політичні проблеми.¹⁸

Король Генріх VIII розійшовся з католицькою церквою через те, що він розірвав шлюб з своєю першою дружиною, яка не змогла народити йому спадкоємця чоловічої статі.

Цей розкол дозволив йому повністю контролювати церкву Англії, і хоча це було значною мірою через моральні та політичні причини, воно все одно мало глибокий вплив на церкву та музику того часу. Генріх, так само як Лютер, хотів, щоб віряни могли глибше та чіткіше розуміти музику, але зміни та реформи в цій сфері відбувалися дуже повільно. В той час, коли

¹⁸ Friedrich Blume, *Protestant Church Music: A History* (New York: W.W. Norton and Company, 1974), 694

Генріх помер, служби у храмах все ще були латинською мовою, проте був певний вектор, який націлювався на те, щоб змінити літургію на загальнодоступну народну мову.¹⁹

Після Генріха на престол зійшов Едуард VI. В цей час декілька церковних хорів співали частину репертуару англійською, як наприклад у Вестмінстері.

Англійську мову можна було офіційно використовувати на богослужінні у 1549 році, коли парламент ратифікував перший акт про уніфікацію, у якому говорилося, що «Book of Common Prayer», чи «Книга загальних молитов» (мій переклад) має використовуватися замість усіх латинських посібників для богослужіння.²⁰ Ще однією особливістю цього періоду було те, що композитори свідомо почали певні спрощення, пишучи більш акордовим стилем, оскільки так можна було краще чути слова і підсилити значення тексту в літургії.²¹

Попри те, що за часів Генріха VIII відбулись певні зміни, розвиток церковної музики в англійській церкві був досить бурхливим, оскільки різні політичні правителі несли свій вплив на цю сферу, і мали певне бачення для її розвитку.

Це суттєво відрізнялось від реформаторського впливу Лютера чи Кальвіна, де у їх випадку був один духовний лідер, який був центральним авторитетом і безпосередньо впливав на всі сфери церкви, у тому числі музичну. Цей принцип дуже чітко прослідковується у час, коли королева Марія зійшла на трон після смерті короля Едуарда. Вона відновила багато реформ, які почали її попередники, але це працювало лише короткий період. Варто звернути увагу на те, що тільки прийшовши до влади, Єлизавета I одразу відновила деякі з попередніх указів і саме тому «дух Женеви був

¹⁹ Peter Le Huray, *Music and The Reformation in England 1549-166.*, (New York: Oxford University Press, 1967), 2

²⁰ Попереднє джерело Зст

²¹ Etherington, *Protestant*, 105

дуже широким»²², тобто так само, як і місто Женева під впливом Кальвіна, музика була надзвичайно обмеженою. Схожий період був і після правління Єлизавети, коли до влади прийшли Стюарти. Та в цей час почалась громадянська війна Стюартів з новою політичною групою, яка носила назву «Пуритани». Останні перемогли, створили Співдружність у 1649 році і почали впливати, зокрема і на музичну сферу англійської церкви.

До пуританів належали переважно кальвіністи, які під час свого правління практично повністю зберегли церковну музику, що виконувалась до війни, окрім метричних псалмів, проте певні шаблони в цей час все ж були змінені. Чарльз Етерінгтон добре висловлювався, коли сказав: «Літургію та Молитовник було скасовано, хори розігнано, усі органи замовкли, а багато знищено»²³. Попри помітні зміни та розвиток у період Англійської Реформації, протестантська музика та виразний "англійський стиль" ще перебували у стадії формування. Це було зумовлено тим, що вплив на церковну музику постійно змінювався — переходив із рук у руки — що унеможливлювало послідовний розвиток, хоча певний розвиток усе ж відбувався.

Проаналізувавши витoki протестантизму та особливості церковної музики раннього періоду, у наступному розділі зосередимо увагу на розвитку протестантської музичної традиції на Американському континенті. Зокрема, дослідимо, як вона впливала на формування нових музичних стилів і жанрів, а також розглянемо постаті видатних протестантських музикантів, чия творчість була зумовлена релігійними переконаннями. Це дозволить нам краще зрозуміти характер цього впливу та дати відповідь на запитання: чи дійсно релігійні мотиви відігравали вирішальну роль у становленні музичних явищ, і якщо так — чому саме?

²² Huray, *Music*, 35 ст

²³ Etherington, *Protestant*, 109-110 ст

РОЗДІЛ 2. ПРОТЕСТАНТСЬКА МУЗИКА НА АМЕРИКАНСЬКОМУ КОНТИНЕНТІ

2.1. Афроамериканський фольклор як джерело афро-американської духовної музики

В період кінця XVII-початку XVIII століття музика в американських протестантських церквах була доволі примітивною. В службах використовувались прості народні наспіви, одноголосні гімни, які легко могли співати прихожани. Це було пов'язано з тим, що в колоніальний період у XVII столітті більшість прихожан церкви були неграмотні, не говорячи вже про обізнаність в музиці.²⁴ Спів на службі проходив таким чином, що священник вигукував наступний рядок гімну, в той час коли прихожани доспівували попередній. Такий формат співу був доступним для прихожан, і всі могли бути залучені у спільному прославленні Бога.

В ці часи багато афроамериканців відвідували церкви “білих” і саме там знайомились з європейськими протестантськими гімнами та їхньою церковною музикою. Варто згадати, що у ці часи панувало рабовласництво, тому темношкірі були в дуже скрутному становищі, що впливало на усі сфери їх життя. Тому насправді дуже помітним фактом в цей період стало те, що саме протестанти були відкритими до темношкірих американців і прийняли їх у своїх церквах. Це дуже важливий момент, адже це допомогло темношкірим прийняти християнство і додало свого колориту в музичну сферу церков.

В ці часи також були популярними гімни Джона Уеслі, який належав до методистської конфесії протестантів. Збірник церковних гімнів переважно не був покладений на ноти, тому під час співу використовувались різноманітні наспіви, чи почуті народні мелодії. І, як наслідок, спів на

²⁴ Коллиер Дж. Л. Становление джаза [Текст] / Джеймс Линкольн Коллиер ; ред. Н. Н. Попов ; авт. предисл. А. Медведев. — М. : Радуга, 1984. — 28 ст.

службі часто міг бути дуже грубим, різким та навіть фальшивим. Якою б не була якість співу у цей період, темношкірі американці брали активну участь в ньому і додавали певний культурний колорит в протестантську музику «білих». В цей час вони не використовували своєї музики в церквах, а лише доєднувались до протестантської церковної культури, яка була притаманна цьому періоду.

Однією з проблем у цей час було те, що навіть в церкві темношкірі могли відчувати себе дискомфортно, через проблему рабства та расизму. В цей період посилювалась сегрегація, тому інколи цю верству населення могли навіть не пускати в церкву, або вважати «другим сортом». Саме це дало поштовх створювати самостійні церкви «чорних», які і почали колоритний розвиток протестантської музики в Америці.

Відділившись від церков «білих», темношкірі все ж використовували музику, яку співали американські протестанти, і зокрема використовували гімни, які написав Джон Уеслі. Проте вплив культури білих з часом витіснявся і музика набувала більш притаманної для афроамериканців культури. Вона була в процесі розвитку, і багато факторів впливало на її зміни в той період. Варто зазначити, що певний вплив європейської музики на них все ж відбувся, адже в розгляді жанрів, які вони створили, ми зможемо прослідкувати певні поєднання, які допомогли набути їм своєї довершеності. Про них ми поговоримо в наступних розділах.

Музикознавець Джеймс Колієр переконаний у тому, що саме за допомогою синтезу двох культур європейської та африканської музики був утворений фольклор афроамериканців.²⁵ Річ у тому, що їх музика не могла існувати без певної обрядової організації, тому в певний час стара африканська традиція була на межі вимирання. Проте темношкірі, які відвідували церкви, вивчали європейську манеру співу і вчилися грати на

²⁵ Коллиер Дж. Л. Становление джаза [Текст] / Джеймс Линкольн Коллиер ; ред. Н. Н. Попов ; авт. предисл. А. Медведев. — М. : Радуга, 1984. — 26-27ст.

