

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального искусства
Кафедра искусства эстрады

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой

_____ Е.В.Шедова
« ___ » _____ 2018 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета

_____ И.М. Громович
« ___ » _____ 2018 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА ЭСТРАДЫ

Раздел 4. ИСТОРИЯ ДЖАЗОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

для специальности 17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям),
направлений специальности
17 03 01-01 Искусство эстрады (инструментальная музыка),
17 03 01-03 Искусство эстрады (пение),
17 03 01-02 Искусство эстрады (компьютерная музыка)

Составитель: И.А.Смирнова, профессор кафедры искусства эстрады,
кандидат искусствоведения, доцент

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета 22.05.2018 г.
протокол № 9

Составитель:

И.А. Смирнова, профессор кафедры искусства эстрады, кандидат искусствоведения, доцент

Рецензенты:

Э.Б. Зарицкий, композитор, народный артист Беларуси

Е.И. Ахвердова, заведующий кафедрой художественного творчества и продюсерства частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. Широкова», кандидат искусствоведения, доцент

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой искусства эстрады (протокол № 8. от 23.03.2018)

Советом факультета музыкального искусства (протокол №.8 от 02.05.018)

ВВЕДЕНИЕ

Учебно-методический комплекс по дисциплине «История джазового исполнительства» разработан для специальности 17 03 01 "Искусство эстрады" направлений «инструментальная музыка», «пение», «компьютерная музыка» на основании Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования (постановление Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 №167) и предназначен для реализации требований учебной программы по названной дисциплине. Учебно-методический комплекс является четвертым разделом комплексного курса лекций «История искусства эстрады» и представляет собой сборник материалов теоретического и практического характера для организации работы студентов дневной и заочной форм обучения факультета музыкального искусства БГУКИ по изучению дисциплины «История джазового исполнительства».

В учебный план дисциплина введена в целях освоения студентами общих закономерностей развития джазового исполнительства как разновидности музыкального исполнительства, вида исполнительской деятельности, части мировой и белорусской музыкальной культуры. Ее значимость обусловлена тесной интеграцией с профилирующими предметами, в рамках которых осуществляется принцип интегрированного изучения джаза, содействующий расширению базового музыкального образования студентов, необходимого для подготовки высококвалифицированных специалистов в области джазового искусства.

В контент УМК внедрены материалы электронно-информационного ресурса «Музыкальное искусство эстрады Беларуси. XX век», созданного коллективом авторов кафедры искусства эстрады БГУКИ в рамках Государственной программы «Культура Беларуси на 2011 – 2015 годы». Среди них: контент терминологического словаря и музыкальной энциклопедии «Музыкальное искусство эстрады Беларуси. XX век», а также научно-методического пособия «Принципы исторической репрезентации белорусского музыкального эстрадного искусства в художественной культуре Беларуси».

Целью учебно-методического комплекса по дисциплине «История джазового исполнительства» является реализация требований образовательных стандартов высшего образования, совершенствование содержания образования, развитие учебно-методического обеспечения образовательного процесса и достижение необходимого качества подготовки специалистов.

Задачи УМК:

- оказать содействие в усвоении дисциплины;
- способствовать достижению необходимого качества подготовки студентов;
- сформировать профессиональные компетенции студентов;
- содействовать развитию самостоятельной работы студентов.

Учебно-методический комплекс по дисциплине «История джазового исполнительства» имеет следующую структуру: введение, теоретический раздел, практический раздел, раздел контроля знаний, вспомогательный раздел.

Во введении сформулированы цель, задачи УМК, особенности его структуры, подачи учебного материала.

Теоретический раздел представлен кратким изложением всех тем учебного материала, необходимых для изучения данной дисциплины в предусмотренном объеме.

Практический раздел содержит задания для проведения семинарских занятий.

В разделе контроля знаний приведены списки вопросов по темам семинарских занятий, вопросы к зачету, примерные темы курсовых работ, а также критерии оценки знаний студентов.

Вспомогательный раздел содержит контент учебной программы по дисциплине «История джазового исполнительства», список рекомендованной литературы, тематические планы для дневной и заочной форм обучения в объеме, установленном рабочим учебным планом, а также информационные материалы: учебный терминологический словарь, дискографию, материально-техническое обеспечение реализации учебной программы.

Требования к уровню освоения дисциплины «История джазового исполнительства» определены образовательным стандартом по специальности 17 03 01 "Искусство эстрады" и представляют систему знаний и умений, составляющих академическую и профессиональную компетентность выпускника учреждения высшего образования.

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ВВЕДЕНИЕ.....	3
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	7
2.1	Краткий конспект лекций	8
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	29
3.1	Практические задания по темам дисциплины	29
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	30
4.1	Перечень вопросов по темам семинарских занятий.....	32
4.2	Вопросы к зачету (экзамену).....	32
4.3	Задания для контролируемой самостоятельной работы.....	33
4.4	Примерные темы курсовых работ	33
4.5	Критерии оценки знаний.....	35
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	37
5.1	Контент учебной программы.....	37
5.2	Основная литература.....	45
5.3	Дополнительная литература.....	47
5.4	Дискография.....	49
5.5	Терминологический словарь.....	49
5.6	Материально-техническое обеспечение реализации учебной программы.....	65

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Краткий конспект лекций

Введение в дисциплину

Учебная дисциплина «История джазового исполнительства» введена в учебный план специальности «искусство эстрады» с целью формирования у студентов целостного представления об истории развития джазового исполнительства как вида музыкального творчества, в котором сформировались специфические приемы исполнения джазовой музыки. Значимость данной дисциплины обусловлена тем, что она тесно связана со специальными дисциплинами, в рамках которых проходит комплексная подготовка специалистов высшей квалификации по названной специальности. К ним относятся: "История мирового и белорусского джаза", "Современные стили джазовой музыки", "Джазовые стандарты", "Основы джазовой импровизации", а также "Специнструмент", "Инструментальный ансамбль", "Импровизация на специнструменте", "Вокал", "Вокальный ансамбль", "Компьютерная аранжировка", "Стилистическая композиция" и др.

Для успешного прохождения дисциплины на кафедре искусства эстрады создано необходимое учебно-методическое сопровождение, которое обеспечивают: учебная программа и учебно-методический комплекс по дисциплине «История джазового исполнительства», терминологический словарь, аудио- видеоматериал для слухового анализа исполнительского мастерства выдающихся джазовых музыкантов, а также необходимое материально-техническое сопровождение.

Тема 2. Джазовое исполнительство как вид художественного творчества

Как известно, музыкальное искусство не живет без музыканта-исполнителя. Именно музыкант-исполнитель является посредником между музыкой и слушателем, наделяющим ее живым чувством, дыханием, мыслью, не давая источнику художественного наслаждения лишиться жизненной силы. В равной мере это относится и к джазовому исполнительству.

Джазовое исполнительство возникло на рубеже XIX-XX вв. в южных штатах США. Существенным фактором, способствовавшим его появлению, стало формирование самобытной афро-американской музыкальной культуры. Ее самобытность в решающей степени обусловлена тем, что в ней

скрестились далекие фольклорные культуры как европейского, так и внеевропейского происхождения. Они породили интереснейший музыкально-интонационный синтез, немислимый ни в одной другой точке земного шара, кроме США. К XIX веку этот синтез приобрел решающее значение для американской музыкальной культуры и стал одной из предпосылок развития джаза наравне с особенностями истории, этнической интеграции, социальной структуры и общих духовных традиций породившей его страны.

Как вид художественного творчества джазовое исполнительство сформировалось благодаря долгому (300 лет) процессу постижения афроамериканскими музыкантами законов музыкального искусства, приобретения умений и навыков игры на европейских музыкальных инструментах, выработке особой манеры исполнения и искусства импровизации. Это обусловлено тем, что джаз формировался в рамках устной музыкальной традиции и по своей сути изначально являлся исключительно исполнительским видом творчества, выступая как способ закрепления музыкальных традиций народов в индивидуальной и коллективной памяти музыкантов.

Как отмечает Б.В.Асафьев, «музыка устной традиции – это музыка, сочиняемая вне мысли о записи, исполняемая наизусть и хранимая в памяти, не требуя зрительных ассоциаций или знаков. Именно в музыке устной традиции человечество вырабатывало и острое чувство интервалов, как тон-отношений, и систему опорных тонов и тонов, ими вовлекаемых (тяготеющих), и процесс образования ладовости, и систему попевок и подголосков и т. д.». Применительно к джазу на основе музыкально-интонационной памяти внеевропейских народов в рамках устной традиции были выработаны нетрадиционные для европейской музыки приемы звукоизвлечения и музыкального интонирования, импровизационный характер исполнения мелодии и ее разработки, мелодические и ритмические обороты, особенности гармонического сопровождения.

Пройдя долгий путь от исполнения фольклорных форм африканской музыки (рабочие, обрядовые песни и танцы, гимны) до исполнительского искусства афроамериканских менестрелей (minstrel-show) и первых инструментальных ансамблей (archaic jazz), исполнители джаза создали специфический музыкальный язык, который базировался на импровизации, сложных метроритмических формулах и уникальных гармонических моделях.

Яркой особенностью джазового исполнительства является наличие в нем джазовой импровизации. В джазовом исполнительстве импровизация выступает как метод создания музыкального целого и одновременно как способ самовыражения музыканта-исполнителя. Как правило, музыкант мог по слуху исполнить любую понравившуюся ему мелодию – народную, эстрадную или оперную – и варьировать ее по своему усмотрению, вплоть до абсолютной неузнаваемости исходного образца. Заимствованный материал обретает при этом принципиально иное идейно-художественное качество, возникающее в рамках определенной музыкально-исполнительской задачи. При этом музыка не фиксируется никакими средствами нотной записи. Таким образом, при создании/исполнении джазовой импровизации на первый план выступает личность музыканта.

В отличие от исполнителя академической музыки, где музыкант ограничен нотным текстом и указаниями композитора, джазовые исполнители стараются приблизиться к максимальной индивидуализации, своеобразию исполнения интерпретированного музыкального текста. Музыкальная тема – это лишь импульс, толчок, приводящий в движение музыкальную мысль импровизатора. Неслучайно во все времена в импровизации видели высшее проявление творческих способностей музыкантов. Таким образом, в джазе музыкант-исполнитель выступает как импровизатор, свободно варьирующий мелодию, гармонию, лад и др., взятые за основу для создания музыкальной импровизации. Именно поэтому музыкальная импровизация есть важнейшее выразительное средство в джазовом исполнительстве, его конституирующий принцип, альфа и омега джаза.

Исторически музыкальная импровизация – это наиболее древний тип музицирования, при котором процесс сочинения музыки происходит во время ее исполнения. В более узком значении импровизация представляет собой спонтанное музыкальное высказывание, непосредственную, сиюминутную реализацию музыкальной мысли.

Появление импровизационных основ джаза началось с прибытием в Новый Свет черных рабов, трудовые процессы которых испокон веков сопровождалось пением и составляли важную часть деятельности когда-то свободных людей. В редкие часы отдыха отдушиной у них тоже была музыка. Исследователи джаза указывают, что, закончив трудовой день, чернокожие рабы собирались вместе и пели, ритмически аккомпанируя себе ударами палок по ящикам, пустым бидонам, по всему, что оказывалось под рукой, а то и просто хлопая в ладоши. Пение – это было то небольшое, что

осталось у народа, лишенного материальной, физической и моральной свободы. Данное обстоятельство сформировало первую группу жанров афроамериканского музыкального фольклора.

Трудовые песни – *уорк-сонг* (англ. work song, от work – работа, труд и song – песня) – исторически наиболее ранняя разновидность афроамериканского фольклора. При всем жанровом разнообразии (песни плантаций, уличные, портовые, песни заключенных, торговцев, каторжников и др.) их объединяет импровизационность, которая распространялась не только на музыку, но и на текст песни.

По словам Е.Овчинникова, “негры обладали в этом смысле преимуществами по сравнению со своими белыми соотечественниками, так как импровизационность – неотъемлемое свойство их родного искусства, фольклора в целом”. Они не сочинялись для работы, а импровизировались во время работы. В тех случаях, когда трудовой процесс был коллективным (так было не всегда), коллективным было и пение. При объединении усилий в этом общем действии трудовые песни обладают разнообразной ритмикой. Вследствие импровизационности изложения в трудовых песнях, в большинстве одноголосных, разветвления основного напева нередко образуют параллельно звучащие варианты.

В данной группе жанров широкое распространение получили следующие исполнительские приемы: респонсорность (переключки запевалы и группы рабочих), шаут-эффекты (манера пения, при которой используются разнообразные приемы речевого интонирования, вплоть до шепота, стоны, крика и др.), остинатные ритмические рисунки, строфическое варьирование мелодии, синкопирование, полиритмия, характерные для африканской музыки. Нередко мелодия трудовой песни заимствовалась из английских баллад.

Вторая группа жанров сформировалась в рамках *культовой музыки*.

Бывшие африканцы не противились обращению их в христианство: новая вера давала им определенную, пусть даже иллюзорную, надежду на освобождение. Именно так, задавленные трудом, постоянно унижаемые, негры трактовали доктрину о спасении души, об избавлении от всех невзгод. Вместе с тем, дабы избежать излишней “опеки” со стороны белых, афроамериканские рабы организовывали тайные религиозные общины, что позволяло в значительной степени сохранять в их культовом музицировании исконно африканские элементы.

Культовая музыка американских негров подчиняется определенной классификации, которая, при сравнении, например, с уорк-сонг, носит более

выраженный характер. Большинство исследователей выделяет следующие основные жанры культовой музыки афроамериканских рабов: ринг-шаут, сонг-сермон, джубили, спиричуэл, госпел. Рассмотрим каждый из них в отдельности.

Ринг-шаут (англ. ring – кольцо, shout – кричать) представляет собой танец с пением, являющийся кульминацией молитвенного собрания негров. Исполнители двигаются по кругу друг за другом против часовой стрелки, не отрывая ног от пола. Проповедник издает возгласы, молящиеся, с определенной периодичностью и регулярностью, ему отвечают. В конце каждой строфы танцоры притопывают и делают остановку. К кульминации танец достигает большого эмоционального накала, пляска прерывается, раздаются крики, начинается кружение участников, впадающих в экстатическое состояние.

В сущности, это очень сложный священный ритуал. Помимо всего прочего, он предлагает то, что психологи называют эмоциональным облегчением, выходом душевных эмоций. Поскольку прихожане должны были подчиняться общему характеру танца (движение по кругу в одну сторону, хлопанье в ладоши на 2-ую и 4-ую долю такта, ответ проповеднику, имеющий, как правило, схожий ритмический рисунок), относительной свободой при его исполнении обладал лишь проповедник. В интонационном отношении музыкальная партия проповедника была очень проста: характерным являлось чередование первой и третьей ступеней лада. Однако в ритмическом плане она постоянно подвергалась варьированию: “фактически здесь нет ни одного в точности повторяющегося рисунка, а ровное движение длительностей чередуется с разного типа синкопированием”.

Таким образом, импровизация в ринг-шаут по количественному составу исполнителей является сольной (солист – проповедник), а по методу ее создания – ритмической. Здесь не сложно заметить явное сходство с импровизацией, существовавшей в респонсорном пении протестантского хора, где относительной свободой при исполнении обладал только солист-проповедник. Однако в ринг-шаут партия проповедника варьировалась лишь в ритмическом отношении.

В *сонг-сермон* (англ. song – песня и sermon – проповедь) – песнях-проповедях, исполняющихся во время службы, импровизация также имела немалое значение. В отличие от ринг-шаут, в песнопениях сонг-сермон танцевальные движения были необязательны, однако здесь также сохранялась респонсорность. В силу этого можно предположить, что

импровизация здесь носила опять же сольный характер. Проповедник мог импровизировать мотивы, внося в них какие-то изменения до тех пор, пока не находил для себя наиболее подходящий вариант мелодии. Большое значение здесь уже имело интонирование, что является доказательством существования в сонг-сермон интонационного варьирования мелодии как метода импровизации.

Вообще, вся культовая музыка бывших африканцев являлась по существу вокальной. Однако некоторые из ее видов продолжали существовать и в более поздние времена, в исполнении, например, бродячих музыкантов. В этом случае мог иметь место уже и инструментальный аккомпанемент, а, следовательно, и виды импровизации, присущие инструментальному исполнению.

Еще один жанр культовой музыки – *спиричуэл* (англ. spiritual - духовный). Это первый синтетический жанр двух музыкальных культур, африканской и европейской. Так как со временем память об африканской музыке у негров стиралась, чему способствовало то обстоятельство, что миссионеры, обращая рабов в христианство, обучали их религиозным гимнам европейского происхождения. Однако эти гимны негры пели по-своему.

Предположительно спиричуэл происходит от одноголосых фольклорных песен-псалмов, исполнявшихся в респонсорной манере, а в XIX развившийся в форму многоголосия под влиянием протестантской гимнодии. Отдельные черты обрядовых песен и танцев африканских языческих церемоний в спиричуэл соединились с чертами протестантского хора и англо-кельтской балладой, возвышенное религиозное чувство – с ритмической виртуозностью и коллективной импровизационностью, придающие музыке непередаваемый облик вдохновения и свободы музыкального выражения.

Спиричуэлс исполнялись хором «acapella» в виде коллективной импровизации, где мелодия варьировалась при каждом ее исполнении. Характерна ритмика с ярко выраженной полиритмией, глиссандовые звучания, нетемперированные аккорды, особая эмоциональность.

Мелос отличается своеобразием в отношении лада (пентатоника, шестиступенный лад, колебания между мажорной и минорной терциями и др.). Первоначально они строились на принципе «вопрос — ответ», и слова их были, как правило, связаны с каким-либо библейским сюжетом или с эпизодом из жизни чернокожих рабов.

Таким образом, импровизация изначально играла огромную роль в музыке афроамериканцев. По мере развития джазового исполнительства

импровизация усложнялась и приобретала разнообразные формы воплощения. Исходя из определенных критериев, можно выделить основные виды импровизации в джазе: коллективная и сольная импровизация; вокальная, инструментальная и вокально-инструментальная импровизация; неподготовленная и подготовленная импровизация; мелодическая, гармоническая и ладовая импровизация; ограниченная и свободная импровизация.