саморобних інструментах, що в свою чергу дозволило відродити їх стару традицію по новому і дати свіжий подих їхній культурі та музиці. Продовжуючи наше дослідження, ми розглянемо найпопулярніші форми афроамериканської традиції, які мали безпосередній вплив на протестантську церковну музику і не тільки. В наступних розділах ми дослідимо їх детальніше.

Трудові пісні. Найпоширенішою формою афроамериканської музики прийнято вважати *трудові пісні*. Це жанр, у якому присутній мотиваційний та підбадьорюючий характер. Так склалось в побуті “темношкірих”, що у всіх сферах їхнього життя була присутня музика. Виключенням не стала і сфера роботи, на якій вони проводили більшу частину часу свого життя. Тому і не дивно, що саме цей жанр був найпопулярнішим у їх творчості. Широкого поширення набули пісні матросів, які виконували свою працю і задаючи ритм: вибирали канати, закидали кітву, чи виконували інші роботи на палубі. Проте були і монотонні роботи, які не мали музичного супроводу, такі як стрижка овець, чи обробляння землі. Саме це стало простором для розвитку пісенного жанру трудових пісень. Вони співали про все, що було навколо: спекоту дня, лущення кукурудзи, погане відношення власників до них, душевні переживання, чи навіть релігійні уявлення. Темношкірі американці, співаючи, вмотивовували один одного до важкої праці, а пісні, на їх думку, надавали їм сили витримувати тяжку роботу. Спів разом під час роботи був засобом, який відволікав їх від думки про втому, а інколи і засобом розваги, якщо в тексті висміювалась сім’я власника. Це було притаманне їх культурі і обставинам у яких вони опинились.

Однією з трудових пісень, в якій під час роботи темношкірі оспівували несправедливість була пісня: *“I don't do nobody nothin, Jesus”*

“I don't do nobody nothin', Jesus,
But they hates me just the same,

(O Lordy) I don't do nobody nothin', Jesus, But
they hates me just the same.

(O---mm) It's among the Christian family,
That they cause my heart to pain,
The sinner he don't know nothin' about me,
And he don't carry my name.”²⁶

«Я нікому нічого не роблю, Ісусе,
Але вони все одно ненавидять мене,
(О Господи) Я нікому нічого не роблю, Ісусе,
Але вони мене ненавидять однаково.
(O---мм) Це серед християнської родини,
Що вони завдають болю моєму серцю,
Грішник, він нічого не знає про мене,
І він не носить мого імені».(мій переклад)

Пісні такого плану демонструють те, що афроамериканці, які відвідували церкви і бачили несправедливість, звертались в піснях до Бога, задаючи болючі питання. Це показувало, що їх проблеми і обставини життя робили їх ближчими до Бога, і вчили їх довіряти Йому своє життя. Багато несправедливості було навколо них, але попри все, зміст цієї трудової пісні показує, що церква впливала на їх світогляд, а сам жанр трудових пісень ставав ближчим до церковної пісні.

Якщо підсумувати описане вище, то стає зрозумілим, що трудові пісні були невід’ємною частиною культури афроамериканців, тому їх використання мало безпосередній вплив на музику протестантських церков «чорних». Цей специфічний жанр був “масовим”, тому згадуючи про протестантський контекст співу, зокрема спільне прославлення через музику, як засіб, то можна зробити висновок, що саме цей важливий момент

²⁶ I don't do nobody nothin

дав цій музиці можливість прижитись в протестантських церквах і стати актуальною, відповідаючи її традиціям.

Продовжуючи розкриття цієї теми, ми поговоримо про ще один важливий жанр афроамериканської музики, який мав широкий вплив на протестантську музичну культуру і не тільки, адже він пішов далі і зробив історичний вплив на Блюз і в певній мірі став одним із головних витоків джазу. Ім'я цього жанру – спірічуелс.

2.2. Жанри духовної афро-американської музики: спірічуел, госпел

Спірічуел – це музичний жанр духовної музики афроамериканців, який являє собою цілу музичну форму, яка була створена у синтезі окремих рис народних танців і пісень африканських країн, які поєдналися з протестантськими гімнами та англо-кельтськими релігійними баладами.²⁷ Більшість дослідників вважає, що спірічуелс є одним із основних передвісників блюзу. Справа у тому, що більшість спірічуелсів та блюзів є “сумними” за атмосферою, хоча трапляються і веселі спірічуелси також нерідко сумні блюзи з нотками гумору. Думка, на якій сходиться більшість музикознавців, полягає у тому, що швидше за все блюз виник саме з симбіозу трудової пісні і спірічуелсу.²⁸

Жанр спірічуелсу виник саме в церковному контексті, тому його зміст і тематика були наповнені біблійними історіями, образами та різноманітними порівняннями з тогочасними випробуваннями та викликами афроамериканців. Дуже часто вони використовували біблійні історії на різні сюжети. Наприклад, вони співали про рабство народу Ізраїля, коли Бог виводив євреїв з Єгипту і наводили певну паралель з рабством, в якому вони

Шуай. Термування системи першорепрезентативної культури: традиції в переддослідницькому періоді / Шуай. Лі // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. - 2018. - Вип. 2. - С. 127

²⁸ Коллиер Дж. Л. Становление джаза [Текст] / Джеймс Линкольн Коллиер ; ред. Н. Н. Попов ; авт. предисл. А. Медведев. — М. : Радуга, 1984. — 25ст.

перебували. Дуже важливо розуміти, що саме вплив церковного контексту на темношкірих американців створив сприятливі умови для розвитку цього жанру духовної музики.

Ці пісні були наповненні болем, радістю, смутком, жартами, протестами, життєвими оповідями. Відчувалася сила поетичності та пережитих емоцій у цьому жанрі, що робило його більш зрозумілим для слухача, адже пережиті слова і музика через це сприймалися набагато глибше.

У основі музики спірічуелсів була пентатоніка. Це було спільним у кельтських релігійних балад і африканських наспівів, тому вони могли легко запам'ятовуватись та виконуватись. В подальшому це дало можливість цьому жанру набирати популярності серед широких мас. Ще однією особливістю під час співу спірічуелсів, було використання танців рінг-шаут, які слугували певним супроводом для них. У статті американського журналу “The Nation”, яку згадує Колієр у своїй книзі, є такий опис: «По закінченні офіційної церемонії лави відсуваються до стін, і всі парафіяни — старі і молоді, чоловіки і жінки, франтуваті юнаки та екзотично одягнені сільськогосподарські робітники (жінки здебільшого в червоних косинках і коротких спідницях, хлопчачі в рваних сорочках). дівчата - встають посередині приміщення і з першими звуками спірічуелса починають рухатися слідом за ведучим по колу. Їхні ноги майже не відриваються від підлоги, рух відбувається як би ривками, що підстобує вигуками ведучого (шаутера). Стан збудження учасників поступово наростає настільки, що невдовзі їх тілами біжать струмочки поту. Зазвичай танцюють мовчки, але іноді танцюристи підхоплюють приспів спірічуелса і навіть виконують усю пісню цілком. Група з найкращих співаків та втомлених танцюристів найчастіше стоїть осторонь, і їх спів служить „базою” іншим. Співають вони, ляскаючи в долоні або ударяючи руками по колінах».²⁹

²⁹ Коллиер Дж. Л. Становление джаза [Текст] / Джеймс Линкольн Коллиер ; ред. Н. Н. Попов ; авт.

Ця традиція показувала неймовірний культурно-музичний колорит, який розвивався в протестантських церквах афроамериканців. Форми використання цього жанру були унікальні, тому в процесі застосування жанр спірічуелсу зміг набути довершеної форми разом з запозиченням європейської музичної традиції.

В середині XIX ст. багато фольклористів та музикознавців досліджували музику темношкірих американців, тому в суспільстві це викликало певний резонанс і зацікавленість до їх композицій. Почали створюватись професійні хори, групи, вокальні ансамблі, які виконували спірічуелси. Саме це повпливало на створення різновиду концертного виконання спірічуелсів, які виконувались ще задовго до блюзу та інструментального джазу. Цей жанр поєднує в собі багато виразових засобів афроамериканської культури: імпровізацію, респонсорну техніку, блюзові тони, шаут ефекти, і всі вони дуже добре поєднувались з європейською гармонічною основою та християнськими протестантськими гімнами, які спричинили кристалізацію цього жанру. Багато дослідників вважають, що такою ж мірою, як блюз, спірічуелс є одним із головних витоків джазу.³⁰ Продовжуючи огляд напрямів, які тісно пов'язані з церквами протестантів ми розглянемо ще один надзвичайний жанр, який на думку багатьох дослідників мав колосальний вплив на джазову музику! Цим жанром є госпел!

Госпел. Починаючи розгляд госпелу, як жанру одразу стає цікавим, який зміст несе його назва. З англійської мови *gospel* перекладається, як “євангелія”, або “блага звістка”. Як ми вже здогадались назва жанру є тісно пов'язана з Біблією, адже там ми зустрічаємо чотири Євангелії, які описують життя та служіння Ісуса Христа та несуть особливу “добру звістку”, яка

предисл. А. Медведев. — М. : Радуга, 1984. — 16-17ст.

³⁰ Попереднє джерело 256 ст

вплинула на багатьох людей та принесла колосальні зміни у їх світогляді та розумінні буття.

Цей жанр сформувався наприкінці XIX — на початку XX століття на території Сполучених Штатів Америки, і має особливе духовне значення та християнське спрямування. Походження цього напрямку переплітається з культурою афроамериканців, їх традиціями, духовною музикою *spirituals* (духовними наспівами), про які ми вже згадували у попередніх пунктах.³¹ Це робить музикою більш колоритною, цікавою і водночас глибокою. Після скасування рабства на території США церкви темношкірих американців почали активно розростатися. Особливо популярними конфесіями були баптистські та методистські церковні громади. У цих спільнотах музика була невід'ємною частиною богослужіння та дозволяла кожному стати частинкою великого хору з музичним супроводом, що виконував протестантські гімни з елементами блюзу, особливим емоційним співом та танцями для Божої слави! Саме в таких релігійних громадах побутував напрям нової форми духовної музики, який з часом почав називатись госпелом. Особливістю цього напрямку була експресивність, емоційність і звісно імпровізаційність. Цей напрям, як і джаз наповнений ритмічним різноманіттям, мелодизмом, гармонією, що поєднує європейську протестантську традицію з етнічними особливостями афроамериканської музики.

У часи раннього періоду госпелу, колективи могли виконувати музику без інструментів (акапельно), що в свою чергу давало змогу більше відточувати майстерність співу та точність інтонування. Якщо говорити про вокальні прийоми, то часто використовувались мелізми з певним відтягуванням ноти, які давали змогу по особливому демонструвати та виражати глибокі емоції. Варто звернути увагу на форму *call and response* (звернення-відповіді), яка робить цей напрям дуже ексклюзивним. Цікаво,

³¹ Пункт 2.2; 2.3.

що на початку такі вокальні переклички застосовувалися через низький рівень грамотності, зокрема — невміння писати й читати: пастор виголошував перший рядок, а прихожани повторювали його слідом. Проте ще з блюзу та робочих пісень переклички були природними для афроамериканців, і тому вже надалі розвивались в госпелі дуже природньо. У цій музиці голос являється особливим інструментом, який передає важливий духовний сенс та проявляється у веденні співу та лідерстві на церковних зібраннях.

Якщо говорити про музичний склад у госпел музиці, то він може бути доволі різноманітним, проте особливістю цього жанру є велика кількість голосів, які звучать, як один організм у хоровому складі в поєднанні з естрадними колективами. Госпел колективи мають певне розподілення голосів на рівні, які відрізняються функційно. Якщо говорити про вокальні партії, то як правило є соліст, який виконує основну партію, і є хор, який акомпонує та виконує роль масивного бек-вокалу. Коли ми аналізуємо інструментальний склад, то такі ж функції може виконувати ритм секція (орган, фортепіано, гітара), спільно з сольними інструментами (саксофон, труба).

Надалі госпел почав розвиватися завдяки Томасу Ендрю Дорсі, який у 1930-их роках почав поєднувати релігійну музику з блюзом та дуже сильно повпливав на сучасне звучання госпелу. Цей стиль музики називають *modern gospel*, який дозволив багатьом талановитим виконавцям стати відомими для світу. Зокрема це Махалія Джексон, Сістер Розета Тарп та інші... Про декого з них ми поговоримо у наступному розділі.

Професор Белмондського Університету та один з провідних дослідників госпелу Дон К'юсік (Don Cusic) у своїй книзі “*The Sound of Light: A History of Gospel Music*” написав цікаву цитату, яка стосувалася більш глибокого розуміння госпел музики: “Музику госпел описують як

«звук надії, що народжується духовністю поневолених африканців і сформований випробуваннями та тріумфами їхніх нащадків».³²

Вдумуючись у глибину цієї цитати можна вважати, що госпел став об'єднувальною силою для афроамериканців, що допомогло їм виражати свої переживання звертаючись до Бога у піснях, в часи боротьби за громадянські права та в нелегкі періоди сегрегації. Ця музика була унікальним коктейлем, який поєднав у собі африканські коріння, християнську духовність, імпровізаційність і саме тому мала колосальний вплив на музикантів, які в подальшому будуть творити історію джазу, та формувати його напрями.

³² Cusic, 1990, p. 12

РОЗДІЛ 3. ВПЛИВ ПРОТЕСТАНТСЬКОЇ МУЗИКИ НА ДЖАЗ

3.1. Становлення і розвиток госпел-джазу як окремого напрямку.

Постать Махалії Джексон

Витоки традиційного госпелу ми вже розглянули, тож далі пропоную зануритись в його поєднання з джазом, як музики, яка чудово синтезується у гармонійному звучанні, та використовує найкращі музичні традиції обох напрямків. За час дослідження даної теми я побачив, що багато рис, які притаманні госпел музиці увібрав у себе джаз, тому коли ця музика звучить разом – її звучання набуває особливого значення в контексті музичної естетики та духовної складової.

Напрямок госпел-джазу бере свій початок з 1920-их років паралельно з періодом бурхливого розвитку джазового жанру на американському континенті. Аналізуючи звучання спірічуелсів та робочих пісень стає зрозумілим, що ця музика була раннім звучанням напрямку та його ключовими витоками. Також ця музика характеризує особливе поєднання елементів синкопованої джазової ритміки та аранжувань з емоційно піднесеною складовою госпелу.

Перші аранжування госпел-джазу були зроблені Джеймсом Велдоном Джонсом, який був автором музики для духовних пісень, і поєднав ці два напрями, використовуючи найхарактерніші їх прийоми з блюзовими інтонуваннями. Покликанням Джеймса була боротьба за права афроамериканців, а також він був літературним критиком, композитором, та письменником, що допомогло впливати на розвиток музики афроамериканців. Хоч сам Велдон не писав джазових композицій, його ідеї та новаторські підходи в госпел-музиці сприяли формуванню цього напрямку та стали близькими і зрозумілими для широкого кола слухачів.

Прикладом цього є один з найбільш відомих гімнів написаний Джеймсом Велдоном у співавторстві з його братом Джоном "*Lift Every Voice*

and Sing" (1900) ³³, що в свій час став гімном духовної спільноти афроамериканців. Якщо детальніше розглянути структуру гімну з поетичної та ритмічної точки зору, можна помітити, що для неї характерні риси класичного госпелу: експресивно-піднесені інтонаційні прийоми, заклики до свободи, надія на краще майбутнє разом із Богом, на Якого вони покладаються та з Яким проходять крізь важкі життєві випробування. Ось уривок з тексту цього гімну:

“God of our weary years,
 God of our silent tears,
 Thou who hast brought us thus far on the way;
 Thou who hast by Thy might,
 Led us into the light,
 Keep us forever in the path, we pray.