По количеству исполнителей импровизацию подразделяют на коллективную и сольную. Коллективная – это вид экспромтного исполнительства, при котором несколько музыкантов одновременно импровизируют на общей для всех гармонической или ладовой основе. Сольная импровизация – индивидуальное исполнение.

По способу исполнения импровизацию разделяют на вокальную (импровизирует вокалист), инструментальную (импровизирует инструменталист) и вокально-инструментальную (совместная либо поочередная импровизация вокалиста и инструменталиста).

По степени подготовленности импровизацию подразделяют на подготовленную и неподготовленную. Подготовленная импровизация готовится заранее и может являться результатом совместной деятельности исполнителя и аранжировщика. Иногда она создается задолго до своего воплощения и даже намечается в нотах. Неподготовленная импровизация рождается непосредственно в момент исполнения музыкального произведения и полностью зависит от уровня творческого мастерства, технической и эмоциональной виртуозности исполнителя.

В качестве основы для импровизации в джазе чаще всего служат мелодия, гармония или лад. Мелодическая импровизация близко следует за звуковысотной линией и основными ритмическими особенностями первоначальной мелодии, которая подвергается варьированию. Гармоническая импровизация основывается на гармонической последовательности. Мелодически она самостоятельна, связана только гармоническим содержанием, метроритмом и формой темы, то есть с джазовым квадратом. Ладовая импровизация – это свободное комбинирование тонов в рамках определенного музыкального лада.

По степени свободы музыканта-импровизатора выделяют свободную и ограниченную импровизацию. Основной принцип свободной импровизации – тотальное, «свободное фантазирование». Ограниченная импровизация сдерживается темой, гармонической последовательностью либо определенным ладом.

Импровизация имеет свои характерные черты в каждом стиле классического и современного джаза. Так, для **новоорлеанского стиля** характерна коллективная импровизация, в которой широко использовалась подголосочная полифония, сочетание приемов полиритмии и перекрестной ритмики с опорой на первую долю такта и устойчивую метрическую пульсацию, а также интенсивное синкопирование и респонсорная техника. Для **чикагского стиля** характерна сольная импровизация, индивидуализация ведущего мелодического голоса, частичный отказ от респонсорной техники, преобладание фигурационного варьирования мелодии, опора на оstinatно повторяемую гармоническую модель (квадрат), акцентирование второй и четвертой доли четырехдольного метра. Для **гарлемского (нью-йоркского) стиля** характерна сольная импровизация на фоне сопровождения ритм-группы, строгое сохранение темпа при свободном ритмическом изложении мелодии, полиритмия, развитый контрапункт, шаут-эффекты, экзальтированная манера исполнения (джамп), использование коротких риффов. Импровизация исполнялась вариационно и на мелодический материал темы. В стиле *swing* (англ. *swing* – качание) также представлена сольная импровизация, которая исполнялась в особой свинговой манере с характерным типом метроритмической пульсации, основанной на постоянных отклонениях (опережающих или запаздывающих) от опорных метрических долей такта. Сольная импровизация в свинге представлена в исполнительской практике больших оркестров – биг-бэндов.

Характерной особенностью джазового исполнительства стала опора на каноническое своеобразие двух предшествующих джазу музыкальных жанров и исполнительских стилей – регтайма и блюза. Регтайм – «разорванное время» (от англ. *rag* – рвать, дробить, *time* – время) – изначально фортепианный жанр, возникший на заре становления художественной культуры США в период формирования американской нации. В музыке регтайма «разорванное время» представлено ярким, хорошо ощутимым на слух синкопированным ритмом в мелодии, а также совмещением двух «неравных по ритму» пластов – ритмически причудливой, «рваной», зажигательно-танцевальной мелодией и метрически ровным, неукоснительно четким аккомпанементом.

Необычайная популярность регтайма в США способствовала его внедрению в репертуар инструментальных ансамблей. Практика переложения регтаймов для репертуара инструментальных ансамблей, широко внедрившаяся в ансамблевое исполнительство афроамериканских музыкантов, стала главным связующим звеном между регтаймом и джазом,

которому регтайм подарил приемы синкопирования, характерную ритмику с ярко выраженной полиритмией, межтактовую фразировку, ритмическую свободу и строгое сохранение темпа.

В ранних джазовых ансамблях партия пианиста являла собой чистый образец фортепианного регтайма, а инструментальные ансамбли, исполняющие музыку в стиле регтайм, получили название регтайм-бэнды. На заре зарождения джаза лучшими из них были регтайм-бэнды знаменитого «Бадди» Болдена («Buddy» Bolden) – пионера афроамериканского джаза, а также Джека «Папы» Лейна (Jack "Papa" Laine) – родоначальника «белого джаза». Именно в музыкальном исполнительстве регтайм-бэндов лежат истоки развития оркестрового исполнительства, достигнувшего классической традиции исполнения джаза в составах больших оркестров «эпохи свинга».

Регтайм является также основой фортепианного джаза – самостоятельного направления в развитии джаза, имеющего свою историю и музыкально-исполнительские стили. Так, уже в 1920 годы в Гарлеме – негритянском районе Нью-Йорка сложилась джазовая школа фортепианного исполнительства, сформировавшая уникальный гарлемский стиль – *Harlem Stride Piano*, определивший дальнейшее развитие фортепианного джаза в его зрелый период. Выдающимися представителями Гарлемской школы фортепианного джаза стали талантливые пианисты Джеймс Пи Джонсон (James P. Johnson), Уилли "Лайон" Смит (Willie "TheLion" Smith) и Томас "Фэтс" Уоллер (Thomas "Fats" Waller).

Еще одним жанром, определившим специфику джазового исполнительства, стал блюз (англ. *blues* от *blue devils* – уныние, хандра). Блюзы – это песни-баллады, выражающие глубоко личные переживания исполнителя, насыщенные драматизмом и внутренней конфликтностью, но содержащие также элементы юмора, иронии и сатиры. Как жанр вокальной музыки блюз сложился задолго до рождения джаза, и в своем первоначальном виде представлял сольную песню, исполняемую с инструментальным сопровождением (как правило, банджо или гитары).

В рамках блюза сформировались типичные для его исполнения признаки: 1 – лабильность интонации (звуковысотная неустойчивость) и использование звуков с неопределенной или неустойчивой высотой, тяготение к грубоватому тембру звучания и отказ от «чистых тембров». В джазе они получили название «дерти-тоны» (от англ. *dirty* – грязный). Эти тоны можно воспроизвести как голосом, так и на музыкальных инструментах с нефиксированной высотой звука, например, саксофоне, трубе, кларнете и др.; 2 – повышенная эмоциональность и опора на «блюзовый звукоряд»

(bluescale), «блюзовые тоны» (bluenotes) – типичные для афроамериканского музыкального фольклора и воспринятые впоследствии джазом. С позиций европейских представлений о ладе они рассматриваются как пониженные III, V и VII ступени натурального мажора. Отсюда и их названия – «блюзовая терция», «блюзовая квинта», «блюзовая септима». «Блюзовые тоны» получили свое название ретроспективно, после их фактического распространения в джазе и как результат наибольшего бытования именно в блюзе. Для негритянской музыки употребление блюзовых тонов было обусловлено наличием особого возбужденного состояния певца, когда его голос как бы «срывался» с обычных звуков и невольно переходил на блюзовые. Постоянное присутствие в блюзе этих звуков стало одним из ярких выразительных средств данного жанра и применялось для выражения эмоционального содержания песни – тоски, протеста, горечи, драматизма; 3 – особая манера пения – шаут (англ. shout – крик), при которой используются разнообразные приемы речевого интонирования – от стонов, хрипящих и гортанных звуков – до надрывного крика. Отсюда богатое разнообразие приемов звукоизвлечения, среди которых – глиссандо, субтоны, специфическая вибрация, фальцет, носовые гортанные звуки, интонационное раскачивание звука в пределах тона (shake – трель) и др. Данная особенность породила специфическую фразировку, которая мелодически связана с интонациями речи, а фонетически – близка тембру человеческого голоса; 4 – респонсорный принцип формообразования («вопрос-ответ») – важнейший конструктивный элемент, благодаря которому блюз исполняют как диалог между голосом и инструментом.

Одна из специфических особенностей блюза – это исторически сложившаяся, строфическая форма (классическая – 12 тактов), которая, имея характерную гармоническую основу, создает неограниченные возможности для импровизации. Как отмечает В.Д.Конен, «импровизационный склад блюзового музыканта проявляется в том, что блюзовая форма при всей своей жесткой определенности, не закончена в том смысле, какой связывается с музыкальными произведениями Запада. Завершенность в блюзовой форме исчерпывается первоначальной конструктивной ячейкой; она же может повторяться и варьироваться *ad infinitum*. В ней даже и не намечены такие внутренние грани, как начало, середина, завершение. Конец наступает только по воле исполнителя-импровизатора". Такая специфика формы открывает для исполнителя широкое поле для самовыражения, предоставляя ему творческую свободу в выборе разнообразных средств выразительности, а также для импровизации – альфы и омеги джазового исполнительства.

В дальнейшем практика использования выразительных возможностей регтайма и блюза в ансамблевом и оркестровом исполнительстве привела к новому виду творчества – джазовому исполнительству. Африканские элементы – синкопирование, полиритмичность, исполнение по схеме «зов и ответ», вокальная экспрессивность, импровизация – вошли в джаз вместе с распространенными формами негритянского музыкального фольклора – обрядовыми плясками, рабочими песнями, спиричуэлс, блюзами и регтаймами.

Истоки джазовой школы исполнительства – музыкально-народное творчество, любительская деятельность представителей аристократического джаза, «очевидные уроки» (визуальное запоминание) и передача приемов "вживую" от учителя ученику. Одним из фундаментальных принципов обучения явилась передача необходимых знаний по цепи преемственности от Учителя к ученику. Среди примеров – уроки «из рук в руки» Джо "Кинга" Оливера, обучавшего Луи Армстронга, занятия «до утра» Джеймса П. Джонсона с Фэтсом Уоллером, уроки Джеймса П. Джонсона и Уилли «Лайона» Смита, которых избрал себе в наставники «Дюк» Эллингтон, и др. Принцип преемственности в развитии джазового исполнительства был основополагающим и продолжался вплоть до середины XX века, когда на смену ему были организованы центры по обучению современному джазу в школах, колледжах и других учебных заведениях. В настоящий момент джазовое исполнительство представлено в трех его разновидностях: сольное исполнительство, ансамблевое исполнительство, оркестровое исполнительство.

Таким образом, джазовое исполнительство – есть творческий процесс создания/воссоздания музыкального произведения средствами джазового исполнительского мастерства и джазовой импровизации. К языковым особенностям джазового исполнительства относятся: экстенсивное исполнение, специфическая акцентуация, межтактовая фразировка, строгое сохранение темпа, богатство диссонансов, кластеров, широкое использование полиритмии, усложненных форм синкопирования, приемов "ragging a tune", лабильность музыкальной интонации, опора на "блюзовый звукоряд", богатое разнообразие приемов звукоизвлечения, свингование и др.

Тема 3. Исполнительское творчество мастеров американского джаза

Развитие джазового исполнительства и разделение джаза на различные стили обусловлено тем, что джазовые исполнители и композиторы непрерывно продолжали усложнять свою музыку, искать новое звучание, осваивать новые гармонии и ритмы. Основоположниками джазового исполнительства стали представители новоорлеанского джаза, заложившие основы сольному, ансамблевому и оркестровому исполнительству. Пианистом, положившим начало фортепианному джазовому исполнительству, стал «Джелли Ролл» Мортон.

«Джелли Ролл» Мортон (*«Jelly Roll» Morton/FerdinandJosephLemott*), американский джазовый пианист, певец, руководитель оркестра, выдающийся аранжировщик и композитор – один из наиболее значимых представителей традиционного (классического) джаза. Игре на фортепиано «Джелли Ролл» Мортон начал обучаться в 14 лет, а в 19 лет уже начал выступать (с 1904 года) с сольными концертами. На раннем этапе развития стиль его игры основывался на использовании специфических приемов исполнения регтайма и блюза. Позднее, став руководителем джаз-ансамбля «Red Hot Peppers», он обогатил тембральную палитру фортепиано красками инструментов джаз-ансамбля, а также усложнил фортепианную фактуру оркестровыми приемами (левая рука выполняла функцию ритм-группы), что в целом моделировало игру джаз-оркестра. Блестящий импровизатор, он был первым, кто в своих импровизациях использовал испанский и креольский музыкальный фольклор, при этом его исполнение всегда отличалось очень высоким уровнем. В 1922 г. он впервые записал свою игру на ролик для механического фортепиано, а с 1923 г. начал регулярно записываться на граммпластинки. Половина созданных им произведений вошла в состав джазовых стандартов («Jelly Roll Blues», «Kansas City Stomp», «King Porter Stomp» и др.), и сегодня исполняется джазовыми музыкантами.

Творчество «Джелли Ролл» Мортонна значительно повлияло на дальнейшее развитие фортепианное джазового исполнительства, которое нашло свое продолжение в исполнительском творчестве пианистов Гарлема (негритянский район Нью-Йорка) в 1920-е годы. Именно в их творчестве сформировался стиль исполнения, который получил название «*Harlem Stride Piano*», а позже в Гарлеме сформировалась фортепианная школа исполнителей stride. Stride (англ. stride – большой шаг) – стиль, в котором левая рука выполняет функцию ритм-секции, а правая – функцию мелодической секции, исполняя, украшая и дополняя разнообразными приемами мелодию.

Прием «striding» в левой руке («идущий большим шагом» или «шагающий» бас) пришел из рэгтайма (бас – аккорд, бас – аккорд), а вот исполнение мелодии в правой руке значительно менялось. Левая рука чередовала бас на 1 и 3 долю с аккордом на четные доли такта. Аккорд брался в среднем регистре, бас – в низком регистре, в результате чего левая рука совершала своеобразные шаги, что и дало название стилю. Мелодия в stride строилась в отрыве от граунд-бита (англ. groundbeat – основной удар, пульс). основополагающим принципом развития джазового фортепианного исполнительства стал принцип преемственности, посредством которого музыканты-исполнители передавали друг другу секреты мастерства исполнения стиля stride.

Гарлемская фортепианная школа была представлена многими талантливыми пианистами и по своей значимости стала вершиной фортепианного джазового исполнительства первой половины XX века. выдающиеся ее представители – Джеймс П. Джонсон (James P. Johnson), Уилли «Лайон» Смит (Willie «The Lion» Smith), Томас "Фэтс" Уоллер (Thomas «Fats» Waller) – пианисты, которым не было равных в исполнительском мастерстве. В рамках их творчества техника *Stride Piano* приобрела окончательную форму, в которой джаз оставался практически вплоть до 1930-х годов.

Важной фигурой в 1930-е годы стал выдающийся музыкант Эрл Хайнс (Earl «Fatha» Hines, 1903–1983) – американский джазовый пианист, бэнд-лидер, повлиявший на развитие техники джазового фортепианного исполнительства в переходный период от стиля stride к стилю swing. Эрл Хайнс демонстрировал новую манеру игры, свободную от основ страйда – полетные пассажные правой руки, более развитый аккомпанемент, виртуозную технику обеих рук.

В период свинга наиболее значительными фигурами были «Тедди» Уилсон (Teddy Wilson), «Дюк» Эллингтон («Duke» Ellington), Уильям "Каунт" Бэйси (William Count Basie) – выдающиеся пианисты, руководители ансамблей, оркестров, в значительной мере способствовавшие формированию и развитию стиля swing.

Одной из самых влиятельных фигур в джазовом фортепианном исполнительстве в 1930-1940 годы стал Арт Тейтум (Art Tatum, 1909-1956) – американский джазовый пианист, бэнд-лидер, композитор (слепой вундеркинд с абсолютным слухом), который оказал огромное влияние на развитие не только джазового пианизма, но и джаза в целом. Он создал индивидуальную, уникальную манеру игры, отличительной чертой которой

была феноменальная пианистическая техника, моцартовская филигранность, необычайно быстрый темп, великолепные каскады пассажей, большое наложение аккордов и вариативность мелодии, а также широкое использование крупных и мелких видов пианистической техники (аккорды, арпеджио, гаммы), использование сложных гармонических последовательностей (нередко менял гармонии в известных стандартах) и модуляций. Эти новации оказали серьезное влияние не только на пианистов, но и на джазовых музыкантов в целом. Принято считать, что его эксперименты в области гармонии предвосхитили гармонический язык будущих исполнителей бибопа. Он уже за несколько лет до начала эпохи современного джаза экспериментировал с гармониями, которые позднее боперы внедрили в джаз. В январе 1944 г. Арт Тейтум вместе с пианистом Тедди Уилсоном участвовал в знаменитом концерте в роскошном зале Метрополитен опера, куда джазовых музыкантов до этого не приглашали.

Телониус Монк (Thelonius Monk, 1917-1982) – авангардист и примитивист, один из основателей бибопа, композитор и пианист. Один из тех музыкантов, без которых современный джаз мог бы и не состояться. Телониус Монк известен как создатель новых экспериментальных джазовых направлений, а также своей свехоригинальной манерой исполнения. Его манера игры была совсем не характерна ни для стиля swing, ни для стиля stride. Его музыка была «рваной», фразы короткими, с большим избытком скачков, гармонически сложных аккордов и неустойчивых интервалов, а джазовые композиции – крайне усложненными (характерные признаки бибопа). Такие его композиции, как «Round Midnight», «Ruby My Dear», «52nd Street Theme» и многие другие стали классикой джаза и позднее исполнялись многими музыкантами. В 1971 году он принял участие во всемирном турне «Гиганты джаза».

Билл Эванс (William John Evans, 1929-1980) – американский джазовый пианист, аранжировщик и композитор, один из наиболее значимых музыкантов XX века, который внес огромный вклад в развитие джаза. За вклад в его развитие он внесен в пантеон славы. Тридцать один раз Билл Эванс был номинирован на премию *Грэмми* семь раз награжден (в том числе за лучшую джазовую импровизацию). Его исполнительским мастерством в одинаковой мере восхищались как джазовые музыканты, так и исполнители академической музыки, а также просто любители джаза.

Билл Эванс получил академическое музыкальное образование, исполнял концерты для фортепиано с оркестром С.В.Рахманинова и Л.Бетховена, любимыми его композиторами были М.Равель, К.Дебюсси и

Ф.Шопен. Увлечшись джазом, он играл вместе с такими титанами джазовой музыки, как Майлз Дэвис, Джон Колтрейн, Кэннонболм Эдерли и др. Его творческое новаторство – в создании новых концепций гармонии и ритма, в умении органично использовать элементы джаза и классики наряду с мультикультурными этно-музыкальными интонациями, в умении соединять несколько разных стилей воедино, в умении импровизировать в любом темпе и размере, а также свинговать, как никто другой. Он прославился своими тонкими интерпретациями баллад. Его утонченные аккордовые построения настолько изощрены и интонационно выразительны, что их заимствование доступно лишь немногим пианистам.

Эванс имел уникальную манеру исполнения, для которой характерны редкое изящество импровизаций – утонченных по звуку, изобретательных в гармоническом и ритмическом плане. Его игре также присущи музыкальный импрессионизм, лиричность высказывания, выразительная полифония и ритмическая свобода. Он – один из первых пианистов кто сольно экспериментировал с многоканальной звукозаписью в духе студийных экспериментов К. Штокхаузена, что во многом опередило и предвосхитило похожие студийные работы Джона Леннона и ансамбля Битлз. Один из его лучших альбомов – «Alone» («Один»).

Среди выдающихся пианистов второй половины XX-начала XXI века, внесших значительный вклад в развитие джаза, следует назвать Херби Хенкока (Herbie Hancock), который сегодня по праву считается самым влиятельным джазовым пианистом современности. Обладает 14 премиями *Гремми*, записал более 45 студийных альбомов, один из первых стал использовать синтезатор и китар (keytar или "расческа", синтезатор в виде гитары) время исполнения соло.

Кейт Джаррет (Keith Jarrett) – один из лучших джазовых пианистов и импровизаторов современности, знаменит не только как джазовый исполнитель, но и как исполнитель классического фортепианного репертуара. Является выдающимся импровизатором, умеющим импровизировать без предварительной подготовки.

Боб Джеймс (Bob James) – композитор, аранжировщик, музыкальный продюсер, один из самых популярных джазовых пианистов современности, участник группы *Fourplay*, обладатель 2 премий *Гремми*.

«Чик» Кория (Armando Anthony "Chick" Corea) – клавишник, композитор, один из лучших пианистов современности, который в равной мере знаменит как исполнитель джаза, так и произведений академической музыки. Обладатель многих международных наград, в том числе *Гремми*.

Созданные им композиции сложны технически, нередко насыщены латиноамериканскими ритмами.

Значительный вклад в джазовое исполнительство внесли саксофонисты. Основателем джазового исполнительства на саксофоне является Сидней Беше (Sidney Joseph Bechet; 1897-1959) – джазовый кларнетист и сопрано-саксофонист, выдающийся исполнитель новоорлеанского и чикагского стилей, который оказал большое влияние на развитие джаза и способствовал его распространению в Европе, в том числе и в СССР. Являясь одним из лучших джазовых музыкантов своего времени, С.Беше и сегодня считается величайшим мастером игры на сопрано-саксофоне.

Ярчайшим представителем стиля *свинг* стал Лестер Янг (Lester Young) – один из крупнейших саксофонистов джаза. Получив известность в составе биг-бэнда Каунта Бэйси, он запомнился как талантливый музыкант, использующий сложные гармонии и «прохладную» (близкую к европейской) манеру игры с характерным, интеллектуально-отстраненным звуком (так называемый *Lester sound*). Именно Лестер Янг заложил основы исполнения «прохладного джаза» за несколько десятилетий до появления стиля *cool jazz*.

Чарли Паркер (Charles Parker) – великий джазовый саксофонист и композитор. Один из основоположников *бибопа*. Будучи необычайно трудолюбив, он занимался до 15 часов ежедневно. За свои 34 года Чарли Паркер внес значимый вклад в развитие джаза. Именно стиль *бибоп* стал символом обновления джаза и наметил новые направления для развития джазовой импровизации.

Джон Колтрейн (John William Coltrane) – выдающийся саксофонист и основоположник *модального джаза* – экспериментального направления, связанного с переходом от традиционного типа тональной организации музыкального текста к новому, ладовому принципу его организации. Сольные импровизации исполнял в свободной, высокоэнергичной манере с использованием дифференцированных мелодических линий и ладовых модусов, что заложило основу такому стилю, как *фри-джаз*.

Самым ярким представителем *фри-джаза* стал Орнет Коулман (Ornette Coleman) – американский саксофонист-самоучка, любивший с самого начала обучения музыке всевозможные эксперименты. Впервые термин «*фри-джаз*» появился в одном из альбомов Орнета Коулмана, где он полностью отошел от традиционных тонально-гармонических схем, использующихся до него в джазе. При этом композиция *фри-джаза*

сохранила опору на метр, где использовались основные ритмические рисунки – синкопы, триоли, квинтоли.

Не менее значительным оказался вклад саксофонистов в стиль *фьюжн*, на развитие которого в большой мере оказало творчество Уэйна Шортера (Wayne Shorter) – американского джазового саксофониста и композитора, который стал одним из основателей знаменитой на весь мир группы «Weather Report» (1970).

Выдающейся фигурой в стиле *фьюжн* является и Майкл Брекер (Michael Leonard Brecker) – американский джазовый музыкант, тенор-саксофонист, композитор, один из наиболее ярких представителей современного джаза, который был удостоен 15 премий *Grammy* в номинациях «Инструментальная композиция», «Джазовый инструментальный альбом», «Лучшее джазовое инструментальное соло» и других. М.Брекер считается одним из величайших джазовых музыкантов современности.

Определенный вклад в развитие джазового исполнительства внес Кенни Джи (Kenny G/Иннокентий Горелик), который способствовал развитию и популяризации стиля *смуз-джаз*. Кенни Джи является самым популярным саксофонистом в этом стиле. Его игра отличается подчеркнутой отполированностью звучания, простотой мелодической импровизации, лиричностью и тонкой задушевностью, что делает его исполнение понятным для большинства слушателей.

Неоценимый вклад в развитие джазового исполнительства внесли американские корнетисты и трубачи. Среди пионеров следует назвать основоположников традиционного джаза и свинга. Это «Бадди» Болден (Charles Joseph "Buddy" Bolden, корнет), «Банк» Джонсон («Bank» Johnson, корнет), «Кинг» Оливер («King» Oliver, корнет), Фредди Кеппард (Freddy Keppard, корнет), «Бикс» Бейдербек (Leon Bismarck «Bix» Beiderbecke, корнет), Хэрри Джеймс (Harry Haag James).

Однако одной из самых значительных фигур в джазовом исполнительстве на трубе является американский гений Луи Армстронг (Louis Daniel «Satchmo» Armstrong; 1901-1971) – корнетист, трубач, кларнетист, вокалист, руководитель ансамбля и один из самых выдающихся джазменов мира. Он остался в истории джазового исполнительства как звезда первой величины, один из основоположников классического джаза и король свинга. Наряду с Дюком Эллингтоном, Чарли Паркером, Майлсом Дейвисом и Джоном Колтрейном он оказал наибольшее влияние на развитие джаза и сделал многое для его популяризации во всем мире. Записи, сделанные Луи Армстронгом, стали эталоном джазового исполнительства и

сегодня остаются шедеврами джазовой классики. Он выступал с самыми знаменитыми исполнителями и гастролировал по всему миру. Его вклад в джаз необычайно велик: Л.Армстронг изобрел новый стиль игры, определил джаз как искусство солиста, придумал советные соло, синтезировал блюзовое звучание с мелосом американских народных песен, “раздвинул” диапазон трубы, первым использовал человеческий голос для воспроизведения инструментальной партии, ввел в обиход вокально-слоговую импровизацию (скэт), создал мелодический и ритмический язык свинга, на котором все биг-бэнды стали исполнять музыку. Нет ничего в джазовом исполнительстве, что не было бы заложено в творчестве этого музыканта.

«Диззи» Гиллеспи (*John Birks «Dizzy» Gillespie, 1917-1993*) – великий джазовый трубач, мультиинструменталист (фортепиано, ударные инструменты), вокалист, композитор, аранжировщик, руководитель ансамблей и оркестров, один из основоположников *бибопа* и основоположник *латинского джаза*. Полученное в детстве прозвище «Диззи» (головокружительный, ошеломляющий), как нельзя лучше подходило к его манере игры: трансцендентной виртуозности, головокружительной пассажной технике и непривычному для поклонников свинга музицированию. Его исполнение отличалась эмоционально-импульсивным темпераментом, усложненной гармонической структурой импровизации, взрывчатыми поворотами и изломами мелодии, неожиданными акцентами, паузами, звуковыми диссонансами, выразительными афро-кубинскими музыкальными интонациями и ритмической причудливостью. «Диззи» Гиллеспи выступал с лучшими джазменами мира и неоднократно гастролировал в Европе, выступал на джазовых фестивалях в Париже, Каннах, Варшаве, Ньюпорте и др. Он также внес большой вклад в оркестровое исполнительство. Уже в 1947г. биг-бэнд «Диззи» Гиллеспи выступил в Карнеги-холл с большой концертной программой. За вклад в развитие джаза в 1961г. журнал *Down Beat* внес его имя в символический «Пантеон славы».

Последователями «Диззи» Гиллеспи выступили замечательные трубачи Фредерик Дивэйн «Фредди» Хаббард (*Frederick Dewayne "Freddie" Hubbard; 1938-2008*), Теодор «Фэтс» Наварро (*Theodore "Fats" Navarro; 1923-1950*), Клиффорд Браун (*Clifford "Brownie" Brown, 1930-1956*) и Ли Морган (*Edward Lee Morgan, 1938-1972*) – американские трубачи, игравшие в стилях би-боп, хард-боп и пост-боп. Их игру объединяли виртуозная техника, изобретательность в гармонии, блестящая виртуозность,

теплое бархатистое звучание инструмента. Творчество этих музыкантов оказало влияние на многих джазменов и открыло новые перспективы для би-бопа и других стилей современного джаза.

Майлс Дейвис (*Miles Dewey Davis*; 1926-1991) – выдающийся трубач и бэнд-лидер, оказавший значительнейшее влияние на развитие джазовой музыки XX века. Он стал признанным лидером современного джаза и непревзойденным экспериментатором в области музыкальной формы и гармонии. Музыкант очень широкого диапазона, Майлс Дэйвис стоял у истоков множества стилей и направлений в джазе. Среди них *modal jazz*, *cool jazz*, *fusion*, джаз-рок, акустический джаз, «третье течение» («*third stream*»), эмбиент и фанк-рок-джаз. В юности, не обладая виртуозной техникой, Майлс Дэйвис выработал собственное звучание. Его манере игры присущи длинные ноты, исполняемые без вибрато, частое использование сурдины, тонкая нюансировка и выразительность музыкальной интонации, короткие фразы и многозначительные паузы, что придает его музыке лиричный, интимный, полный размышления характер.

Он был одним из первых, кто обратил внимание на электроинструменты, кто использовал энергетику рок-музыки и отказался от использования тем, напоминающих джазовые стандарты, первым, кто разработал новый тип аранжировки и утвердил на сцене новый тип джазового шоу. Майлс Дейвистриумфально гастролировал в Европе, выступал на джазовых фестивалях и выпустил ряд альбомов, а также многочисленные записи концертных выступлений в разных стилях современного джаза, которые по праву считаются вершиной исполнительского мастерства. В 2002 году альбом «*In a Silent Way*» был включен в рейтинг *The 25 Most Influential Ambient Albums Of All Time* (25 главных эмбиент-альбомов всех времен).

Уинтон Марсалис (*Wynton Learson Marsalis*, 1961) – американский трубач и композитор, художественный руководитель джазового отделения Линкольн-центра, шестикратный лауреат премии *Грэмми*, получивший впервые в истории одновременно две премии (за классическое и джазовое исполнение), а также Пулитцеровскую премию по музыке (оратория «Кровь на полях»). Имеет профессиональное музыкальное образование (академическое и джазовое музыкальное исполнительство), является одним из ведущих современных исполнителей на трубе, много гастролирует. С целью привлечь внимание молодого поколения к музыке много выступает на телевидении и радио, дает многочисленные концерты и

мастер-классы по всему миру. Пропагандирует джаз, участвует в создании кинофильмов.

Существенный вклад в формирование и развитие джаза внесли и выдающиеся вокалисты. Среди них:

Билли Холидей /Элеанора Фейган (*Billie Holiday/ Eleanor Fagan*; 1915-1959) – первая величайшая джазовая вокалистка, непревзойденная исполнительница блюзов. Не имея какого-либо образования, она во многом повлияла на развитие джазового исполнительства своим оригинальным стилем пения и способностью к художественной интерпретации музыкального произведения. Как отмечают критики, любую популярную песню Билли Холидей могла превратить в джазовый шедевр благодаря свободной ритмической интерпретации, инструментальному тембру и яркой эмоциональности. Ее особая манера пения – «расслабленно-ленивая», необычайно выразительная, интонационно-многозначная – живо и непосредственно отражала внутреннее состояние человека, его чувства, настроение, образно и ясно раскрывая суть музыкального высказывания. Сипловатый тембр ее голоса усиливал ощущение ранимости и незащищенности, что особенно ярко ощущалось при исполнении песен, связанных с расовым неравенством в американском обществе. Благодаря таланту художественной интерпретации самые заурядные песни, многократно исполняемые другими вокалистами, в ее исполнении приобретали новое рождение, словно она изобретала их заново, придавая им новизну, своеобразие и неповторимый блеск. Вместе с текстами песен и особой манерой исполнения она творила целостный художественный образ, который по своей выразительности и глубине прочтения не имел себе равных в джазовом исполнительстве. Она плодотворно сотрудничала с такими выдающимися музыкантами, как Бенни Гудман, Тедди Уилсона, Каунт Бэйси, Арти Шоу и др. (1938). В ее наследии двенадцать студийных альбомов, три альбома и 24 сборника «живых» концертных выступлений. За выдающиеся жизненные достижения в 1987 году Билли Холидей посмертно присудили премию «Грэмми».

Бесси Смит (*Bessie Smith*, 1894-1937) – американская певица, одна из наиболее известных и влиятельных исполнительниц блюза 1920-1930-х годов. Каждое выступление Б.Смит проходило с аншлагом и ее по праву называли Императрицей Блюза. Как правило, она исполняла народные мелодии либо блюзы, но всегда сочиняла к ним новые тексты. Певица обладала очень сильным и проникновенным голосом с ярко выраженным сочным тембром. Она выделялась незабываемыми блюзовыми интонациями,

неуемным темпераментом и врожденным артистизмом. По воспоминаниям современников ее голос всегда звучал страстно и решительно, но в нем не было чрезмерного пафоса, нарочитой патетики, лишних слез и горя. В 1920-е годы она считалась самой знаменитой негритянской певицей, с которой сотрудничали виднейшие представители джаза того периода: Луи Армстронг, Кларенс Виллиамс, Флэтчер Хендерсон, Коулман Хоккинс, Бенни Гудмен, Чу Берри, Дон Редман, Джек Тигарден. Бесси Смит гастролировала по городам США в собственном вагоне и для проведения концертов устанавливала шатер на 2000 мест. Автомобильная катастрофа и последующая смерть прервали творчество выдающейся джазовой вокалистки.

Элла Джейн Фицджеральд (Ella Jane Fitzgerald, 1917-1996) – американская певица, одна из величайших вокалисток в истории джазовой музыки, которую называли «первой леди джаза». Э.Фицджеральд – обладательница уникального меццо-сопрано, диапазон которого составлял три октавы (от ре-бемоль малой октавы до ре-бемоль третьей октавы). Не имея музыкального образования, она обладала безупречным чувством ритма и безукоризненной интонацией. Ее исполнение отличалось виртуозной вокальной техникой, мастерством владения скэтом и природной чуткостью по отношению к гармонии. Мастерски владея талантом импровизации, она сотрудничала с известными джазовыми музыкантами, в том числе с Луи Армстронгом, Каунтом Бэйси, Дюком Эллингтоном, Куинси Джонсом, Джо Пассом, Оскаром Питерсоном, Диззи Гиллеспи и др. Э.Фицджеральд стала одной из самых успешных концертировавших певиц США, которые выступали в самых престижных залах мира. Выпущенные ею 90 альбомов разлетелись по миру невероятными тиражами (продано около 40 миллионов альбомов). Э.Фицджеральд 13 раз становилась лауреатом премии *Грэмми*, неоднократно получала и другие почетные награды.

Сара Возн (Sarah «Sassy» Vaughan, 1924-1990) – афроамериканская джазовая певица, одна из наиболее известных в XX веке, получившая прозвище «Sassy»/"Божественная" за необычайную красоту своего голоса. Наряду с Э.Фицджеральд и Б.Холидей является одной из основоположниц инструментального джазового пения. Одной из первых она начала петь в манере боп-скэт и неоднократно подчеркивала, что на нее сильнейшее влияние оказали импровизации Ч.Паркера и Д.Гиллеспи. С детства Сара Возн пела в баптистском церковном хоре и обучалась игре на фортепиано, но систематического музыкального образования не получила. Обладательница уникального голоса, диапазон которого составлял три октавы, она считалась

одной из лучших исполнительниц периода биббопа. Ее исполнительской манере были присущи оперный диапазон, выразительное интонирование, душевная теплота, изысканная фразировка, высочайший уровень инструментального пения, умение тонко управлять тембром своего голоса, а также тихое проникновенное вибрато и характерные приемы глиссандо, охватывающие октаву и более широкие интервалы. Кроме выдающегося джазового вокала Сара Вон прославилась исполнением популярных шлягеров. Она сотрудничала с известными музыкантами мира, среди которых Эрл Хайнз, Билли Экстайн, Чарли Паркер, Диззи Гиллеспи, Джей.Джей.Джонсон, Джон Керби, Тедди Уилсон, Каунт Бэйси, Джо Пасс, Мишель Легран, Стивен Сондхайм, Эвон Линс и др. Певица вела активную концертную деятельность. После своего триумфального выступления в Кагнеги-холл (1972) она гастролировала более чем в 60 странах мира. В 1982 году ей была присуждена премия «Грэмми» в номинации «Лучшая джазовая вокалистка».