Lest our feet stray from the places, our God, where we met Thee,
 Lest, our hearts drunk with the wine of the world, we forget Thee;
 Shadowed beneath Thy hand,
 May we forever stand,
 True to our God, true to our native land.”

“Боже наших важких років,
 Боже наших тихих сліз,
 Ти, хто привів нас так далеко цим шляхом;
 Ти, хто силою Своєю
 Вивів нас на світло, —
 Веди нас завжди стежкою правди, молимо.

Щоб не збилися ми зі шляху, де Боже, ми зустрілись із Тобою,
 Щоб, сп'янілі світом, не забули Тебе;
 Під покровом Твоїї руки
 Нехай стоїмо навіки —
 Вірні Тобі й рідній землі.”³⁴

³³ Kirk Franklin - Lift Every Voice and Sing (Video)

³⁴ [Lift Every Voice and Sing by James Weldon Johnson - Poems | Academy of American Poets](#) ³⁵
 Johnson, James Weldon. *God's Trombones: Seven Negro Sermons in Verse*. New York: Viking Press, 1927.

У тексті цього гімну простежується відображення складного життєвого досвіду афроамериканської спільноти, яка зіштовхувалася з численними труднощами та випробуваннями. Водночас ці слова пройняті глибокою вірою в те, що джерелом їхньої надії є Господь, Який супроводжує їх у всіх стражданнях і нещастях. Ці слова не випадково знайшли глибокий відгук у серцях людей, що переживали життєві труднощі, адже саме в періоди особливої емоційної або духовної кризи усвідомлюється потреба в Бозі. Саме ця екзистенційна потреба стала підґрунтям для виникнення текстів госпелу та госпел-джазу — музичних напрямів, які згодом набули популярності серед багатьох джазових виконавців і активно інтегрувалися у їхню творчу практику.

До творчого доробку Джеймса Велдона Джонсона входить також оригінальна поетична збірка *"God's Trombones: Seven Negro Sermons in Verse"* (1927)³⁵, що представляє собою художню інтерпретацію традиційних афроамериканських проповідей, стилізованих у формі верлібру. Особливістю цієї збірки є не лише її літературна цінність як зразка афроамериканської духовної поезії, але й той факт, що вона стала важливим джерелом натхнення для митців, які прагнули поєднати традиції темношкірих проповідників із мелодійністю та імпровізаційною свободою джазу. Поетичні тексти Джонсона, стилізовані під живу проповідь, часто передають ритмічну енергію та інтонаційне багатство, що нагадує структуру джазової імпровізації або госпел-композиції, що є дуже характерним для їх специфіки. Таким чином, *God's Trombones* постає не лише як художній твір, а й як важливий культурний феномен, що слугує своєрідною ланкою між релігійною проповіддю, музичною традицією та поезією. Цей міжжанровий синтез мав вирішальний вплив на розвиток таких напрямів, як госпел, блюз та джаз, в яких глибокий емоційний зміст органічно поєднується з елементами духовності та імпровізаційного самовираження.

Духовну та ідейну складову госпел-джазу ми вже розглянули, тож логічно перейти до аналізу його практичної й виконавської сторін. Саме

через інструментальну мову та вокальну манеру цей жанр набуває свого унікального звучання, яке поєднує сакральну традицію з імпровізаційною свободою джазу. Важливо простежити, як духовні ідеї трансформуються в музичну форму, і які засоби виразності при цьому використовуються.

Інструментальний склад госпел-джазу вирізняється своєю символічністю: він одночасно відображає духовне коріння жанру та прагнення до творчої свободи. Інструменти не лише акомпанують, а й стають повноцінними учасниками музичного процесу, формуючи глибоку емоційну атмосферу та вступаючи в тісний діалог із вокальною лінією. Основними інструментами цього напрямку є: електро-орган (хамонд), фортепіано, ритм-секція(барабани, бас) та духовна група(саксофон, труба, тромбон).

Першим і, мабуть, найавтентичнішим інструментом для госпел-джазу є *електроорган*. Його звучання одразу надає музиці церемоніального характеру та акцентує увагу на глибокому духовному посланні. Вплив електрооргана на госпел-джаз є визначальним, оскільки цей інструмент дозволяє досягти насиченого та експресивного звучання, яке втілює духовну атмосферу, притаманну госпелу, але з елементами джазової імпровізації. Завдяки своїй здатності відтворювати різноманітні тембри, електроорган надає композиціям широку палітру звуків — від теплих та насичених басів до яскравих і виразних високих нот. Він не лише підтримує ритм та гармонію, але й створює емоційний зв'язок між виконавцями та слухачами, підсилюючи духовний заряд пісень і акцентуючи їхній меседж про надію, віру та боротьбу. Іноді орган виступає як сольний інструмент, а інколи — доповнює вокальні партії, додаючи їм мелодичні елементи.

Наступним інструментом, який є надзвичайно традиційним для музики госпел, є *фортепіано*. Його роль у цьому жанрі є ключовою, адже він створює ритмічно-гармонічний каркас для вокальних партій, надаючи стабільну основу для виконання. Крім того, фортепіано вносить у композиції глибину емоцій, завдяки багатству своїх обертонів та тембрів,

що дозволяє досягати різноманітних відтінків звучання — від потужних, вибухових акордів до ніжних, стриманих фраз. Це надає музиці унікального звучання, яке підсилює виразність тексту та сприяє створенню духовної атмосфери. У виконанні госпел-композицій фортепіано часто не обмежується лише гармонічним супроводом, а стає важливим елементом інтерактивної взаємодії з вокалістами, вносячи додаткову динаміку та гнучкість у музичний процес. У багатьох аранжуваннях госпел-оркестрів фортепіано виконує роль центрального елемента, що об'єднує всі інші інструменти та забезпечує гармонійний баланс між ритмічною основою та мелодійними лініями.

Ще одним надзвичайно важливим елементом ансамблю є ритм-секція, яка в госпел-джазі відіграє не менш важливу роль, оскільки ритм у цьому жанрі є не лише основою, а й джерелом емоційної насиченості. Ритм-секція, на чолі з барабанами, бас-гітарою, акустичною гітарою та органом, взаємодіє особливим чином, що, у свою чергу, створює унікальну звукову лінію. Ця гармонійна взаємодія інструментів додає композиціям глибини та динаміки, а також дозволяє виразити широкий спектр емоцій — від піднесеного тріумфу до глибокої меланхолії, що є характерними для госпел-джазу. До прикладу, Макс Роуч, один із найвизначніших джазових ударників, інтегрував елементи госпелу у власну творчість, зокрема у знаковій композиції “Triptych: Prayer / Protest / Peace”³⁵. Завдяки цьому його музика набувала особливої емоційної виразності, а поєднання джазових і духовних мотивів дозволяло розширити межі традиційного джазового звучання, відкриваючи нові художні горизонти. Варто зазначити, що ритм-секція не тільки підтримує основу акомпонементу для композицій, але й бере активну участь у створенні простору для імпровізацій солістів та інколи теж грає сольні епізоди.

³⁵ Triptych: Prayer / Protest / Peace (Remastered)

Духова група, будучи частиною ансамблю, виконує не менш важливу роль. Її завдання полягає в створенні ріфових фраз, активній взаємодії з ритм-секцією та використанні поліритмічних партій у певні моменти. Це дозволяє збільшити емоційну напруженість і поступово наближати композицію до кульмінації.

Підсумовуючи функціональність ансамблю, варто підкреслити, що кожен інструмент чи секція відіграють свою важливу роль, а їхня взаємодія забезпечує гармонійне та збалансоване звучання. Кожен елемент, від ритм-секції до духових інструментів, доповнює інші, створюючи унікальну звукову палітру, де всі інструменти знаходять своє місце. Завдяки такій інтеграції, ансамбль набуває особливої гнучкості та динаміки, що дозволяє музичним ідеям розвиватися органічно і досягати глибокого емоційного впливу на слухача. Ця взаємозалежність інструментів формує неповторне звучання, яке є результатом їхньої колективної співпраці та спільної музичної мети.