Среди наиболее известных джазовых вокалистов можно назвать Нэта Кинга Коула /Натаниэль Адамс Коулз (Nat King Cole/Nathaniel Adams Coles, 1919-1965), Рея Чарльза (Ray Charles, 1930-2004), Нину Симон / Юнис Кэтлин Уэймон (Nina Simone/Eunice Kathleen Waymon, 1933-2003), Дину Вашингтон (Dinah Washington, 1924-1963), Кармен МакРей (Carmen Mercedes McRae, 1922-1994), Кассандру Уилсон (Cassandra Wilson, 1955), Дайану Ривз (Diana Reeves, 1956), Эрнестину Андерсон (Ernestine Anderson, 1928 - 2016) и др.

Традиции оркестрового исполнительства были заложены выдающимися музыкантами в эпоху свинга. Наиболее знаменитые из них – Бенни Гудмен (Benny Goodman), «Дюк» Эллингтон («Duke» Ellington), Глен Миллер (Glenn Miller), «Тедди» Уилсон (Teddy Wilson), Уильям "Каунт" Бэйси (William «Count» Basie), Сэм Вудинг (Sam Wooding) и др. Стандартным составом для биг-бэндов 1930-х годов стал состав из 13 музыкантов объединенных в секции: медные духовые – пять человек, язычковые (тростевые) – четыре, ритм-секция – четыре.

Первая, долго не меркнущая слава пришла на долю известного оркестра, руководимого Бенни Гудменом. Бенни Гудмен (*Benjamin David Goodman*, 1909-1986) – американский джазовый кларнетист и дирижер, имевший прозвище «Король свинга». Как исполнитель Бенни Гудмен в совершенстве владел всеми характерными приемами, типичными для ранних стилей джаза: различные приемы интонирования, близкие речевым и столь и характерные для негритянского джаза, выразительное многообразие нюансировки, интонации. В окончаниях фраз музыкант часто применял вибрато, широко пользовался такими эффектами, как граул, блюзовые ноты,

вибрато. Все это связано с традициями нью-орлеанского классического стиля. К ним же можно отнести и свойственную ему необычайно интенсивную, темпераментную манеру исполнения.

Оркестр Бенни Гудмена был ориентирован не только на джазовые, но и на европейские звуковые идеалы. Спецификой оркестра стала удивительная слаженность в исполнении оркестрового «tutti», тонкость нюансировки и фразировки, чувство свинга, драйв, техника риффов, исполнение офф-бит. Особенностью оркестрового исполнения являлось то, что каждая из групп биг-бэнда рассматривалась и трактовалась как одно целое и выполняла роль как бы одного, но усиленного звучанием, «уплотненного» инструмента. В игре в унисон и блок-аккордами партии всех инструментов исполнялись синхронно, совпадали по вертикали, расслаивались на несколько дублирующих друг друга голосов и строго подчинялись единому ритмическому рисунку. Оркестр Б.Гудмена в совершенстве овладел техникой риффов. В области метроритма главенствовал «four-beat» с присущим ему равномерным акцентированием всех четырех долей такта. Бенни Гудмен и его оркестр стали законодателями моды в области свинга и в 1939 году провели свой исторический концерт в святой святых академической музыки – в Нью-Йоркском Карнеги-холл.

Продолжая развивать оркестровое исполнительство биг-бэндов, Бенни Гудмен особое внимание уделял качеству аранжировки. Плодотворным стало его обращение к работам Ф.Хендерсона, отличавшимся при высоком профессиональном мастерстве внешней простотой и доходчивостью для восприятия слушателей. Именно отсюда идет характерное для биг-бэнда Бенни Гудмена стилистическое единство оркестровой и сольных партий, что удавалось достичь далеко не всем оркестрам. Коллективные и сольные эпизоды в живом исполнении казались естественным продолжением друг друга. Исполнение отличалось особой изысканностью, убедительной трактовкой, безукоризненно виртуозной техникой, изяществом фразировки, красивым звуком с характерным приятным тембром, отличавшимся множеством оттенков. Исключительно высокий уровень профессионализма помог Бенни Гудмену стать одним из наиболее ярких интерпретаторов многих произведений классической и современной музыки.

Еще одной важной фигурой в развитии оркестрового исполнительства является «Дюк» Эллингтон. Первые его ансамбли были небольшими по составу. Лишь постепенно возник оркестр, с которым он еще в 1924-1925 годах исполнял в основном коммерческую развлекательную и танцевальную музыку. В стиле оркестра не было элементов подлинного джаза. Со временем

состав оркестра пополнился талантливыми музыкантами, которые внесли в его исполнение совершенно новые выразительные элементы, приблизившие его к джазу. Этому поспособствовали такие талантливые музыканты, как трубач Джеймс «Баббер» Майли, гитарист Фредди Гай, тромбонист Чарли Ирвис, кларнетист и сопрано-саксофонист Сидней Беше. Они оказали наиболее осязаемое воздействие на исполнительский стиль оркестра. Д.Эллингтону удалось воплотить свои творческие замыслы путем создания уникального как по составу, так и по принципам исполнения оркестра солистов. Основным методом работы над пьесами стала коллективная, совместная импровизация, в процессе которой находилось наиболее оптимальное законченное художественное решение. Весь оркестр был для Д.Эллингтона как бы большим многоголосным, разнотембровым инструментом. Трактовка фортепиано, на котором играл он, отличалась обычно скупостью, экономностью в применении выразительных средств. В практике оркестра широко использовались такие приемы, как подражание медными духовыми инструментами человеческому голосу и голосам животных («квакающие» звуки, инструментальное «ворчание» и др.). Тромбонист Ч.Ирвис воспроизводил рычащее или ворчащее звучание инструмента при помощи бутылки, заменявшей ему сурдины, которой он пользовался не только мастерски, но и с чувством юмора. Весь оркестр был представлен большим многоголосным составом, который интерпретировался как единый многосоставный инструмент.

Д.Эллингтон один из первых начал разрабатывать в оркестре схему минорного блюза. Большое место в репертуаре занимали оригинальные произведения Дюка Эллингтона, который прославился, в том числе, и как композитор. Им создано много пьес, относящихся к области популярной музыки, в том числе – танцевальной. Как правило, все они отличаются ярким, запоминающимся мелодизмом. Эти темы не раз служили основой для чьей-то новой интерпретации. Это обусловлено тем, что даже в самые простые по замыслу композиции, относящиеся к числу так называемых «стандартов», он обычно умел внести нечто свое, индивидуально-неповторимое, интересное. Особенно оригинальным в его композициях было гармоническое и тембровое решение, вместе с разнообразием динамической нюансировки создававшие красочную, яркую палитру. Он по праву считается непревзойденным мастером звукового колорита. Из оркестровых составов «Дюка» Эллингтона один из самых сильных и знаменитых играл в конце 1920-х годов. Среди нововведений этого времени, помимо применения известных ранее в биг-бэнде тембров, например, баритон-саксофона, он

начинает интересно использовать звучание контрабаса с использованием возможностей усилителя. Кроме красочной трактовки гармонических и инструментальных тембровых средств, он нередко использовал тритоновые соотношения, чем намного предвосхитил один из излюбленных приемов стиля бибоп. Одним из первых он начал разрабатывать в оркестре схему минорного блюза. При наличии типичных черт биг-бэнда, оркестр опирался на присущие только ему принципы аранжировки, причем исполнение никогда не следовало распространенной формальной схеме. Напротив, в процессе исполнения в зависимости от конкретного замысла каждой отдельной пьесы находилась и общая композиция, структура, где по-своему чередовались секционные, туттийные и сольные разделы, что создавало максимальный художественный эффект в оркестровом исполнительстве.

Гленн Миллер (*Alton Glenn Miller, 1904-1944*) – американский тромбонист и аранжировщик прославился как руководитель одного из лучших оркестров эпохи свинга. Его оркестр обрел фантастическую, невиданную в джазе популярность за счет расширения жанровой основы репертуара оркестра. Обширный репертуар оркестра отличался тем, что, помимо популярных бродвейских мелодий и джазовых «стандартов» маэстро предложил слушателям оригинальные произведения, впервые прозвучавшие в его оркестре и определившие эстетику коллектива. Характерными были даже сами названия композиций, например, «Коктейль лунного света» или «Серенада в стиле блюз». Помимо мечтательных, лирико-романтических и элегических баллад особенную популярность нашли быстрые моторные пьесы. Оркестр Гленна Миллера стал не только самым высокооплачиваемым оркестром в мире, но и самым востребованным оркестром конца 1930-х-начала 1940-х годов. Между сентябрем 1938-го и июлем 1942-го оркестр Гленна Миллера записал на пластинки более двухсот композиций. Среди них такая миллеровская классика, как «Chattanooga Choo-Choo», «Tuxedo Junction», «The American Patrol», «Kalamazoo», «Little Brown Jug», «Pennsylvania 6-5000», «String of Pearls».

Своим успехом оркестр Гленна Миллера был обязан не только деловым качествам его лидера, но и его выдающемуся таланту аранжировщика. Его называли «гением аранжировки, способным несколькими штрихами придать новое звучание старой теме». Одно из изобретений Г. Миллера-аранжировщика – так называемый «crystal chorus» (верхний голос в группе саксофонов был поручен кларнету) – придавало уникальный колорит музыке его оркестра и со временем этот прием стал популярным в оркестровом

джазе. Следует также отметить, что Миллер одним из первых бэндлидеров увеличил секцию язычковых духовых (саксофонов) до пяти инструментов.

Тема 4. Исполнительское творчество мастеров западноевропейского джаза

Западно-европейский джаз развивался на основе достижений афроамериканского джаза. Стремительный рост популярности джаза в Европе произошел в конце 1930-х годов. Его развитию способствовали ряд обстоятельств, которые привели к необычайной популярности джаза в странах западной Европы. Среди них: концертная деятельность солистов и джазовых оркестров, популяризация джаза по радио, ТВ, в кино, СМИ и СМК.

Среди западноевропейских стран, в которых искусство джазового исполнительства нашло свое продолжение, следует в первую очередь назвать Францию. Джазовое исполнительство Франции имеет свои истоки, историю, специфику развития и сегодня широко представлено исполнителями разных стилевых направлений.

Первым среди известных джазовых исполнителей Франции следует назвать «Джанго» Рейнхардта. «Джанго» Рейнхардт/Жан Ренарт (*Django Reinhardt/Jean Reinhardt*; 1910-1953) – французский джазовый гитарист-виртуоз, мультиинструменталист (скрипка, банджо), один из основателей стиля «джаз-мануш» («цыганский джаз»). Совместно с С.Граппелли сформировал джазовый квинтет «*Quintette du Hot Club de France*», который считается одним из самых значительных во французском джазовом исполнительстве раннего периода. Наибольшая популярность коллектива пришлась на 1935-1945 годы. Дж.Рейнхардт сотрудничал со многими известными людьми своего времени, а в октябре 1946 года совершил гастрольную поездку по США совместно с оркестром Дюка Эллингтона. Прозвище Рейнхардта «Django» на цыганском языке означает «я просыпаюсь» и отражает историю его становления в качестве музыканта.

Стефан Граппелли (*Stéphane Grappelli*; 1908-1997г., Франция) – французский джазовый скрипач итальянского происхождения, основоположник скрипичного джазового исполнительства и особой техники исполнения игры на скрипке в стиле джаз-мануш. Создатель уникальной манеры исполнения французского джаза, которая помогает французскому джазу достойно позиционировать себя на международной арене. Совместно с Жанго Рейнхардтом основал квинтет «*Quintette du Hot Club de France*» –

один из первых чисто струнных джазовых коллективов, привнес в джаз элементы французской народной и цыганской музыки, опирался как на классические, так и джазовые приемы исполнения. В 1997 г. получил Премию *Грэмми* за достижения всей жизни. Тринадцать альбомов Стефана Граппелли записаны им совместно с британскими гитаристами Дизом Дисли и Мартином Тэйлором.

Жан-Люк Понти́ (*Jean-Luc Ponty*; 1942, Франция) – французский джазовый скрипач и композитор, виртуозный импровизатор. Одним из первых начал использовать электромагнитные звукосниматели для скрипки, а также различные синтезаторы для усиления и модификации естественного звука скрипки. Играл в ансамбле с известными скрипачами С. Граппелли, С. Асмуссеном, С. Смитом, Д. Харрисом, М. Урбаняком. Неоднократно выступал на международных джазовых фестивалях, в знаменитых концертных залах (Карнеги-Холл, Дрезденская опера). Гастролировал по всему миру, в том числе неоднократно в России и Беларуси. Выпустил 7 сольных альбомов и 6 альбомов с совместными выступлениями, в том числе и с группой *Махавишну Оркестра* (альбом *Apocalypse // Апокалипсис*, при участии Лондонского симфонического оркестра под управлением М. Тилсона Томаса).

Дидье Локвуд (*Didier Lockwood*, 1954-2018, Франция) – французский скрипач-виртуоз, лучший джазовый скрипач в мире, ученик, духовный преемник и наследник легендарного Стефана Граппелли, композитор, обладатель «золотых» дисков, один из лучших исполнителей европейского стиля *фьюжн*, создатель уникально-беспрецедентного стиля игры на электроскрипке, основатель ведущего джазового центра Европы, кавалер ордена Почетного Легиона. Дидье Локвуд сотрудничал с широко известной рок-группой *Магма*. работал с лучшими представителями европейского и американского джаза: Стефаном Граппелли, саксофонистами Стэном Гетцем, Майклом Бреккером, барабанщиками Артом Блэйки, Тони Уильямсом и Билли Кабэмом, пианистами Мишелем Петруччани, Хэрби Хэнкоком, Чиком Кория, Дэйвом Брубекком, трубачом Диззи Гиллеспи, выступал в Карнеги-холл. Как композитор создал ряд уникальных произведений, среди которых «*Seagulls – Первый концерт для электроакустической скрипки и симфонического оркестра*», джазовая опера «*Opera de Bastille*» по мотивам «Дневника космического пассажира».

Мишель Петруччани (*Michel Petrucciani*, 1962-1999, Франция) – знаменитый джазовый пианист, в дискографию которого входит более 30 альбомов. Считается одним из лучших французских джазовых пианистов

всех времен. Играл с лучшими джазовыми музыкантами мира, в том числе и с Диззи Гиллеспи. Родился с тяжелым генетическим заболеванием и ушел из жизни в 36 лет. В 1994 году в Париже он получил орден Почетного легиона.

Жак Лусье (*Jacques Loussier*; 1934, Франция) – французский пианист, композитор, руководитель инструментального трио (контрабасист Пьер Мишло, ударник Кристиан Гаррос) и основатель джазового стиля *джаз-барок*. Мировую известность принесли джазовые импровизациями на музыку таких композиторов, как И.С.Бах, А.Вивальди, Э.Сати, М.Равель, К.Дебюсси, Г.Г.Гендель. В составе инструментального трио записал серию альбомов под общим названием «Play Bach». В своей дискографии имеет 50 альбомов.

Ярон Эрман (*YaronHerman*, Франция) – французский джазовый пианист, основатель «YaronHermanTrio». Имеет репутацию пианиста-виртуоза, великолепного и тонкого импровизатора. Успешно гастролирует по миру (дает более 100 концертов в 30 странах в год). Коллектив выступал на таких известных площадках, как фестиваль в Монтерреи, фестивали в Монреале и Сан Франциско, в Венском Концертхаусе, в концертном зале Auditori в Барселоне, на фестивале в Жуан ле Пин, фестивале в Витория Гастейз, в Театре на Елисейских Полях в Париже и других.

Лео Поль/Лейба Полнарев (*Léo Poll*; 1899-1988, Одесса, Российская империя) – французский композитор и джазовый пианист. В 1930-е годы создал и руководил джазовым оркестром «Léo Poll et son orchester».

Свое развитие джазовое исполнительство получило также в Великобритании, которая наряду с Францией была и остается главным центром европейского джаза. Джаз Великобритании представлен талантливыми музыкантами:

Кливленд Уоткисс (*Cleveland Watkiss*, 1959, Великобритания) – джазовый вокалист-виртуоз, композитор, актер. Обладает диапазоном голоса в 4 октавы, слухом дирижера и умением нестандартно импровизировать. В течение нескольких лет подряд удостоивался титула «Лучший джазовый вокалист Великобритании». Имеет профессиональное музыкальное образование, выступал с лучшими музыкантами мира, в их числе: Стиви Уандер, Арт Блейки, Боб Дилан, Квартет Джеймса Тейлора, The Who, Coldcut, Джо Кокер, Уинтон Марсалис, Лиза Стансфилд, Бьорк и многие другие. Он также работал с симфоническими оркестрами, среди которых Королевский филармонический оркестр Великобритании, Лондонский камерный оркестр и др. Записал множество сольных альбомов и выступлений с биг-бэндами, джазовыми трио, хорами и симфоническими оркестрами.

Лиза Джейн Стэнсфилд (*LisaJaneStansfield*; 1966, Великобритания) – британская певица, которая стала известной в 1989 году, записав свой дебютный альбом *Affection*. В 1992 году она получила BRIT Award в номинации «Лучшая британская певица». Много гастролирует, записала 7 сольных альбомов и 2 сборника выступлений.

Джон Дуглас Сурман (*John Douglas Surman*, 1944, Великобритания) – сопрано-саксофонист, бас-кларнетист и композитор, представитель европейского модального джаза. Играет в стиле фри-джаз, экспериментирует с синтезаторами, часто использует темы народной музыки. Д.Сурман имеет разносторонние музыкальные интересы и выступает с разными коллективами, в том числе с церковным органом и хором (*Proverbs and Songs*, 1996), с классическим струнным квинтетом (*Coruscating*), с лондонским «Брасс» и «Джек Дежонетт» («Свободный и равный»). Участвовал в уникальном трио с тунисским актером Ануаром Бражем и басистом Дейвом Холландом (*Thimar*), в дуэте с певцом Джоном Поттером и др. Как композитор сочиняет музыку к фильмам и для танцевальных представлений. Часто гастролирует, записал множество сольных альбомов, а также альбомов с разными музыкантами и музыкальными группами.

Джейми Каллум (*Jamie Cullum*, 1979, Великобритания) – один из самых известных джазовых пианистов современности. Платиновый альбом Джейми Каллума "Twentysomething" в 2003 году стал (и остается до сих пор) самым продаваемым джазовым альбомом Великобритании всех времен.

Тони Оксли (*Tony Oxley*, 1938, Великобритания) – один из самых известных ударников европейского джаза, мультиинструменталист (фортепиано, перкуссия), композитор, создатель лейбла «Incus». Известен как универсальный исполнитель и изобретатель новых электронных приспособлений, изменяющих звучание ударных инструментов. Часто и много выступает с концертами. Его партнерами были Сонни Роллинз, Билл Эванс, Джо Хендерсон, Сесил Тэйлор, Джон МакЛафлин и др. Организовал трио «SOH» и «Celebration Orchestra». Известен также как педагог, в 1973 г. он организовал курсы джаза и импровизации.

Дерек Бейли (*Derek Bailey*, 1930-2005, Великобритания) – гитарист, лидер британского авангарда и движения «свободная импровизация». В 1970 году Бейли совместно с Э.Паркером и Т.Оксли организовал лейбл Incus, одну из первых независимых звукозаписывающих компаний в Англии. Принимал участие в таких коллективах, как Spontaneous Music Ensemble, Jazz Composer's Orchestra, Music Improvisation Company. Как идеолог неидиоматической импровизации выступает за импровизацию, основанную на спонтанном музыкальном языке без каких-либо штампов, цитат и

регулярности любого вида: ритмической, мелодической и т.д. В 1975 году Бейли стал одним из основателей журнала *Music*. В 1980 году написал книгу «Импровизация – её природа и практика».

Джазовое исполнительство Великобритании представлено известными биг-бэндами и ансамблями, среди которых биг-бэнд *The Cinematic Orchestra*, группы *Brand X*, *Shakatak* и *The Cinematic Orchestra*, квартет *Portico Quartet* и др.

В Германии джаз появился в 1920-х годах и был, прежде всего, веянием моды. В основном был представлен салонными оркестрами. Но после невероятного успеха Пола Уайтмена в Берлине в 1926 году радиопрограммы с живой джазовой музыкой начали выходить в эфир регулярно. Джаз был доступен и на грампластинках, а также в виде изданных нот. Однако пришедший к власти национал-социалистический режим преследовал и запрещал радиотрансляции джаза. После Второй мировой войны джаз вновь вернулся на сцену и вскоре сформировалась плеяда талантливых музыкантов, исполняющих джазовую музыку. Среди выдающихся представителей немецкого джаза следует упомянуть тромбониста Альберта Мангельсдорфа и трубача Манфреда Шоофа.

Альберт Мангельсдорф (Albert Mangelsdorff, 1929-2005, ФРГ) – самый выдающийся джазмен Германии, тромбонист, композитор, с которым связано целое направление европейской джазовой музыки. Как смелый новатор и выдающийся виртуоз, ставший образцом для тромбонистов, А.Мангельсдорф создал новую, полифоническую технику игры на тромбоне, блестяще исполнял свинг, хард-боп, кул, фри-джаз, играл в лучших джазовых коллективах, собрал квинтет – один из лучших в Европе, с которым объездил много стран мира, в том числе и США. Он вместе с Жаном-Франсуа Женни-Кларком возглавлял *German-French Jazz Ensemble*, был музыкальным директором джаз-ансамблеи Гессенского радио, а с 1995 года стал музыкальным директором *JazzFest Berlin*. С 1994 года в Германии вручается специальная джазовая премия его имени.

Манфред Шооф (Manfred Schoof, 1936, ФРГ) – мультиинструменталист (труба, флюгельгорн), композитор, один из самых значительных авангардистов Германии. Имеет профессиональное музыкальное образование (академия музыки/*Musikakademie* в Касселе, высшая школа музыки в Кельне). Сотрудничал с известными джазовыми музыкантами – с Джорджем Расселом, Гилом Эвансом, Стэном Гетцем, играл в биг-бэнде Кенни Кларка — *Francy Boland*, в квартете западногерманского оркестра под управлением *Kurt Edelhagen*, создал коллектив «*Manfred Schoof Orchestra*», с которым

объездил много стран мира, а также «Voices», «Globe Unity Orchestra», «New Jazz Trio», а в 1987 году – "European Jazz Ensemble". С середины 1980-х годов он преподает в Кёльнской высшей школе музыки/*Hochschule für Musik Köln*).

Восходящая звезда немецкого джаза – Матиас Шрифл (Matthias Schriefl, 1981) – мультиинструменталист (труба, валторна, флюгельгорн), композитор и мастер игры «multiphonics» (многоголосное духовое исполнения, впервые внедрено на немецкой джазовой сцене в 1960 г.). Обладает очень сильным и ясным звучанием, иногда сознательно изменяет тембр трубы, придавая ему звук «электрических» инструментов. Такие эффекты, как «Flanger», «Phaser», а также «Filter», которые он издает на трубе, создаются им без усилителя и электрического кабеля, только лишь губами и связками.

Еще две фигуры европейского джаза, о которых следует упомянуть отдельно.

Джо Завинул (Joe Zawinul/Josef Erich Zawinul; 1932-2007, Австрия) – австрийский джазовый пианист, клавишник и композитор, эмигрировавший в США. Один из основоположников стиля джаз-фьюжн, основатель групп «Weather Report» и «The Zawinul Syndicate», патриарх мирового джаз-рока.

«Эсбьёрн» Свенссон (Bror Fredrik "Esbjörn" Svensson, 1964-2008, Швеция) – джазовый пианист и основатель джазовой группы Эсбьёрн Свенссон Трио (E.S.T.) Один из самых успешных европейских джазовых музыкантов начала XXI века.

Тема 5. Исполнительское творчество мастеров российского и белорусского джаза

В России джаз, так же, как и в других европейских странах, появился в 1920-е годы (СССР) и был отражением веяния моды. Существенное влияние на распространение и дальнейшее развитие джаза в России оказали гастроли негритянского джаза, проходившие в 1926 г. в Москве, Киеве, Харькове и Одессе. Это был джаз-оркестр Фрэнка Уитерса, в составе которого играл знаменитый сопрано-саксофонист Сидней Беше. С этим же коллективом выступала и негритянская певица Коретти Арле-Тиц, эмигрировавшая до революции в Россию. Одновременно в Москве и Ленинграде проходили гастроли негритянской оперетты с музыкальным обозрением “Шоколадные ребята”, а также оркестра Сэма Вудинга, в котором играли известные музыканты – тромбонист Херб Флеминг и саксофонист Джин Седрик.

Рождение профессионального джазового исполнительства в России связано, прежде всего, с творчеством А.Цфасмана, Л.Теплицкого, А.Варламова, Л.Утесова.

Цфасман Александр Наумович – советский пианист, композитор, аранжировщик, дирижер, руководитель оркестра, публицист и общественный деятель, руководитель нескольких джазовых коллективов, в том числе художественный руководитель джаз-оркестра Всесоюзного радио (1939–1946). Заслуженный артист РСФСР (1957). Окончил нижегородский музыкальный техникум, играл на ударных инструментах в симфоническом оркестре. В 1930 г. окончил Московскую консерваторию по классу фортепиано у Ф. М. Blumenфельда. В 1926 г. при кооперативном нотном издательстве АМА (Ассоциация Московских Авторов) организовал септет «АМА-ДЖАЗ» – первый профессиональный джазовый состав (Андрей Романенко – труба, Анатолий Миловидов – тромбон, Николай Буров – кларнет и саксофон, Николай Поздеев – труба, Иван Бачеев – ударные, Цфасман – фортепиано). В 1927-39 гг. оркестр под управлением А.Цфасмана выступал в саду «Эрмитаж» и ресторане «Казино», записал первую отечественную джазовую пластинку («Аллилуйя» и «Семинола»), впервые снялся в первой звуковой кинопрограмме и участвовал в первой радиопередаче, посвященной джазу. В 1939-46 гг. Цфасман возглавлял джаз-оркестр Всесоюзного радиокомитета, в 1947-52 – симфоджаз в театре «Эрмитаж». В дальнейшем Цфасман выступал на эстраде в качестве джазового пианиста (известны его фантазии и попури на популярные отечественные и зарубежные мелодии), а затем собрал для студийной работы инструментальный квартет (хиты «Веселый вечер», «Ожидание», «Всегда с тобой»).

Леопольд Яковлевич Теплицкий – советский пианист, дирижер и композитор, заслуженный артист Карело-Финской ССР (1951), заслуженный деятель искусств Карельской АССР (1962). Окончил Петроградскую консерваторию (отделение фортепиано, отделение теории музыки и композиции). В 1926 году по направлению Народного комиссариата просвещения был командирован в США для изучения джазовой музыки. Стажировался у П.Уайтмена. По возвращении в СССР организовал в Ленинграде «Первый концертный джаз-бэнд», солисткой которого была Коретти Арле-Тиц. В составе джаз-банды играли преподаватели консерватории и музыкального техникума. Репертуар оркестра состоял преимущественно из известных американских пьес (Джордж Гершвин, Винсент Юманс, Ирвинг Берлин, Джером Керн) и джазовых обработок классической музыки (Джузеппе Верди, Шарль Гуно и др.) и др.

В апреле 1928 г. начал свою профессиональную деятельность ленинградский джаз-оркестр – “Передвижной концертный джаз-банд” под руководством Бориса Крупышева, а год спустя – “Джаз-капелла ” под управлением Георгия Ландсберга. В этом коллективе наряду с произведениями американских композиторов исполнялись сочинения молодых советских композиторов, работавших в области джаза – Алексея Животова, Симона Когана, Генриха Терпиловского.

Дальнейшему развитию джаза в России способствовало творчество Леонида Осиповича Утесова (Вайсбейн Лазарь Иосифович). 8 марта 1929 г. в Ленинграде на сцене Малого оперного театра Л.Утесов дебютировал с программой «Теа-джаз» (театрализованный джаз, организованный совместно с Яковом Скоморовским), в которой он совмещал дирижирование с концерансом, танцами, пением, игрой на скрипке, чтением стихов, а также разыгрывал разнообразные сценки между музыкантами и дирижером. В репертуар оркестра входили произведения советских композиторов, популярные песни («Варяг», «Раскинулось море широко», «Сердце, тебе не хочется покоя», «Марш веселых ребят»), джазовые интерпретации мелодий народов СССР, отдельные номера, исполняемые в духе американских свинговых оркестров, а также воровской фольклор («Лимончики», «Гоп со смыком», «Подруженьки», «Мурка»). В дальнейшем свою творческую карьеру Л. Утесов связал с пропагандой советской песни.

В период 1930 – 1940 гг. джаз в России приобретает значительную популярность. Именно в это время в Россию приезжают на гастроли многие зарубежные коллективы, советская джазовая музыка регулярно звучит по радио, появляются первые телепередачи с участием российских джаз-оркестров. Наряду с большими оркестрами, продолжающими лучшие традиции западных биг-бэндов, в России появляются малые составы – комбо, исполняющие джазовые импровизации. Появляются и талантливые аранжировщики, среди которых Леонид Дидерихс и Виктор Кнушевицкий.

Толчок к развитию джазового исполнительства в России дал Александр Владимирович Варламов – композитор, аранжировщик, певец, дирижер, руководитель одного из лучших советских джаз-оркестров. Заслуженный деятель искусств РСФСР, автор более 400 музыкальных произведений. Окончил музыкальное училище имени Гнесиных (отделение композиции). Как джазовый бэндлидер дебютировал в 1934 году. Сотрудничал с негритянской певицей из США Целестиной Коол, сформировал джаз-ансамбль из музыкантов-импровизаторов «Семерка», создал джаз-оркестр Всесоюзного радиокомитета, с которым работал до сентября 1939 года, в

1939-1940гг. руководил джаз-оркестром МВТУ им. Н.Баумана, в 1940-1941 годы – главный дирижер Государственного джаз-оркестра СССР. В начале войны Госджаз СССР был преобразован в Образцово-показательный джаз-оркестр Наркомата обороны и почти в полном составе выехал на фронт, где большинство оркестрантов погибло.

Признанием джазовой музыки в России явилось решение Комитета по делам искусств: в 1938г. создается Государственный джаз-оркестр (художественный руководитель Матвей Блантер, главный дирижер Виктор Кнушевицкий) и организуется оркестр Всесоюзного радиокомитета под руководством А.Варламова (впоследствии А.Цфасмана). Все это способствует профессиональному росту музыкантов, заметно возрастает их исполнительский уровень, в джаз-оркестры приходит талантливая молодежь.

В годы Великой Отечественной войны (1941 – 1945 гг.) джаз в России становится проводником и популяризатором советской массовой песни. Сразу после войны количество джаз-оркестров в России значительно возросло. Их репертуар складывался в основном из инструментальных и вокальных произведений советских композиторов – А.Цфасмана, И.Дунаевского, Д.Покрасса, Д.Шостаковича. При этом специфические выразительные средства джаза – принципы музыкального развития, сольная и коллективная импровизация, эмоциональная экспрессия, полиритмия, особая техника звукоизвлечения и др. воплощались советскими композиторами на основе творчески интерпретированных особенностей русской народной музыки (мелодика, ритмика, лад и др.).

Однако, в связи с геополитической ситуацией и началом “холодной войны” между СССР и странами коллективного Запада в СССР начался период запрета джаза, который продолжался с 1948 по 1957 гг. Это время характеризуется массовым роспуском джазовых оркестров и отъездом музыкантов из Москвы. Джаз в России ушел в подполье, начинается массовое прослушивание подпольных записей западной музыки “на ребрах” (на рентгеновских снимках). Интерес к джазу значительно возрос после проведения Всемирного фестиваля молодежи в Москве (1957). В России начался ренесанс джазовой музыки. Уже в 1958г. при различных общественных организациях сначала в Ленинграде, а затем в Москве и других городах России открываются джаз-клубы, активная деятельность которых во многом способствовала популяризации джаза в стране. В период 1950-1970-х гг. в России уже функционировало большое количество джаз-оркестров. Среди них биг-бэнды Эдди Рознера, Иосифа Вайнштейна, Олега Лундстрема, Вадима Людвиковского, Георгия Гараняна, Юрия Саульского,

Игоря Петренко и др. Уже в 1958 г. при различных общественных организациях сначала в Ленинграде, а затем в Москве и других городах России открываются джаз-клубы, активная деятельность которых во многом способствовала популяризации джаза в стране.

В 1960-1970-е годы в России появилось много талантливых музыкантов, развивающих традиции современного импровизационного джаза. Среди них: Геннадий Гольдштейн, Алексей Зубов, Алексей Козлов, Александр Пищиков (саксофон), Николай Громин, Алексей Кузнецов (гитара), Константин Носов, Андрей Товмасян (труба), Давид Голощекин, Николай Капустин, Вагиф Мустафа-заде, Леонид Чижик (фортепиано), Борис Матвеев, Игорь Бриль, Анатолий Кролл и др. На современном этапе развития джазовое исполнительство России представлено молодыми талантливыми музыкантами, среди которых Игорь Бутман (саксофон), Алекс Ростоцкий (бас), Антон Баронин (ф-но), Алекс Сипягин (труба), Алевтина Полякова (тромбон), Александр Гуреев (саксофон), Александр Зингер (ударные), Александр Машин (ударные), Алексей Круглов (саксофон), Анатолий Текучёв (виброфон), Анатолий Герасимов (саксофон) и др.

Развитие джазового исполнительства в Беларуси имеет свою специфику. Республика, в которой джазовое исполнительство не было представлено, в 1939 г. получила первоклассный оркестр из приезжих, бежавших из военной Польши музыкантов, которые и положили начало джазовому исполнительству в РБ. Джаз-оркестр, официально зарегистрированный 1 января 1940 года, получил статус Государственного джаз-оркестра БССР. Его возглавил Э. Рознер. Выступления прославленного музыканта вызвали в Беларуси невиданный резонанс, каждый концерт которого сопровождался взрывом слушательских эмоций. Как вспоминает Яков Басин, «концерты оркестра Эдди Рознера в Белгосфилармонии (помещении клуба имени Сталина, ныне – здание кинотеатра «Победа»), состоявшиеся 16-17-18 апреля 1940 года, стали сенсацией сезона. Перед ними поблекли и осенние концерты Леонида Утесова, и январские гастролы в Минске джаз-оркестра Якова Скоморовского с Клавдией Шульженко, едва ставшей лауреатом Первого конкурса артистов эстрады. Город был ошеломлен. Пришлось дать еще один концерт – 19 апреля, потом еще один – 20-го» [2]. Впервые белорусский слушатель познакомился с первоклассным европейским исполнением джазовой музыки. Это была музыка в лучших традициях биг-бэндов 1940-х годов. Звучали произведения Уильяма Хенди, Дюка Эллингтона, Виктора Янга, Винсента Юманса, Гарри Уоррена, Джорджа Гершвина и др. Отличительными характеристиками коллектива

были яркое, сочное звучание оркестрового tutti, необыкновенно гибкая нюансировка, виртуозные сольные импровизации, удивительный, незабываемый саунд и высочайший профессионализм оркестрового исполнительства. Поражала и личность руководителя оркестра. Автор многочисленных джазовых композиций, аранжировок, Эдди Рознер был блистательным дирижером. От большинства советских бэндлидеров, появлявшихся на публике обычно в амплуа дирижера или конферансье, присутствие на сцене дирижера-Рознера отличалось виртуозными инструментальными соло (труба, две трубы, скрипка), изысканными импровизациями, безукоризненным чувством стиля и выразительным артистизмом.