Розглянувши функції ансамблевої гри, стає очевидним, що не вистачає ключового елемента, який міг би в повній мірі розкрити суть госпелу, і це, звісно, вокал. Вокал в госпел-джазі є не лише інструментом вираження емоцій, а й основним засобом передачі духовного змісту, адже саме через голос виконавця передаються глибокі переживання віри, надії та оспівується прославлення Бога. Без вокалу музикант цього напрямку втрачає свою головну ідентичність, тому далі ми розглянемо виконавицю, яка зробила неймовірний вклад в цю музику, що відкрило двері неймовірних можливостей для розвитку вокальної манери цього стилю!

Розглядаючи вплив церковних музикантів на становлення та еволюцію джазової музики, неможливо оминати постать **Махалії Джексон** — видатної американської співачки, яка стала символом жанрів спірічуелсу та госпелу. Її унікальний вокальний стиль, глибоко вкорінений у протестантській духовній традиції, не лише сприяв популяризації цих жанрів, але й істотно вплинув на естетику джазу, зокрема його вокальні

прояви. Життєвий шлях Махалії Джексон, її світоглядні орієнтири, релігійна віра та особисті переконання стали визначальними чинниками її музичної творчості. Вони зумовили не лише характер її репертуару, але й особливу форму художнього самовираження, яку можна розглядати як приклад глибоко осмисленого духовного служіння через музику.

Махалія Джексон народилася 26 жовтня 1911 року в Новому Орлеані, штат Луїзіана, в афроамериканській родині. Її батько, Джон А. Джексон, був докерем, перукарем і пізніше став баптистським проповідником.³⁶ Мати, Шаріті Кларк, померла, коли Махалії було п'ять років, після чого її вихованням займалася тітка, відома як «Тітка Дюк»³⁷

З раннього віку Махалія Джексон була занурена в музичну атмосферу місцевих протестантських церков. Їй надзвичайно подобалося звучання хору та особлива сакральна атмосфера спільного співу, який був важливим елементом церковних зібрань. Уже в чотири роки вона почала співати в хорі баптистської церкви Святої Марії в Новому Орлеані, де сформувалися її перші музичні враження та стильові орієнтири³⁸. Її батько, проповідник за покликанням, прищепив доньці почуття гідності та духовного призначення, що згодом стало основою її творчості³⁹.

Духовна община мала визначальний вплив на формування особистості Махалії, яка в майбутньому стала однією з найяскравіших постатей у госпел-музиці. Вона поєднала глибину традиційного духовного співу з емоційністю та імпровізаційною свободою джазу⁴⁰. Її унікальне виконання справляло враження як на віруючих музикантів, так і на світських виконавців, незалежно від їхніх релігійних переконань⁴².

³⁶ [Mahalia Jackson \(1911-1972\) | BlackPast.org](https://blackpast.org/mahalia-jackson-1911-1972/)

³⁷ [Mahalia Jackson - New World Encyclopedia](https://www.encyclopedia.com/arts/ocandd/mahalia-jackson)

³⁸ Mark Burford, *Mahalia Jackson and the Black Gospel Field* (New York: Oxford University Press, 2019), 22.

³⁹ Roxane Orgill, *If I Only Had Wings: The Story of Mahalia Jackson* (Boston: Houghton Mifflin, 2002), 14.

⁴⁰ Horace Clarence Boyer, *The Golden Age of Gospel* (Urbana: University of Illinois Press, 1995), 67.

⁴² Leonard Feather and Ira Gitler, *The Biographical Encyclopedia of Jazz* (New York: Oxford University Press, 1999), 341.

Дослідники зазначають, що винятковий вплив Джексон пояснюється не лише високим рівнем професіоналізму, але й надзвичайною щирістю її виконання, яка пронизувала кожную ноту⁴¹. Водночас не можна оминати її глибокі релігійні переконання, які визначали її ставлення до музики. Вона вважала музику даром Божим, що має служити для прославлення Творця⁴².

Таке ставлення до музики тісно пов'язане з поглядами реформатора Мартіна Лютера, який стверджував, що музика є особливим даром Бога і має використовуватись для Його слави. Ці переконання стали невід'ємною частиною протестантської музичної традиції, яку Махалія, як представниця баптистської спільноти, поділяла не лише у своїй творчості, а й у повсякденному житті. Саме з цієї причини кожен віруючий музикант має свій особливий погляд на музику. Для нього це не просто форма самовираження — це спосіб показати Бога, прославити Його через власну творчість. Це яскраво простежується в житті й творчості Махалії Джексон.

В одному з інтерв'ю вона зазначила: *"Блюз приємно слухати — це пісня відчаю. Госпел належить Богові — це пісня надії. Згадайте Давида з Біблії: "Співайте голосно з радістю Богу". Я користуюсь його порадою. Виникнення госпелу й блюзу близьке, однак блюз зачіпає тільки серце, а госпел наповнює божественними почуттями любові, умиротворення та радості."*⁴³

Це висловлювання підкреслює переконання Махалії у тому, що госпел — це музика, яка виражає духовну радість і надію, на відміну від блюзу, який часто передає відчай і смуток. Махалія була відома своєю глибокою відданістю госпелу і відмовою від виконання блюзу, вважаючи його "гріховним". Вона вважала, що госпел приносить слухачам надію, умиротворення і радість, тоді як блюз, за її переконанням, лишає людей в

⁴¹ Bil Carpenter, *Uncoloudy Days: The Gospel Music Encyclopedia* (San Francisco: Backbeat Books, 2005), 134.

⁴² Robert Darden, *People Get Ready!: A New History of Black Gospel Music* (New York: Continuum, 2004), 93.

⁴³ [MONDAY MEDS – MONDAY MED #31 – MAHALIA JACKSON | A View from the Hill](#)

емоційному відчаї. Ці слова відображають її глибокі переконання, що музика, спрямована на прославлення Бога, є не лише естетичною, але й духовною, більш глибокою та змістовною. Вона вірить, що, коли музика використовується за своїм призначенням — як спосіб служіння Богу, — вона неодмінно матиме позитивний і благословенний вплив на слухачів. Це висловлювання також демонструє її віру в силу музики і підтверджує її ставлення до неї через призму протестантського світогляду, де музика є не лише виразом емоцій, а й способом наближення до Бога.

У 1927 році Махалія Джексон переїхала до Чикаго, де стала солісткою хору "Брати Джонс". Це була, мабуть, перша група, яка виконувала госпел професійно в Чикаго. Після певного часу існування колективу, де вона виконувала ключову роль, у середині 1930-х років група розпалася. У зв'язку з цим Махалія розпочала сольну кар'єру та познайомилася з Томасом Ендрю Дорсі, відомим як "батько госпел-музики", автором понад 400 пісень госпелу. Махалія допомагала йому в записах і популяризації цих пісень, що стало основою для їх тісної співпраці, яка принесла їй не лише великий досвід, а й широку популярність.

У 40-х роках госпел набуває все більшої популярності, і Махалія Джексон стає ще відомішою. Її запрошують взяти участь у симпозиумі, присвяченому витокам джазу.⁴⁴ На цьому заході вона мала можливість виконати кілька пісень у присутності найвидатніших музикознавців того часу. Її виступи справили великий вплив на слухачів — зал був переповнений оваціями. Співала вона з такою відданістю та щирістю, що її музика лилася прямо з серця, викликаючи у людей потужні емоції і глибоке враження, все більше подобаючись джазовим виконавцям. Це ще раз демонструє, що госпел значно вплинув на розвиток джазу, зокрема через своє виразне використання імпровізації, ритмічні варіації та глибоку

⁴⁴ Darden, R. *People Get Ready! A New History of Black Gospel Music*. — New York: Continuum, 2004. — P. 112–115.

емоційну насиченість. Махалія Джексон, як одна з найбільших представниць госпелу, допомогла передати ці елементи у джазову музику, зокрема через своє співоче мистецтво, яке відзначалося багатством тембрів і здатністю вражати слухачів. Її здатність поєднувати сакральні теми з музичною імпровізацією зробила її виступи унікальними і створила місток між госпелом і джазом. Вплив цих жанрів один на одного був очевидним у таких аспектах, як використання духовних текстів, емоційна відданість пісням і імпровізаційні елементи, що стали характерними для джазових виконавців тієї епохи.