В 1946 году после объявления коллективным Западом «холодной войны» Советскому Союзу в СССР началась массовая кампания против распространения западной идеологии. В числе ее первых жертв оказался Госджаз БССР: Э.Рознер был отстранен от работы и вскоре арестован (после чего провел восемь лет в лагерях Сибири). Какое-то время оркестр продолжил свою гастрольную деятельность под руководством пианиста, композитора, дирижера и аранжировщика Юрия Бельзацкого.

С ликвидацией Госджаза БССР под управлением Э.Рознера закончилась целая эпоха в истории отечественного джаза. Однако деятельность этого оркестра имела огромное значение для дальнейшего развития джазового искусства Беларуси.

Период с 1947-1957гг. – период официального запрета джаза в СССР и соответственно в БССР. Дальнейшее развитие белорусского инструментального исполнительства происходило под влиянием творчества русских советских композиторов-песенников – М.Блантера, А.Варламова, И.Дунаевского, А.Островского, О.Строка, А.Цфасмана и др. С 1959 года начался новый этап, связанный с периодом возрождения джаза в БССР. В истории СССР вторая половина 1950-х – первая половина 1960-х гг. получили название «годы хрущевской оттепели» (время правления Первого секретаря ЦК КПСС Н.С.Хрущева), которые положили начало новому этапу развития советского общества. Демократические процессы, проходившие в этот период, наиболее зримо отразились в художественной культуре, оказав положительное влияние на все стороны культурной жизни страны, содействуя постепенному смягчению административно-командных методов. В область искусства, в том числе и джазовой музыки, пришло время относительной творческой свободы. На волне демократических

преобразований в БССР начинают создаваться джазовые коллективы. Первым таким коллективом стал джаз-ансамбль «Орбита-67», основателем и музыкальным руководителем которого являлся Исмаил Капланов (КапланИсаак), – аккордеонист, пианист, композитор, исполнитель и автор песен. 1957 – 1960-е гг. – это время возрождения джазовых традиций, широкое распространение самодеятельных джаз-оркестров и комбо-составов. В 1969 году в Минске был создан еще один джазовый коллектив – «Белорусский диксиленд», который возглавил кларнетист, аранжировщик и журналист Авенир Вайнштейн. А. Вайнштейн окончил московскую школу военно-музыкантских воспитанников по классу кларнета (1947-1953) и Калининградское областное музыкальное училище (1957). Приехав в БССР, А. Вайнштейн работал артистом оркестра Государственного ансамбля танца БССР (1957-1962), эстрадного ансамбля Белорусской государственной филармонии (с 1962). Определенный вклад внес Бронислав Сармонт – контрабасист, бэнд-лидер, композитор, аранжировщик, преподаватель, основатель и дирижер биг-бэнда «Зелёный огонёк» (1959-1971), дирижер биг-бэнда Минской милиции (1979-1982). В 1977 году в Минске был образован любительский ансамбль традиционного джаза «Маэстро диксиленд», творческая деятельность которого осуществлялась под руководством кларнетиста Геннадия Кремера. В 1980 ансамбль был переименован в «Ренессанс», в состав которого вошли профессиональные музыканты. В 1989 году его возглавил Николай Лаптёнок. В 1980-е годы происходит дальнейшее развитие джаза в БССР. Это связано, в первую очередь, с созданием в БССР ряда профессиональных коллективов, как малых, так и больших составов, творческая деятельность которых определила дальнейшее развитие джаза в республике. К ним относится вокальный ансамбль «Камерата». Основу репертуара ансамбля, помимо джаза, сегодня составляют произведения академической музыки, фольклорные и авторские композиции. Для исполнительского стиля ансамбля характерны «а capell'ное» исполнение музыкальных произведений в сочетании с техникой микрофонного пения и электронной обработкой звука, с элементами театрализации и сценографии.

В 1987 году в Минске создается Национальный академический оркестр симфонической и эстрадной музыки Республики Беларусь. Художественный директор, руководитель и главный дирижер – народный артист Беларуси,

лауреат Государственной премии Беларуси, лауреат премии Союзного государства, профессор Михаил Финберг.

Творческая и популяризаторская деятельность оркестра М.Финберга в большой мере способствовала развитию джаза в республике. В разные годы в коллективе работали малые составы оркестра – биг-бэнд, «Пятый угол», «Apple Tea», джаз-группа И.Сафонова, вокальная группа «Camerata», Jazz квартет Е.Владимирова, биг-бэнд «Ренессанс».

Благодаря высокопрофессиональной деятельности данных коллективов, в 1980-е годы за джазом прочно закрепился статус «серьезного» искусства, на смену любителям пришло множество талантливых профессиональных музыкантов. В Беларуси появились высокопрофессиональные джазовые музыканты молодого поколения – композитор Евгений Гришман, трубач Валерий Щерица, пианисты Андрей Пыталев, Аркадий Эскин, Игорь Паливода.

В 1993 году в Минске был создан джазовый ансамбль «Яблочный чай», основателями которого явились бас-гитарист И.Сацевич и ударник А.Сапега. В настоящее время это один из самых профессиональных и успешных коллективов республики, который осуществляет большую концертную деятельность, активно участвует в международных и республиканских фестивалях джаза. Коллектив является организатором масштабных творческих проектов, среди которых совместные концерты с Тессой Сутер, Николасом Бирдом, Шарон Кларк, Сачелом Васандани, Айрой Сполдингом, Шендой Рул, Грегори Портером, Иеном Шоу, Кевином Махогани, с вокальной группой «Камерата». Музыка джаз-ансамбля «Яблочный чай» включает элементы современных джазовых стилей, а также элементы белорусского фольклора. Большой популярностью пользуются альбомы «Пчелиный танец», «Злые девушки», «Вместо тебя».

В 1998 году в Минске был основан вокально-инструментальный ансамбль «Дилижанс-джаз». Художественный руководитель – Андрей Лабчевский. В основе репертуара ансамбля – известные джазовые стандарты, представленные в современной обработке, авторские композиции музыкантов коллектива, а также «cover» версии мировых музыкальных хитов.

Ансамбль много гастролирует и успешно представляет Беларусь на международной арене. Является участником многих Международных и республиканских джаз-фестивалей. В качестве аккомпанирующего состава

музыканты сотрудничали с Паскалем Фон Вроблевски (БГФ, Минск), с В. Анисенко (спектакль «Признание», в ГТБД и БГФ, Минск) и др.

На рубеже XX–XXI веков в РБ начало активно развиваться оркестровое джазовое исполнительство, стали появляться новые коллективы.

В 2002 году в Минске создается Президентский оркестр Республики Беларусь. Художественный руководитель и главный дирижер – Виктор Бабарикин. С момента своего создания Президентский оркестр начал вести активную концертную деятельность. Все участники оркестра, включая дирижера, прошли жесткий конкурсный отбор. Изначальная направленность оркестра – обеспечение музыкальным церемониалом государственных официальных мероприятий (Республиканского выпускного бала; сопровождение Церемонии вручения Государственных наград; Приема Президента Республики Беларусь по случаю вручения премий Президента РБ по поддержке талантливой молодежи; праздничного концерта, посвященного Дню Победы и Дню Независимости и др.). Однако постепенно репертуар коллектива расширяется. В настоящее время в репертуаре оркестра – произведения белорусских композиторов, обработки народных песен, джазовые и рок-композиции, а также академическая музыка разных музыкально-стилевых направлений.

На рубеже XX–XXI веков в РБ начала активно развиваться оркестровая джазовая музыка, стали появляться новые коллективы.

В 2002 году в Минске создается Президентский оркестр Республики Беларусь. Художественный руководитель и главный дирижер – Виктор Бабарикин. С момента своего создания Президентский оркестр начал вести активную концертную деятельность. Все участники оркестра, включая дирижера, прошли жесткий конкурсный отбор. Изначальная направленность оркестра – обеспечение музыкальным церемониалом государственных официальных мероприятий (Республиканского выпускного бала; сопровождение Церемонии вручения Государственных наград; Приема Президента Республики Беларусь по случаю вручения премий Президента РБ по поддержке талантливой молодежи; праздничного концерта, посвященного Дню Победы и Дню Независимости и др.). Однако постепенно репертуар коллектива расширяется. В настоящее время в репертуаре оркестра – произведения белорусских композиторов, обработки народных песен, джазовые и рок-композиции, а также академическая музыка разных музыкально-стилевых направлений.

За время своего существования коллектив представил более ста концертных программ, среди которых цикл концертов «Симфонические музыкальные встречи с Президентским оркестром Республики Беларусь», провел несколько крупных концертных туров по Беларуси, гастролировал в странах ближнего и дальнего зарубежья. Президентским оркестром Республики Беларусь неизменно представляются новые концертные проекты с участием таких артистов, как Д.Хворостовский, М.Легран, Ал Ди Меола, Демис Руссос, Аль Бано, Рикардо Фольи, Сильвия Меццанотте, Лука Сепе, Элизабет Хеккер, Ю.Башмет и др.

Также в 2002 году на базе Минского государственного музыкального училища им. М.И.Глинки был создан джаз-оркестр «Симфоник драйв оркестра». Художественный руководитель Александр Липницкий – дирижер, аранжировщик, трубач, барабанщик, обладатель Гран-при конкурса «Барабанный бит – 2006», победитель «Джазового ринга – 2006». В составе оркестра – учащиеся МГМУ им. М.И.Глинки, студенты и выпускники БГУКИ.

Первый концерт нового молодежного коллектива состоялся 15 мая 2002 г. на сцене МГМУ им. М.И.Глинки и сразу же «Симфоник драйв оркестра» завоевал популярность у слушателей. В настоящее время оркестр п/у А.Липницкого работает в различных музыкальных стилях, исполняет джазовую, рок- и поп-музыку. Выступает в составах джаз-бэнд и симфоджаз. С коллективом сотрудничают именитые белорусские музыканты – заслуженный артист РБ Валерий Щерица (труба), Владимир Семенюк (труба), Виталий Ямутеев (саксофон), Кирилл Шевандо (ударные), Николай Федоренко (труба), Павел Аракелян (саксофон).

«Симфоник Драйв Оркестра» участвовал в фестивале, посвященном великому джазовому музыканту Эдди Рознеру (2005), явился обладателем Гран-при VIII республиканского фестиваля эстрадной музыки «БЕЛАЯ РУСЬ» (2007). Коллектив неоднократно принимал участие в записи музыкальных программ на белорусском телевидении.

Таким образом, современный белорусский джаз жанрово и стилистически разнообразен. Сегодня на белорусской сцене работает множество высокопрофессиональных джазовых исполнителей и различных коллективов – от малых исполнительских составов до биг-бэндов. Среди джазовых музыкантов – известные исполнители, самобытные композиторы и аранжировщики, синтезирующие в своем творчестве традиционные джазовые техники с авторским тематизмом и белорусским фольклором.

Среди наиболее заметных авторов – Е.Глебов, С.Антишин, А.Калиновский, Л.Моллер, Н.Неронский, Б.Сармонт, И.Сацевич, В. Ткаченко, А.Шпенев и другие. Сохранение ими фольклорных основ белорусского мелоса, следование им в тех или иных формах является для белорусских джазовых музыкантов доказательством их национальной самобытности и неисчерпаемости творчества.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Практические задания по темам дисциплины (вариант 1)

Задание	Ответ
1. Указать предпосылки формирования джазового исполнительства в Беларуси	
2. Сформулировать определение понятия “джазовая импровизация”	
3. Назвать основные виды джазовой импровизации	
4. Указать выдающихся представителей “эпохи свинга”	
5. Указать предпосылки формирования джазового исполнительства в России	
6. Привести примеры исполнительской деятельности западноевропейских джазовых музыкантов	
7. Перечислить выдающихся представителей современного джаза	
8. Указать специфические черты джазового исполнительства	
9. Назвать основных представителей белорусского джаза	
10. Перечислить виды джазового исполнительства	

(вариант 2 “Музыкальная викторина”)

Задание	Ответ
1. Прослушать 10 произведений современного джаза	определить стиль, указать его специфические черты
2. Прослушать 10 произведений современного джаза	определить стиль, указать основных представителей каждого стиля

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Перечень вопросов по темам семинарских занятий

Вопросы по теме 1. *Джазовое исполнительство как вид художественного творчества*

1. Социокультурные предпосылки формирования джазового исполнительства
2. Специфические особенности джазового исполнительства
3. Средства выразительности джазового исполнительства
4. Импровизация как главное средство исполнительской выразительности в джазе
5. Виды джазовой импровизации, ее обусловленность средствами выразительности джазовых стилей
6. Интерпретация как главный способ выражения индивидуального исполнительского стиля

Вопросы по теме 2. *Исполнительское творчество мастеров американского и западноевропейского джаза*

1. Творческая деятельность джазменов США первой половины XX века
2. Творческая деятельность джазменов США второй половины XX века
3. Западноевропейское джазовое исполнительство первой половины XX века
4. Западноевропейское джазовое исполнительство второй половины XX века
5. Исполнительское творчество мастеров западноевропейского джаза в XXI веке

Вопросы по теме 3.

Исполнительское творчество мастеров российского джаза

1. Социокультурные предпосылки формирования джазового исполнительства в России
2. Исполнительское творчество мастеров российского джаза первой половины XX века

3. Исполнительское творчество мастеров российского джаза второй половины XX века
4. Исполнительское творчество мастеров российского джаза в XXI веке

Вопросы по теме 4. *Исполнительское творчество мастеров белорусского джаза*

1. Социокультурные предпосылки формирования джазового исполнительства в Беларуси
2. Исполнительское творчество мастеров белорусского джаза первой половины XX века
3. Исполнительское творчество мастеров белорусского джаза второй половины XX века
4. Исполнительское творчество мастеров белорусского джаза в XXI веке

4.2 *Перечень вопросов к зачету (экзамену)*

1. Музыкальное исполнительство как вид творчества
2. Исторические факторы формирования музыкального исполнительства
3. Джазовое исполнительство как вид музыкального творчества
4. Музыкальное произведение и исполнитель
5. Средства выразительности музыканта-исполнителя
6. Интерпретация музыкального произведения как способ выражения музыканта-исполнителя
7. Виды джазового исполнительства
8. Средства выразительности джазового исполнительства
9. Виды импровизации как средство выразительности джазового исполнительства
10. Импровизация – главное средство выразительности в джазе
11. Джазовое исполнительство и стиль
12. Джазовый стандарт в музыкальном исполнительстве
13. Исторические этапы развития джазового исполнительства в США первой половины XX века
14. Джазовое исполнительство периода классического джаза
15. Творчество Луи Армстронга

16. Творчество Сиднея Беше
17. Творчество Эллы Фитцджеральд
18. Творчество Бесси Смит
19. Творчество Махалии Джексон
20. Джазовое исполнительство «эпохи свинга»
21. Биг-бэнды «эпохи свинга»
22. Творчество Дюка Элингтона
23. Творчество Глена Миллера
24. Творчество Полла Уайтмана
25. Творчество Бенни Гудмана
26. Творчество Рея Чарльза
27. Творчество Майлса Дейвиса
28. Джазовое исполнительство во Франции второй половины XX века
29. Творчество Стефана Граппелли
30. Творчество Жанго Рейнхардта
31. Творчество Дидье Локвуда
32. Творчество Жан Жака Лусье и Мишеля Петруччиани

33. Джазовое исполнительство в России первой половины XX века
34. Джазовое исполнительство в России второй половины XX века
35. Творчество оркестра Олега Лундстрема
36. Джазовое исполнительство в Беларуси первой половины XX века
37. Джазовое исполнительство в Беларуси второй половины XX века
38. Творчество оркестра Эдди Рознера
39. Творчество оркестра Михаила Финберга
40. Джаз-ансамбль «Яблочный чай»
41. Джазовые конкурсы и фестивали РБ
42. Знаменитые джазовые конкурсы и фестивали мира
43. Выдающиеся джазовые трубачи
44. Выдающиеся джазовые пианисты
45. Выдающиеся джазовые саксофонисты
46. Выдающиеся джазовые вокалисты

4.3. Задания для контролируемой самостоятельной работы

1. Интерпретация джазового стандарта в разных стилях джазовой музыки: подбор и анализ джазовых композиций

2. Интерпретация музыкальных произведений в творчестве джазовых музыкантов: подбор и анализ джазовых композиций
3. Выдающиеся джазовые саксофонисты: подбор и анализ джазовых композиций
4. Выдающиеся джазовые пианисты: подбор и анализ джазовых композиций
5. Выдающиеся джазовые трубачи: подбор и анализ джазовых композиций
6. Оркестровое джазовое исполнительство: подбор и анализ джазовых композиций

1.3 Примерные темы курсовых работ

1. Исторические и социальные условия возникновения джазового исполнительства
2. Саксофонное исполнительство в контексте развития джазовых стилей второй половины XX века
3. Выдающиеся представители саксофонного исполнительства XXI века
4. Фортепианное исполнительство в джазе
5. Фортепианное джазовое исполнительство: генезис и развитие в джазе
6. Чарли Паркер и «Диззи» Гиллеспи – основоположники стиля *бибоп*
7. Творчество Майлза Дэвиса
8. Выдающиеся джазовые пианисты первой половины XX века
9. Выдающиеся джазовые пианисты второй половины XX века
10. Джазовые музыканты – ярчайшие представители стиля *кул*.
11. Творчество Стефана Граппелли в контексте развития скрипичного джазового исполнительства
12. Творчество Джанго Рейнхардта в контексте развития стиля *мануш*
13. Фортепианное исполнительство в контексте развития джазовых стилей второй половины XX века
14. Творчество Дейва Брубека в стиле *кул-джаз*
15. Оркестровое творчество «эпохи свинга»
16. Исполнительская деятельность Государственного джаз-оркестра БССР под управлением Э. Рознера
17. Джазовые фестивали Республики Беларусь
18. Дидье Локвуд – выдающийся представитель современного джаза
19. Джазовое исполнительство в Республике Беларусь

20. Джазовое исполнительство России в XXI веке
21. Творчество Майлза Дэвиса в контексте развития джазовых стилей
22. Творческие новации Телониуса Монка в стиле *Бибоп*.
23. Билл Эванс – легендарный джазовый пианист
24. Билли Холидей – выдающийся представитель вокального джаза
25. Дюк Эллингтон родился
26. Джон Колтрейн – выдающийся новатор джазовой музыки
27. Джазовое исполнительство Франции в XX веке
28. Творчество Жака Лусье в контексте развития стиля *барокко-джаз*

4.5 Критерии оценки знаний

10 баллов заслуживает студент, обнаруживший основательное, всестороннее знание учебного материала, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, глубоко усвоивший основную и дополнительную литературу, рекомендованную программой, активно работавший на лекционных и семинарских занятиях, проявивший научно-исследовательские способности в изучении дисциплины и разбирающийся в основных научных концепциях по вопросам изучения джаза; изложение студентом учебного материала отличается широким диапазоном знаний, точностью использованных терминов, последовательностью и логичностью.