Вокальна манера Махалії Джексон є яскравим прикладом глибоко емоційного та технічно віртуозного виконання в жанрі госпел, що значною мірою вплинула на формування духовної традиції афроамериканської музики. Її голос, насичений тембрально і охоплюючи широкий діапазон, вирізнявся особливою експресивністю, що дозволяло їй передавати складні духовні й емоційні стани.

Основними вокальними техніками Джексон були широке та насичене вібрато, характерне для кульмінаційних моментів; активне використання динамічних контрастів, зокрема різке чергування тихого і гучного звучання; імпровізація, яка проявлялася у вільному трактуванні ритму, мелодії та форми; а також риторичний прийом речитативу, що зближував її манеру виконання з традицією церковної проповіді. Окрім того, вона активно застосовувала принцип "call and response", який має глибоке коріння в афроамериканському музичному фольклорі й дозволяв їй налагодити умовний діалог з аудиторією, навіть у сольних виконаннях. Завдяки поєднанню цих прийомів Джексон не лише сформувала унікальний вокальний стиль, а й перетворила госпел на потужний засіб духовного та соціального самовираження.

Якщо проаналізувати записи Махалії Джексон, то композиція "*Move on Up a Little Higher*" є однією з найбільш значущих в історії госпел-музики. Її вплив не можна вимірювати лише комерційним успіхом, хоча продаж

майже мільйона платівок зробив цей запис найуспішнішим госпел-хітом всіх часів. Ця пісня не тільки здобула величезну популярність, але й суттєво вплинула на розвиток госпел-джазу, поєднуючи традиційні елементи госпелу з новими музичними стилями того часу. Махалія Джексон, завдяки своїй винятковій здатності до емоційного виразу та глибокої віри, змогла створити твір, який резонує з багатьма поколіннями слухачів і залишається класикою.

Зміст цієї пісні про те, що після смерті існує вічне життя:

“You know, all a-God's sons and daughters, that morning

-Знаєте, усі Божі сини й дочки того ранку

Will be drinking that ol' healing water

-Буду пити цю стару цілющу воду

And we gonna live on forever

-І ми будемо жити вічно

We gonna live on forever

-Ми будемо жити вічно”(мій переклад)

Основна ідея композиції полягає в надії на спасіння та обіцяну небесну винагороду за земні страждання. Образ героїні, яка прагне «піднятись трохи вище», у релігійному контексті символізує прагнення до Царства Божого — місця, вільного від болю, несправедливості та людських страждань. Цей образ набуває особливої глибини у контексті афроамериканської спільноти США середини XX століття, яка переживала системну расову дискримінацію, соціальну нерівність та матеріальні труднощі. Таким чином, композиція трансформується у своєрідний духовний маніфест, гімн надії, що торкався мільйонів слухачів незалежно від їхнього соціального статусу чи віросповідання.

Записана у 1947 році, пісня стала важливим символом надії та духовної сили, що є характерними ознаками госпел-музики. Махалія вдало синтезувала традиційні ритмічні та мелодійні структури госпелу з більш

складними музичними елементами, притаманними джазу, зокрема, через впровадження імпровізаційних технік та використання розширених гармоній. Це сприяло глибшому емоційному виразу та посиленню духовної значущості композиції. Стилїстика госпелу — з характерними повторюваними фразами, вокальною імпровізацією, зміною динаміки та ритмічним підйомом — робить композицію не просто музичним твором, а прикладом глибоко особистісного та водночас колективного духовного переживання. Саме ця багаторівнева структура й емоційна насиченість перетворили пісню «Move on Up a Little Higher» на знаковий зразок жанру госпел і джерело натхнення для подальшого розвитку наряду у симбіозі з джазовою музикою. Вплив цієї композиції став важливим етапом у процесі розвитку госпел-джазу, оскільки відкривав нові горизонти для вираження духовних тем через джазову імпровізацію та складні гармонії. У результаті, «Move on Up a Little Higher» зробила важливий внесок у подальшу еволюцію напрямів, де злиття цих двох жанрів сприяло їх взаємному збагаченню і розвитку більш складних музичних форм.

Продовжуючи розгляд творчого впливу “королеви госпелу” не можливо оминути її спільної роботи з одним з найвеличніших майстрів джазу — Дюком Елінгтоном. яка стала одним із перших прикладів того, як джаз може функціонувати як форма духовного і соціального висловлення. У той час, коли афроамериканське населення США боролось за громадянські права, музика, що поєднувала госпел і джаз, виконувала роль не тільки культурного, а й морального провідника. Монументальна джазова сюїта “Black, Brown And Beige” та її кульмінаційна композиція “Come Sunday” у виконанні Джексона перетворилася на гімн надії, в якому особисте злилося з колективним, індивідуальне — з історичним. Це виконання стало не лише мистецьким актом, але й глибоким духовним посланням — музичною молитвою, яка втілила в собі цілі покоління історичного досвіду.

Ця співпраця також заклала підвалини для подальших експериментів у межах “духовного джазу”, який згодом розвивали такі музиканти, як Джон

Колтрейн, Арчі Шепп і Еліс Колтрейн. Це ще раз демонструє різноманіття жанру госпел музики, яка внесла в джаз свою унікальність, та уразноманітнювала репертуар джазових музикантів, які не боялись експериментувати та наслідували творчі надбання виконавців, які несли духовні цінності у своїй творчості.

3.2. Вплив протестантської традиції на сучасний джаз на прикладі Корі Генрі

Одним із найяскравіших прикладів впливу протестантської духовної традиції на сучасний джаз є творчість американського музиканта Корі Генрі (Cory Henry), клавішника, органіста, вокаліста та композитора. Він відомий як у сольних проєктах, так і як учасник гурту Snarky Puppy. Вихований у середовищі п'ятидесятницької церкви в Брукліні, Генрі змалку був глибоко залучений до музичної діяльності громади, що наклало значний відбиток на його стиль і художню мову.

У віці двох років на церковному зібранні маленький Корі вперше познайомився з електроорганом — інструментом, який згодом став невід'ємною частиною його музичного життя.⁴⁵ Атмосфера богослужіння, насичена емоційністю, імпровізаційною свободою та спільнотним переживанням віри, стала для нього своєрідною музичною школою. Як сам Генрі неодноразово зазначав у численних інтерв'ю, саме церква дала йому не лише технічні навички гри, а й глибоке розуміння ролі музиканта як духовного провідника. Саме звідти походить його здатність поєднувати віртуозність із щирістю та емоційним резонансом.

Вплив духовної музики, особливо госпелу, відчувається в його творах, де він поєднує ритмічну імпровізацію, багаті гармонії та сильне

⁴⁵ Cory Henry Official Website. *Biography*. - <https://www.coryhenrymusic.com>

емоційне вираження — характерні риси як для джазу, так і для церковної музики.⁴⁶

Духовна складова протестантського середовища виявляється у творчості Корі Генрі на кількох рівнях. Насамперед — у використанні характерної органної фактури, зокрема звучання Hammond B3, яке є центральним елементом церковного госпелу.⁴⁷ У композиціях Генрі, таких як *Testify*⁴⁸ або *Trade It All*⁴⁹, можна почути техніку "call and response", про яку ми вже згадували, що походить з афроамериканської духовної традиції і активно використовується як інструмент музичної проповіді. Його імпровізаційний стиль поєднує джазову свободу з емоційною інтенсивністю госпелу, що надає його музиці одночасно сакрального і сучасного виміру. Така музика не лише передає глибокий духовний зміст, але й захоплює слухачів своєю емоційною силою, створюючи міст між традицією та інновацією. У проєктах Cory Henry & The Funk Apostles поєднуються елементи неосоулу, фанку, R&B і джазу, однак духовний вплив відчутний не лише на рівні музичного стилю, а й у тематичному наповненні. Твори часто несуть послання надії, віри та подолання життєвих труднощів, що є прямим відлунням протестантської риторики. Генрі демонструє, як духовність у музиці може бути модернізована та актуалізована без втрати глибини. Це дозволяє йому створювати музику, яка не тільки звертається до сучасної аудиторії, але й зберігає глибокі духовні корені. Таким чином, його творчість є сучасним прикладом того, як протестантська традиція, вкорінена в афроамериканському госпелі, продовжує формувати обличчя нового джазу XXI століття, поєднуючи старі традиції з новими музичними течіями.