9 баллов заслуживает студент, обнаруживший основательное, всестороннее знание учебного материала, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, глубоко усвоивший основную литературу и знаком с дополнительной литературой, рекомендованной программой; активно работавший на лекционных и семинарских занятиях, показавший систематический характер подготовки, а также способность к самостоятельному пополнению знаний; ответ отличается точностью использованных терминов, материал излагается последовательно и логично.

8 баллов заслуживает студент, обнаруживший полное знание учебного материала, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, активно работавший на лекционных и семинарских занятиях, не допускающий в ответе существенных неточностей, показавший

систематический характер усвоения знаний по дисциплине, достаточный для дальнейшей учебы, а также способность к их самостоятельному пополнению.

7 баллов заслуживает студент, обнаруживший достаточно полное знание учебного материала, не допускающий в ответе существенных неточностей, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, активно работавший на семинарских занятиях, показавший систематический характер усвоения знаний по дисциплине, достаточный для дальнейшей учебы, а также способность к их самостоятельному пополнению.

6 баллов заслуживает студент, обнаруживший достаточно полное знание учебного материала, не допускающий в ответе существенных неточностей, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, показавший систематический характер усвоения знаний по дисциплине, достаточный для дальнейшей учебы, однако не отличавшийся активностью на семинарских занятиях.

5 баллов заслуживает студент, обнаруживший знание основного учебного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, однако не отличавшийся активностью на семинарских занятиях, допускающий в ответе неточности, но обладающий необходимыми знаниями для их самостоятельного устранения.

4 балла заслуживает студент, обнаруживший знание основного учебного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, однако не отличавшийся активностью на практических занятиях, допускающий неточности при изложении материала, которые может исправить только под руководством преподавателя.

3 балла заслуживает студент, обнаруживший знание основного учебного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, однако не отличавшийся активностью на семинарских занятиях, допускающий существенные

неточности при изложении материала, не обладающий необходимыми знаниями для их самостоятельного устранения.

2 балла выставляется студенту, обнаружившему существенные пробелы в знаниях или отсутствие знаний по значительной части основного учебного материала, самостоятельно не выполнившему предусмотренные программой основные задания, не отработавшему основные вопросы на семинарских занятиях, допустившему принципиальные ошибки при ответе, не обладающему необходимыми знаниями для их самостоятельного устранения.

1 балл выставляется студенту, который отказывается от ответа, либо представленный ответ полностью не отвечает сути содержащихся в экзаменационном задании вопросов.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 *Контент учебной программы*

*по дисциплине «История джазового исполнительства»
для специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям)*

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбная праграма “Гісторыя джазавага выканальніцтва” – складаючая частка комплекснага курса лекцый “Гісторыя мастацтва эстрады” – распрацавана для вышэйшых навучальных устаноў Рэспублікі Беларусь у адпаведнасці з патрабаваннямі адукацыйнага стандарту спецыяльнасці 17 03 01 “Мастацтва эстрады”.

“Гісторыя джазавага выканальніцтва” – адна з прафілюючых тэарэтычных дысцыплін спецыяльнасці “мастацтва эстрады”, якая выкладаецца для студэнтаў напрамкаў “інструментальная музыка”, “спевы”, “камп’ютэрная музыка”. Яна з’яўляецца часткай тэарэтычнай падрыхтоўцы спецыялістаў вышэйшай адукацыі азначанай спецыяльнасці і мае цесную ўзаемасувязь з такімі дысцыплінамі, як “Гісторыя сусветнага і беларускага джаза”, “Гісторыя сусветнага і беларускага эстраднага тэатра”, “Гісторыя рок-музыкі”, “Сучасныя стылі джазавай музыкі”, “Джазавыя стандарты”. Значнасць дадзенай дысцыпліны абумоўлена тым, што яе вывучэнне будзе садзейнічаць пашырэнню базавай музычнай адукацыі студэнтаў, неабходнай для грунтоўнай падрыхтоўкі высокакваліфікаваных спецыялістаў названых напрамкаў у галіне джазавага выканальніцтва.

Вывучэнне “Гісторыі джазавага выканальніцтва” грунтуецца на тэарэтыка-практычным метадзе засваення джазавага выканальніцтва як віда мастацкай творчасці, які прадугледжвае азнамленне з выканальніцкай практыкай лепшых майстроў сусветнага і беларускага джаза на навучальным аўдыё- і відэамаатэрыяле. Матэрыял, які прапануецца да вывучэння, падпарадкаваны акадэмічнай канцэпцыі і храналогіі развіцця джазавага выканальніцтва ў рамках яго гістарычнай прэзентацыі ў ЗША, Заходняй Еўропе, Расіі і Беларусі.

Асноўная мэта курса – даць цэласнае прадстаўленне аб сутнасці джазавага выканальніцтва – спецыфічнага аўтарскага спосабу стварэння мастацкай выявы сродкамі выразнасці джазавай музыкі і выканальніцтва.

Задача курса – навучыць навыкам правядзення аналізу выканальніцкага майстэрства як аўтарскага спосабу стварэння мастацкай выявы, набыць

уменні вызначаць і аналізаваць выканальніцкія прыёмы і сродкі выразнасці лепшых майстроў сусветнага і беларускага джаза.

Засваенне раздзелаў вучэбнай дысцыпліны “Гісторыя джазавага выканальніцтва” павінна забяспечыць фарміраванне наступных акадэмічных і прафесійных кампетэнцый:

Патрабаванні да акадэмічных кампетэнцый спецыяліста

акадэмічных кампетэнцый:

– АК-2 валодаць сістэмным і параўнальным аналізам;

– АК-4 умець працаваць самастойна.

прафесійных кампетэнцый ў арганізацыйна-руководительской дзейнасці:

– ПК-19 планаваць і выконваць адміністрацыйна-арганізацыйную працу арганізацыі;

– ПК-20 выконваць неабходныя маркетынжавыя працы па складанні прагнозу эфектыўнасці арганізацыі (праекта), знаходзіць неабходныя фінансавыя сродкі для яго рэалізацыі.

інавацыйна-метадычная дзейнасць:

– ПК-23 ўкараняць новыя інавацыйныя тэхналогіі навучання, мультымедычныя тэхналогіі, электронныя падручнікі.

навукова-даследчая дзейнасць:

– ПК-25 займацца навукова даследчай дзейнасцю ў галіне тэорыі і гісторыі мастацтва эстрады;

– ПК-26 ведаць прынцыпы і прыёмы збірання, сістэматызацыі, абагульнення і выкарыстання інфармацыі і правядзення, навуковых даследаванняў у сферы мастацтва эстрады;

– ПК-27 рыхтаваць даклады, матэрыялы, аналізаваць і ацэньваць сабраныя дадзеныя для навуковых даследаванняў;

– ПК-28 выкарыстанне сучасных інфармацыйных рэсурсаў.

Увынікузасваеннядысцыплінывыпускнікіпавінныведаць:

– музычную мову і прынцыпы пабудовы твораў джазавай музыкі;

– індывідуальныя выканальніцкія стылі і творчыя дасягненні лепшых майстроў у галіне джазавай музыкі;

– спецыфіку джазавай імправізацыі як найважнейшага спосабу стварэння мастацкага цэлага і самавыяўлення прадстаўнікоў джазавага выканальніцтва;

– творчую дзейнасць сусветных і беларускіх дзеячоў у сферы джазавага выканальніцтва;

умець:

– валодаць катэгарыяльным апаратам джазавай музыкі і выканальніцтва;

– асэнсоўваць і аналізаваць сістэму выразных сродкаў джаза як выканальніцкага мастацтва;

– аналізаваць індывідуальныя выканальніцкія стылі лепшых майстроў джазавай музыкі;

– вызначаць спецыфічныя рысы джазавай імправізацыі як найважнейшага спосабу самавыяўлення прадстаўнікоў джазавага выканальніцтва;

– на практыцы ўстанаўліваць сувязь паміж мастацкімі заканамернасцямі выконваемай джазавай музыкі, яе тэарэтычным аналізам і праблемамі выканаўства.

Выкладанне дысцыпліны здзяйсняецца з выкарыстаннем метадаў педагогікі і мастацтвазнаўства:

– пасіўны метады (форма пасіўнага ўзаемадзеяння студэнта з выкладчыкам у працэсе засваення лекцыйнага матэрыялу);

– актыўны метады (форма актыўнага ўзаемадзеяння студэнта з выкладчыкам – рэжым дыялогу ў працэсе засваення лекцыйнага матэрыялу);

– інтэрактыўны метады (арыентацыя на шырокае ўзаемадзеянне студэнтаў не толькі з выкладчыкам, але і друг з другам, на дамінаванне актыўнасці навучэнцаў у працэсе практычных заняткаў і выкананні творчых заданняў);

– метады комплекснага мастацтвазнаўчага аналізу выканання джазавых твораў (узровень выканання, стылістычныя прэмы, выканальніцкая тэхніка, каноны жанра, стыля і г. д.).

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ

дзённая форма атрымання адукацыі

Тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін				Форма кантролю ведаў
	усяго	лекцыі	практычныя	КСР	
<i>Тэма 1.</i> Уводзіны	1	1			
<i>Тэма 2.</i> Джазавае выканальніцтва як від мастацкай творчасці	5	3	2		
<i>Тэма 3.</i> Выканальніцкае мастацтва майстроў амерыканскага джаза	8	4	4	2	выканальніцкі аналіз
<i>Тэма 4.</i> Выканальніцкае мастацтва майстроў заходнеўрапейскага джаза	5	3	2	2	выканальніцкі аналіз
<i>Тэма 5.</i> Выканальніцкае мастацтва майстроў расійскага і беларускага джаза	5	3	2	2	выканальніцкі аналіз
Усяго:	24	14	10	6	залік

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ

завочная форма атрымання адукацыі

Тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін	
	лекцыі	практычныя
<i>Тэма 1.</i> Уводзіны	0,5	
<i>Тэма 2.</i> Джазавае выканальніцтва як відмастацкай творчасці	0,5	1
<i>Тэма 3.</i> Выканальніцкае мастацтва майстроў амерыканскага джаза	1	2
<i>Тэма 4.</i> Выканальніцкае мастацтва майстроў заходнееўрапейскага джаза	1	2
<i>Тэма 5.</i> Выканальніцкае мастацтва майстроў расійскага і беларускага джаза	1	1
Усяго: 10	4	6

ЗМЕСТ

Тэма 1. Уводзіны

Прызначэнне, асноўная мэта і задачы дысцыпліны “Гісторыя джазавага выканальніцтва”. Яе месца і роля ў падрыхтоўцы спецыяліста вышэйшай кваліфікацыі па спецыяльнасці “Мастацтва эстрады”. Узаемасувязь з такімі прафільюючымі дысцыплінамі, як “Гісторыя сусветнага і беларускага джаза”, “Сучасныя стылі джазавай музыкі”, “Гісторыя сусветнага і беларускага эстраднага мастацтва”, “Гісторыя рок-музыкі”, а таксама “Спецінструмент”, “Імпровізацыя”, “Эстрадны клас”, “Камп’ютэрная аранжыроўка”.

Тэма 2. Джазавае выканальніцтва як від мастацкай творчасці

Музыкальнае выканальніцтва – творчы працэс сузнаўлення музычнага творасродкамі выканальніцкага майстэрства.

Джазавае выканальніцтва – творчы працэс стварэння/ўзнаўлення музычнага твору сродкамі джазавага выканальніцкага майстэрства і джазавай імпрывізацыі.

Віды джазавага выканальніцтва: аркестравае, ансамблевае, сольнае.

Вытокі джазавай школы выканальніцтва – музычная народная творчасць, аматарская дзейнасць прадстаўнікоў архаічнага джаза, відавочныя ўрокі, перадача прыёмаў “ужывую” ад настаўніка да вучня: Джо “Кінг” Олівер – Луі Армстранг; Джеймс Джонсан – Фэтс Уолер; Уілі Лайан Сміт – Дзюк Элінгтан і інш. Прынцып пераемнасці ў развіцці джазавага выканальніцтва.

Моўныя асаблівасці джазавага выканальніцтва: экстэнсіўнае выкананне, спецыфічная акцэнтацыя, межтактовая фразіроўка, строгае захаванне тэмпу, багацце дысанансаў, кластараў, шырокае выкарыстанне полірытміі, ускладнёных форм сінкапіравання, прыёма «ragging atune», лабільнасць музычнай інтанацыі (гукавысотная няўстойлівасць), апора на “блюзавы гукарад”, багатая разнастайнасць прыёмаў гуказдабывання (глісанда, спецыфічная вібрацыя, “субтоны”) і г. д. Свінг як выканальніцкая манера.

Джазавая імпрывізацыя як мета стварэння музычнага цэлага і спосаб самавыяўлення музыкі-выканаўцы. Віды джазавай імпрывізацыі: сольная, калектыўная; вакальная, інструментальная, вакальна-інструментальная; мелодычная, гарманічная, рытмічная, ладавая, фактурная, комплексная; падрыхтаваная, непадрыхтаваная.

Тэма 3. Выканальніцкае мастацтва майстроў амерыканскага і заходнееўрапейскага джаза

Classic jazz – респансорны прынцып ансамблевай ігры, апора на блюзавую традыцыю, на кола спецыфічных выразных сродкаў і тэхнічных прыёмаў – “offbeat”, драйв, “dirtytone”, шаут-эфекты, стомпінг, брэйкі, стоп-тайм-тэхніка, хот-манера і інш.

Выканальніцкая творчасць джаз-ансамбля “Original Dixieland Jazz-Band” (кір. Нік Ла Рока); аркестраў Джо Кінга Олівера, Сіднея Бешэ.

Лепшыя выканаўцы блюза – Гертруда «Ма» Рейні, Бесі Сміт, Іда Кокс, Альберта Хантар, Сара Мартін, Білі Холідэй, Эла Фіцджэральд і інш.

Свінг – аркестры Дюка Элінгтана, Каўнта Бэйсі, Бэні Гудмэна, Вудзі Германа, Глена Мілера і інш.

Сімфаджаз – калектыў Пола Ёйтмана. Канцэртны джаз.

Выканальніцкая творчасць Луі Армстранга, Бікса Бейдэрбэка, Махаліі Джэксан, Джоні Додса, Банка Джонсана, Джэлі Рол Мортана, Бада Паўэла, Луіса Расела, Арта Тэйтума, Фрэнка Тэшамахера, Джэка Тыгартэна, Чыка Уэба, Флетчэра Хендэрсана і інш.

Modernjazz – рознабаковыя эксперыменты і пошукі новых сродкаў выразнасці: ускладненне мелодыкі, гарманічнай мовы, рытмікі, пашырэнне інтанацыйнай і ладавай сфер; выкарыстанне сістэмы гукаў з 9-ці храматычных варыянтаў лідзійскага лада і “модусаў”; незалежная імправізацыя, заснаваная на адвольным радзе гукаў, якія звязаны паміж сабой выключна ладам; сінтэз элементаў джаза і еўрапейскай сімфанічнай рок - і поп-музыкі, рэца і інш.

Выканальніцкая творчасць джазавых музыкантаў, якія сталі стваральнікамі новых стылявых накірункаў **Modern jazz**:

Bebop – Чарлі Паркер і Дызі Гілеспі. *Hardbop* – Джон Колтрейн. *Прагрэсіў* – Стэн Кентан. *Cooljazz* – Лестар Янг, Майлз Дэвіс, Стэн Гетц. *Freejazz* – Орнет Коўлмен, [Сэсіл Тэйлар](#). *Босанова* – Антонія Карлас Жабін, Жуан Жылберту, Стэн Кентан. *Modaljazz*(ладавы джаз) – Майлз Дэвіс, Джон Колтрейн. *Fusion* – Майлз Дэвіс, Джо Завінула, групы MAHAVISHNU, WEATHERREPORT и SINDICATE.

Творчасць Арта Блэйкі, Дэйва Брубэка, Дакстэра Гордана, Чарлза Мінгуса, Фэтса Наваро, Мішэля Петручыяні, Оскара Пітэрсана, Джона Расела, Тэадора «Соні» Ролінса, Джанга Рейнхардта, Жана Люка Панці, Стэфана Грапелі і інш.

Найбольш знакамітыя міжнародныя джазавыя фестывалі музыкантаў-выканаўцаў: Мантрэ (Швейцарыя), Фэст Паўночнага мора (NorthSeaJazz), Ньюпарт, Чыкага (ЗША).

Тэма 4. Выканальніцкае мастацтва майстроў расійскага джаза

Выканальніцкая дзейнасць аркестравых і ансамблевых калектываў.