⁴⁶ Darden, R. *People Get Ready! A New History of Black Gospel Music*. — New York: Continuum, 2004. — С. 198–201.

⁴⁷ Heilbut, A. *The Gospel Sound: Good News and Bad Times*. — New York: Limelight Editions, 2002. — С. 223.

⁴⁸ Testify - Live in LA (Official Audio)

⁴⁹ Trade It All - Live in LA (Official Audio)

Багатьом журналістам було цікаво, як Корі Генрі вдається поєднувати традицію протестантської духовної музики з сучасними напрямками. Як зазначає сам Генрі в численних інтерв'ю, саме *церква* дала йому не лише технічні навички, а й відчуття відповідальності музиканта як духовного провідника.⁵⁰ Завдяки цьому досвіду його підхід до музики зберігає характер служіння, де кожна нота несе емоційне та ідейне навантаження. Духовна практика, заснована на імпровізації та спілкуванні з громадою, сформувала його сприйняття музики як живого діалогу — принципу, який він зберігає й у сучасних проєктах.

Рекомендовано звернутися до сольних виступів Корі Генрі, зокрема до виконання композиції *Dreaming Of* з альбому *Live at the Piano* (2023)⁵¹, аби ближче познайомитися з його інструментальною та вокальною майстерністю. Це виконання демонструє неймовірну здатність артиста виходити за межі одного музичного напрямку, поєднуючи елементи госпелу, джазу, соулу та фанку. Його стиль відзначається викристалізованими особливостями імпровізації, чутливого фразування та тонкого динамічного балансу, що свідчить про глибоке внутрішнє переживання музики та сформовану естетику духовного служіння.

Композиція “*Dreaming Of*”, записана наживо для альбому *Live at the Piano* (2023), який є одним з найяскравіших прикладів того, як Корі Генрі трансформує традиції афроамериканської духовної музики у форму індивідуального сучасного висловлення. Сам твір відтворює повноцінну емоційну та духовну нарацію — від початкової медитативної тиші до кульмінаційного піднесення, що нагадує кульмінацію пасторської проповіді в п’ятидесятницькому храмі.

Гармонічна основа композиції побудована на поєднанні стійкої мінорної тональності з джазовими септакордами та субдомінантовими

⁵⁰ Sidran, L. *The Third Story Podcast: Cory Henry Interview* — 2021.

⁵¹ Cory Henry- *Dreaming Of* (Live at the Piano)

модуляціями. Ця гармонічна палітра створює відчуття одночасної стабільності та пошуку — характерного для внутрішньої молитви. Плавні гармонічні зміщення не лише підтримують мелодичний розвиток, але й служать драматургічним інструментом, що веде слухача через етапи духовного переживання.

Ритмічна структура твору також заслуговує на увагу: хоча темп композиції є відносно стабільним, імпровізаційне фразування правої руки нерідко виходить за межі метричного каркасу. Цей прийом створює відчуття внутрішньої боротьби або духовного діалогу — типового для експресивної госпел-імпровізації. Ліва рука водночас підтримує глибоку, майже органну басову лінію, що відсилає до звучання Hammond B3 — улюбленого інструменту Генрі, з яким асоціюється його рання музична практика в церкві.

Особливу увагу слід звернути на вокальні епізоди у виконанні Генрі. Його вокал звучить делікатно, з виразним соуловим нахилом, але при цьому зберігає характерні риси духовного співу: широке вібрато, контрастне чергування динаміки, фразування “зі вдихом”, що надає відчуття молитви або звернення. Навіть у коротких фразах відчувається емоційне напруження — кожен звук постає як реакція на внутрішній імпульс, а не формальна вокальна побудова.

Таким чином, “Dreaming Of” є не простою композицією, а цілісним духовним актом, у якому кожен компонент — гармонія, ритм, вокал і динаміка — працює на створення сакрального простору. Генрі створює музику не для “фонового прослуховування”, а для занурення — ніби запрошуючи слухача до особистої молитви, пережитої через звук.

Однією з ключових особливостей творчого стилю Корі Генрі є його здатність інтерпретувати традиційні госпел-мелодії в джазовому контексті, поєднуючи елементи класичної церковної музики з сучасними імпровізаційними техніками. Завдяки використанню регармонізації, поліфонічного розвитку та нестандартного інструментування, він створює

нове, свіже звучання знайомих духовних пісень, не втрачаючи їхньої емоційної сили та духовного змісту. Такий підхід не лише оновлює форму традиційного госпелу, а й суттєво розширює його жанрові межі, наближаючи його до звучання сучасного експериментального джазу та неосоулу.

Яскравим прикладом подібної інтерпретації є концертне виконання Корі Генрі композиції "Amazing Grace"⁵², у якому він поєднує глибоку духовну інтенцію з віртуозною гармонічною уявою. Це виконання не випадкове, адже композиція є одним з найбільш відомих протестантських гімнів, написаних Джоном Ньютоном. Ньютон, капітан судна, що брав участь у работоргівлі, у часи сильного шторму пообіцяв присвятити своє життя Богу і каявся за свої гріхи, зокрема за участь у рабовласницькому бізнесі. Пісня, написана ним, стала "класикою" в репертуарі протестантських церков, як символом покаяння, спасіння та надії. Генрі, будучи глибоко пов'язаним з духовною музикою, інтерпретує цю композицію через призму свого джазового стилю, надаючи їй нового звучання, що зберігає сакральний зміст і водночас розширює можливості музичного вираження.

Через складні гармонічні зміни, унікальні імпровізаційні вставки та багатошарові текстури, він не лише віддає належне оригінальній композиції, а й виводить її на новий рівень, втілюючи ідеї покаяння та внутрішнього очищення через музичний процес. Його версія "Amazing Grace" — це своєрідна рефлексія над духовним досвідом і водночас розширення меж звичних музичних форм. Ця композиція стає ще одним прикладом того, як Генрі поєднує протестантську духовність з джазовими імпровізаційними прийомами, створюючи нову звукову реальність, в якій стародавня музична традиція перетворюється у сучасний музичний діалог.

⁵² Cory Henry - "Amazing Grace" - Live at The Red Room @ Cafe 939

Особливу увагу заслуговує динаміка виконання: від делікатної, майже мовчазної інтонації — до кульмінаційного злету, насиченого імпровізаційними вставками, що відсилають до традиції проповідницького екстазу. Таким чином, Генрі перетворює “Amazing Grace” на глибоко особистісне, катарсичне переживання, в якому духовність і музичність зливаються в єдине ціле.

Корі Генрі є яскравим прикладом сучасного музиканта, який глибоко переживає музику як форму духовного досвіду. Його виконання — це не лише демонстрація технічної віртуозності, а насамперед емоційне й сакральне занурення, що продовжує традиції афроамериканського госпелу, переосмислюючи їх засобами сучасного джазу. Музика Генрі не обмежується жорсткими стилістичними рамками: вона вільно синтезує елементи госпелу, соулу, фанку, неосоулу та джазової імпровізації.

Завдяки цій відкритості та багатошаровому поєднанню традицій, його творчість набуває універсального характеру, що виходить за межі релігійного чи етнічного контексту. Водночас вона вкотре підтверджує вагомість протестантського впливу на формування сучасного джазу. Саме звернення до духовних пісень і госпельної традиції дозволяє таким митцям, як Генрі, не лише зберігати зв'язок із витокami, але й суттєво збагачувати власний стиль, відкриваючи нові горизонти музичного висловлювання та емоційної глибини джазового виконання.

ВИСНОВКИ

Підводячи підсумки, хочу зазначити, що в процесі дослідження було доведено: протестантська музика, починаючи з ранньої доби Реформації й до сучасності, відіграла важливу роль у формуванні художніх засад джазу. Її історичне підґрунтя, сформоване під впливом ідей Мартина Лютера, заклало основи музичного мислення, в якому поєднувалися сакральність, особистісна віра та доступність виразних засобів для широкої аудиторії. Мартін Лютер, як реформатор і музикант, надавав величезного значення музиці у духовному житті людини. Його переконання, що музика є даром Божим, здатним наблизити людину до віри, стало визначальним для подальшого розвитку протестантського музичного канону. Ці ідеї знайшли глибоке втілення у творчості Йоганна Себастьяна Баха, який розглядав свою музику як форму богослужіння, а лютерівські хорали — як основу для складних поліфонічних композицій. Саме в музиці Баха протестантський дух досягнув глибини, яка згодом надихала і композиторів, і імпровізаторів у різних жанрах, зокрема й у джазі. Продовжуючи цю традицію, афроамериканська протестантська музика — зокрема спірічуелси й госпел — стала не лише формою духовного висловлювання, а й соціальною силою, що живила джазову мову. Яскравим прикладом є Махалія Джексон, яка не лише уособлювала суть госпелу, а й стала містком між церковною і світською сценою. Її співпраця з Дюком Еллінгтоном, зокрема участь у виконанні його сакрального твору *Black, Brown and Beige* (у фрагменті *Come Sunday*), стала історично важливою подією в контексті злиття госпелу та джазу. Ця колаборація є наочним прикладом того, як музика, що зародилася в афроамериканських церквах та призначена для прославлення Бога, може знайти своє місце на світовій сцені та стати важливою складовою частиною джазу, зберігаючи духовну глибину й водночас надаючи нові можливості для імпровізації та музичних інтерпретацій.

У сучасному контексті традиція протестантської музики продовжує розвиватися завдяки таким виконавцям, як Корі Генрі, який майстерно поєднує органну спадщину госпелу з новітніми джазовими, фанк-соуловими та електронними формами. Його творчість яскраво демонструє, як сакральна енергія протестантської музики не втратила своєї актуальності, а навпаки — адаптується до нових музичних реалій, знаходячи нові шляхи для вираження, через сучасні звукові експерименти та технології.

Інтерпретації традиційних протестантських гімнів Корі Генрі — це не просто відтворення традицій, а їх переосмислення через сучасні імпровізаційні техніки й технологічні інновації. Завдяки вільній імпровізації, емоційній ширості та експериментальним підходам, він створює музичні структури, які поєднують глибину госпелу з новітніми звуковими шумами та електронними елементами, що відкриває нові можливості для сприйняття традиційної музики у контексті сучасного джазу.

Отже, протестантська музика стала не лише джерелом стилістичних і тематичних впливів на джаз, а й його ідейною основою. Вона забезпечила жанру не лише гнучкість і багатство форм, а й духовну глибину, яка дозволяє джазу залишатися відкритим до нових сенсів і водночас зберігати глибокий зв'язок з традицією. Ця здатність поєднувати інновації з глибокими коренями духовної музики дозволяє джазу розвиватися в безлічі напрямків, не втрачаючи своєї автентичності і значущості в сучасному культурному контексті, що робить його більш цікавим та багатогранним жанром. Отож підсумовуючи цю роботу та дослідження стає зрозумілим, що протестантська музична традиція мала характерний вплив на розвиток напрямків джазу та дуже вдало синтезувалась з джазовими інтерпритаціями на теми відомих протестантських гімнів, які і сьогодні продовжують звучати у виконаннях відомих музикантів цього напрямку, несучи надію у кожному звуці, який наповнений духовним сенсом і продовжує впливати на сучасні джазові напрямки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вебер, М. Протестанська етика і дух капіталізму / пер. з нім. О. Погорілий. - К. : Основи, 1994.
2. Коллієр Дж. Л. Становлення джазу; [пер. з англ.]. М. : Радуга, 1984. 391 с.
3. Лі Шуай. Формування системи норм репрезентації культурної традиції в передджазовий період) / Шуай. Лі // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. - 2018.
4. Charles L. Etherington, *Protestant Worship Music: Its History and Practice*, (Connecticut: Greenwood Press, 1962)
5. Chia, Roland. "Re-reading Bach as a Lutheran Theologian." *Dialog: A Journal of Theology* 47, no. 3 (2008)
6. Etherington, John. *Protestant Music and Its Influence on Jazz*. 2019.
7. Erinn Losness, "Johann Sebastian Bach and the Lutheran Chorale," *Prized Writing* (University of California, 2002-2003). Etherington, *Protestant*,
8. Erin Lambert, "'In corde iubilum': Music in Calvin's Institutes of the Christian Religion," *Reformation and Renaissance Review*, 3, 4 (2012): 271, accessed September 25, 2014, EBSCOhost.
9. Nettl, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts*. University of Illinois Press, 2005
10. Lambert, Constant. *Music Ho!*. Faber & Faber, 1934.
11. Friedrich Blume, *Protestant Church Music: A History* (New York: W.W. Norton and Company, 1974)
12. Garside, Charles. *The Origins of Calvin's Theology of Music, 1536–1543*
13. Rebecca Lloyd, "Bach: Luther's Musical Prophet," *Current Musicology*, 83 (2007): 5, accessed November
14. Roland Chia, "Re-reading Bach as a Lutheran Theologian," *Dialog: A Journal of Theology* 47, no. 3 (2008): 262, doi: 10.1111/j.1540-6385.2008.00400.x.

15. Peter Le Huray, *Music and The Reformation in England 1549-166.*, (New York: Oxford University Press, 1967).
16. Ticker, Carolyn S., "Music During the Reformation: Changing Times and Changing Minds" (2015).
17. Huray, Peter le. *The Treasury of English Church Music 1545–1650*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
18. J. Andreas Loewe, "Why Do Lutherans Sing? Lutherans, Music, and the Gospel in the First Century of the Reformation," *Church History* 82, no. 1 (March 2013): 69-70, accessed September 16, 2014, EBSCOhost.
19. John D. Wilsey, "The Impact of the Reformation on the Fine Arts" Faculty Presentations and Publications, no. 175 (2006): 34-39, http://digitalcommons.liberty.edu/sor_fac_pubs/
20. Cusic, D. (1990). *The sound of light: A history of gospel music*. Bowling Green State University Popular Press.
21. Johnson, James Weldon. *God's Trombones: Seven Negro Sermons in Verse*. New York: Viking Press, 1927.
22. Smith, J. (2003). *The Influence of Gospel Music on Jazz*. New York: Music Publishing House.
23. Johnson, M. (2015). *Mahalia Jackson: A Gospel Legend*. Chicago: University Press.
24. Parker, L. (2018). *Faith and Music: The Spiritual Journey of Mahalia Jackson*. Los Angeles: Academic Press.
25. Sidran, L. *The Third Story Podcast: Cory Henry Interview* — 2021.
26. Heilbut, A. *The Gospel Sound: Good News and Bad Times*. — New York: Limelight Editions, 2002. — C. 223.
27. Darden, R. *People Get Ready! A New History of Black Gospel Music*. — New York: Continuum, 2004. — C. 198–201.
28. Robert Darden, *People Get Ready!: A New History of Black Gospel Music* (New York: Continuum, 2004), 93.

29. Bil Carpenter, *Uncloudy Days: The Gospel Music Encyclopedia* (San Francisco: Backbeat Books, 2005), 134.
30. Leonard Feather and Ira Gitler, *The Biographical Encyclopedia of Jazz* (New York: Oxford University Press, 1999), 341.
31. Horace Clarence Boyer, *The Golden Age of Gospel* (Urbana: University of Illinois Press, 1995), 67.
32. Roxane Orgill, *If I Only Had Wings: The Story of Mahalia Jackson* (Boston: Houghton Mifflin, 2002).
33. Mark Burford, *Mahalia Jackson and the Black Gospel Field* (New York: Oxford University Press, 2019).