«Першы ў РСФСР эксцэнтрычны аркестр – джаз-бэнд» пад кіраўніцтвам Валянціна Парнаха, ансамбль «ПЭКСА» пад кіраўніцтвам Леаніда Варпахоўскага, «Амаджаз» пад кіраўніцтвам Аляксандра Цфасмана, «Першы канцэртны джаз-бэнд» пад кіраўніцтвам Леапольда Цяпліцкага, «Перасовачны канцэртны джаз-бэнд» пад кіраўніцтвам Барыса Крупышава, «Ленінградская джаз-капэла» пад кіраўніцтвам Георгія Ландсберга, джаз-аркестр пад кіраўніцтвам Якава Скамароўскага, «Тэа-джаз» Леаніда Уцёсава. Джаз-аркестры А.Лундстрэма, Г.Гараняна, Ю.Саульскага, Ю.Сіланцьева, І.Вайнштэйна, М.Мінха В.Людвікоўскага; джаз-рок ансамбль «Арсенал» А.Казлова, джаз-тэатр А.Кірэева; джаз-ансамбль А.Багусевіча і інш.

Творчая дзейнасць І.Брыля, Д.Галапчокіна, А.Растоцкага, Л.Чыжыка, І.Бутмана, А.Шылклопера, А. Асейчука і інш.

Тэма 5. Выканальніцкае мастацтва майстроў беларускага джаза

Выканальніцкая дзейнасць аркестравых і ансамблевых калектываў.

Джяржаўны джаз-аркестр БССР п/к Эдзі Рознера. «Беларускі дыксіленд» п/к Авеніра Вайнштейна, Нацыянальны канцэртны аркестр Рэспублікі Беларусь п/к Міхаіла Фінберга, маладзёжны аркестр "Symphonic drive orchestra" п/к Аляксандра Ліпніцкага, джаз-ансамбль "Рэнсанс" п/к Мікалая Лапцёнка, джаз-ансамбль "Яблычная гарбата" п/к Аляксандра Сапегі, джаз-ансамбль "Дыліжанс-jazz" п/к А. Лабчэўскага, вакальны ансамбль "Камерата" п/к Ігара Мельнікава, група "DrumEcstasy" лідар Філіп Чмыр і інш.

Творчая дзейнасць С.Анцішына, А.Архіпава, А.Бурштэйна, У.Бялова, К.Гарачага, І.Капланава, А.Каліноўскага, В.Людвікоўскага, М.Няронскага, І.Паліводы, А.Пыталева, І.Сафонава, І.Сацэвіча, У.Семянюка, А.Старажука, У.Ткачэнкі, У.Угольніка, М.Федарэнкі, У.Фельгіна, В.Шчырыцы, А.Шпянёва, В.Чайкова, А.Эскіна, В.Ямуцеева і інш.

5.2 Список литературы

Основная

1. *Бородина, Г. В.* История джаза: основные стили и выдающиеся исполнители : учебное пособие для вузов / Г. В. Бородина ; отв. ред. и авт. предисл. Г. Д. Сахаров. - Москва : Юрайт, 2017. – 344 с. : ил.
2. Великие люди джаза. В 2 т. Т. 1 / под ред. К. В. Мошкова. – Изд. 2-е, испр. и доп. - Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2012. - 666, [1] с. : фот.
3. Великие люди джаза. В 2 т. Т. 2 / под ред. К. В. Мошкова. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2012. – 639 с. : фот.
4. *Кадцын, Л.М.* Массовое музыкальное искусство XX столетия : эстрада, джаз, барды и рок в их взаимосвязи : учебное пособие / Л. М. Кадцын. – Екатеринбург : [б. и.], 2006. – 422 с. : ил., ноты.
5. *Кинус, Ю. Г.* Джаз: истоки и развитие / Ю. Г. Кинус. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2011. – 496 с.
6. *Кинус, Ю. Г.* Из истории джазового исполнительства / Ю. Г. Кинус. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. – 158 с.
7. *Коллиер, Д.* Становление джаза / Д. Коллиер.– М.: Радуга, 1984. – 390 с.
8. *Конен, В. Д.* Блюзы и XX век / В.Д.Конен. – М.: Музыка, 1980. – 81 с.
9. *Конен, В. Д.* Пути американской музыки. Очерки по истории музыкальной культуры США / В.Д.Конен. – 3-е изд. – М.: Сов. композитор, 1977. – 446 с.
10. *Конен, В. Д.* Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века / В.Д.Конен. – М.: Музыка, 1994. – 160 с.
11. *Костюк, Е.Б.* Популярные музыкальные направления и жанры XX века : джаз, мюзикл, рок-музыка, рок-опера : учебное пособие для студентов вузов / Е. Б. Костюк ; [науч. ред. Т. Е. Шехтер]. – Санкт-Петербург : [б. и.], 2008. – 192 с.
12. Российский джаз. В 2 т. Т. 1 / под ред. К. Мошкова, А. Филиппевой. - Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2013. - 604 с. : фот.

13. Российский джаз. В 2 т. Т. 2 / под ред. К. Мошкова, А. Филиппевой. - Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2013. - 542, [1] с. : фот.

14. Рыбакова, Е.Л. Джаз и рок. Музыка современной России : учебное пособие с аудиоприложением / Е. Л. Рыбакова. - Санкт-Петербург : Композитор, 2013. - 333, [2] с.

15. Сарджент, У. Джаз. Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У. Сарджент; пер. с англ. М.Н. Рудковской, В.А. Ерохина. – М.: Музыка, 1987. – 294 с.

16. Фейертаг, В.Б. Джаз от Ленинграда до Петербурга : время и судьбы / Владимир Фейертаг. – Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 1999. - 346, [3] с.

17. Цалер, И.В. Популярная музыка XX века : джаз, блюз, рок, поп, кантри, фолк, электроника, соул / Игорь Цалер. – Москва : Мир энциклопедий Аванта+ ; : Астрель ; : Полиграфиздат, [2010]. - 478, [2] с.,

Электронные издания

18. Бородина, Г.В. История джаза: основные стили, выдающиеся исполнители [Электронный ресурс]. - URL: //biblioclub.ru/index.php?page=book&id=275653 (17.04.2017).

19. Верменич, Ю.Т. Джаз. История. Стили. Мастера. [Электронный ресурс] – Электрон.дан. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2011. – 608 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/2052>.

20. Ераносов, А.Р. Традиционный джаз (от свинга до современного мэйнстрима). Краткая аудиоэнциклопедия [Электронный ресурс] : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности "Культурология" / А. Р. Ераносов. - Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2011. – 2 электрон.опт. диска : зв. ; 12 см ; в контейнере, 13x14 см + 1 кн. (175 с.).

21. Столяр, Р.С. Джаз. Введение в стилистику. [Электронный ресурс] – Электрон.дан. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. – 112 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/63601>.

22. Фейертаг, В.Б. Джаз от Ленинграда до Петербурга. Время и судьбы. [Электронный ресурс] – Электрон.дан. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. – 400 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/47411>.

23. Фьюжн (от джаз-рока до этно). Краткая аудиоэнциклопедия [Электронный ресурс] : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности "Культурология" / А. Р. Ераносов. - Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2010.

–2 электрон.опт. диска : зв. ; 12 см ; в контейнере, 13x14 см + 1 кн. (110 с.).

24. *Шапиро, Н.* Послушай, что я расскажу. История джаза, рассказанная людьми, которые ее создавали / Н. Шапиро, Н. Хентофф ; пер. Ю.Т. Верменич. - Новосибирск : Сибирское университетское издательство, 2006. - 368 с. - ISBN 5-94087-307-3 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: //biblioclub.ru/index.php?page=book&id=57270 (17.04.2017).

25. *Ньютон, Ф.* Джазовая сцена / Ф. Ньютон ; пер. Ю.Т. Верменич. - Новосибирск : Сибирское университетское издательство, 2007. - 224 с. - ISBN 5-94087-308-1; То же [Электронный ресурс]. - URL: //biblioclub.ru/index.php?page=book&id=57275

5.3 Дополнительная

1. *Азарян, Д.* Джаз и фольклор / Д.Азарян // Советская музыка. - 1985. - № 12. - С.118.

2. *Барбан, Е.* Джазовые диалоги / Е. Барбан. - СПб: Композитор, 2006. - 304 с.

3. *Барбан, Е.* Джазовые опыты / Е. Барбан. - СПб: Композитор, 2007. - 336 с.

4. *Барбан, Е.* Черная музыка – белая свобода. Музыка и восприятие нового джаза / Е. Барбан. - СПб: Композитор, 2007. - 284 с.

5. *Бержеро, Ф., Мерлин, А.* История джаза со времен бопа / Ф.Бержеро, А.Мерлин. - М.: АСТ-Астрель, 2003. - 160 с.

6. *Верменич, Ю.* Джаз. История. Стили. Мастера / Ю. Верменич. - Санкт-Петербург: Лань & Планета музыки, 2005. - 608с.

7. *Кинус Ю. Г.* Из истории джазового исполнительства / Ю. Г. Кинус. - Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. - 158 с.

8. *Питерсон, О.* Джазовая одиссея. Автобиография / О.Питерсон // -Санкт-Петербург: Скифия", 2011. -544 с.

9. *Фейертаг, В.* История джазового исполнительства в России / В.Фейертаг. - СПб.: Скифия, 2010. - 308 с.

10. *Фейертаг, В.* Джаз. XX век: энцикл. справочник / В.Фейертаг. - СПб.: Скифия, 2001. - 562 с.

11. *Шапиро, Н., Хентофф, Н.* Творцы джаза / Н. Шапиро, Н. Хентофф . - Новосибирск: Сибир. унив. изд-во, 2005. - 392 с.

12. *Барбан, Е.* Идея импровизации: развитие стиля в джазе / Е.Барбан // Родник. - 1990. - № 12. - С.19-21.

13. *Гладков, Г.* Пути «третьего направления» / Г.Гладков //

Музыкальная жизнь. – 1988. – №14. – С.2.

14. *Козлов, А.* Джаз, рок и медные трубы / А.Козлов // Огонек. – 1990. – № 29. – С. 20-23.

15. *Конен, В. Д.* Современная музыка буржуазного Запада / В.Д.Конен. – М.: Знание, 1961. – 32 с.

16. *Конен, В. Д.* Этюды о зарубежной музыке: сб.ст. / В.Д.Конен. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1975. – 479 с.

17. *Конен, В. Д.* Рождение джаза / В.Д.Конен. – 2-е изд. – М.: Сов. композитор, 1990. – 319 с.*

18. *Минх, Н.* Джаз / Н.Минх // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1974. – Т.2. – С. 211–219.*

19. *Минх, Н.* Размышления о джазе / Н.Минх // Советская музыка. – 1958. – № 2. – С. 42 – 43.

20. Музыкальный словарь Д.Гроува / Д.Гроув; пер. с англ., ред. и дополн. Л.О. Акопяна. – М.: Практика, 2001. – 1095 с.

21. *Овчинников, Е. В.* История джаза: учеб. пособие / Е.В.Овчинников. – М.: Музыка, 1994. – Вып. 1. – 240 с.

22. *Озеров, В. Ю.* Джаз. США: учеб.-справ. пособие / В.Ю.Озеров. – М.: ГМПИ, 1990. – 159 с.

23. *Озеров, В. Ю.* Джаз. США: учеб.-справ. пособие / В.Ю.Озеров. – М.: ГМПИ, 1990. – 159 с.

24. *Панасье, Ю.* История подлинного джаза / Ю. Панасье; пер. с фр. Л.Н.Никольской. – Л.: Музыка, 1979. – 128 с.*

25. *Переверзев, Л.* Джаз-банд / Л.Переверзев // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1974. – Т.2. – С. 219 – 220.*

26. *Печерский, П.* Психологические и социальные корни джаза / П.Печерский // Наука и техника. – Рига, 1968. – № 6. – С. 26 – 29.

27. *Сапонов, М. А.* Искусство импровизации: импровизационные виды творчества в западноевропейской музыке средних веков и Возрождения / М.А.Сапонов. – М.: Музыка, 1982. – 77 с.

28. *Симоненко, В.* Мелодии джаза / В.Симоненко. – 2-е изд. – Киев: Музична Україна, 1984. – 98 с. *Симоненко, В.* Лексикон джаза / В.Симоненко. – Киев: Музична Україна, 1984. – 111 с.*

29. Советский джаз. Проблемы. События. Мастера: сб. ст. / сост. и ред. А.Медведев, О. Медведева. – М.: Сов. композитор, 1987. – 591 с.*

30. *Уильямс, М.* Краткая история джаза / М.Уильямс // США. Экономика. Политика. Идеология. – 1974. – № 1. – С. 107 – 115, № 10. – С.84 – 89.

31. *Фейертаг, В.* Джаз в России. Краткий энциклопедический справочник / В.Фейертаг. – СПб.: Скифия, 2009. – 528 с.
32. *Шестаков, В. П.* Искусство тривиализации: некоторые теоретические проблемы «массовой культуры» / В.П.Шестаков // Вопросы философии. – 1982. – № 10. –С.105–116.
33. Энциклопедический музыкальный словарь / сост. Б.Штейнпресс, И.Ямпольский. – М. Сов. энциклопедия, 1966. – 632 с.
34. *Feather, L.* The encyclopedia of jazz in the sixties / L. Feather. – N.Y., 1966.
35. *Asriel, A.* Jazz. Analysen und Aspekte / A.Asriel. – Berlin: VEB Lied der Zeit Musikverlag, 1977.
36. *Hodeir, A.* Jazz: evolution and essence / A.Hodeir. – N.Y.: Grove press, 1958.
37. *Sargent, W.* Jazz: Hotend and Hybrid / W.Sargent. – N. Y.: Da capo press, 1975.
38. *Ulanov, B.* Histori of jazz in America / B.Ulanov.– N. Y.: The Viking Press; London, 1959.

5.4 Дискография

DVD-video Кен Бернс “Джаз: вся история с 1917 г. по 2001 г.”
 Производство США, Великобритания.
 Прокатное удостоверение по СНГ W: 128011002 от 10.01.2006 г.

DVD- video “Глен Миллер”
 Производство США.
 Прокатное удостоверение по СНГ W: 128011001 от 10.01.2006 г.

DVD- video “Antonio Carlos Jo Bim”
 Jazzvizion, 1989. PolyGram Records

DVD- video “Count Basie at Carnegie Hall”
 Kultur 195 Hingway 36. West Long Branch, NJ 07764. www. Kultur.com

DVD- video “Benny Goodman farewell”
 Collector`s Edinion 2003 tv Masters B.V.

DVD- video “Ella Fitzgerald. Something to live for”
 Educational Broadcasting Corporation All Right Reserved

5.4 Учебный терминологический словарь

А

АВАНГАРДНЫЙ ДЖАЗ (франц. *avante garde* – передовой отряд) – условное название некоторых стилевых направлений современного джаза (*фри-джаз*, электронный джаз, «третье течение», экспериментальные формы хард-бопа, *кул-джаза*, *джаз-рока* и др.), ориентирующихся на модернизацию музыкального языка, освоение новых, нетрадиционных средств музыкальной выразительности и технических приемов в области атональной музыки, сонористики, электронного синтеза звука, модальной импровизации, композиции, а также экспериментального подхода к ритму, метру и др.

АРХАИЧЕСКИЙ БЛЮЗ (греч. *αρχαϊκός* – древний, англ. *blues* сокр. от *blue devils* – меланхолия, уныние) – акустический *блюз*, основанный на сельском музыкальном фольклоре чернокожего населения США, другие названия А.б.: кантри блюз, сельский блюз, фолк-блюз, народный блюз, деревенский блюз (*rural blues*), захолустный блюз (*backwoods blues*), провинциальный блюз (*downhome blues*).

АРХАИЧЕСКИЙ ДЖАЗ (греч. *αρχαϊκός* – древний) – ранняя стадия развития афроамериканской инструментальной музыки, исполняемой в основном новоорлеанскими духовыми оркестрами, в среде которых формировался *джаз*. А.д. предшествовал новоорлеанскому стилю и охватил период приблизительно с середины 60-х до конца 90-х гг. XIX в.

Б

БАЛЛАДА (лат. *ballo* – танцую) – жанр вокальной, инструментальной или вокально-инструментальной музыки, лирико-эпическое произведение исторического, мифического или героического характера, как правило, с драматическим сюжетом, написанное в строфической форме, в медленном или умеренном темпе.

БАНДЖО (англ. *banjo* – искаж. от исп. *bandora*) – струнный щипковый музыкальный инструмент с цилиндрическим обтянутым кожей корпусом, длинным грифом, с 4 – 9 струнами. Игра на Б. осуществляется с помощью плектра. Широко используется в музыке стилей *кантри* и *блюграсс*.

БА́РРЕЛ-ХА́УЗ СТИЛЬ (англ. barrel house – трактир, пивная) – 1) архаический стиль негритянского фортепианного джаза; 2) исполнительская манера игры на фортепиано, основывается на синкопированном ведении мелодии, которой противопоставляется острый равномерный аккомпанемент со строго выдержанной метрической пульсацией, а вместо выдержанных нот в правой руке применяется тремоло.

БИБОП (англ. bebop – удар) – стилевое направление джазовой музыки, характерными чертами которой считаются: унисонное воспроизведение основной музыкальной темы в начале и конце пьесы, сольные импровизации с бурной, несколько нервной фразировкой, виртуозными пассажами, сухим штриховым рисунком и непрерывным ведением мелодии с гибкими переходами от одного голоса к другому, гармоническим рисунком, основанным на альтерированных аккордах и политональных структурах; другие названия Б.: боп, бибап, рибап, минтонс-стиль.

БИГ-БЭ́НД (англ. big band – большой оркестр) – разновидность джазового оркестра, отличающаяся определенным составом инструментов, специфическим разделением инструментальных групп (на ритмическую и мелодическую секции) при ведущей роли мелодической (духовой), своеобразной техникой ансамблевой игры (сочетание аранжированных разделов с импровизациями солистов, применение особых типов оркестрового сопровождения – *бэкграунда*, а также особых типов метроритмической пульсации, смещения тембров и др.).

БЛОК-АККО́РДЫ (англ. block – объединение, chord – аккорд) – 1) джазовая техника фортепианной игры (другое название «техника связанных рук»), основанная на параллельном моноритмическом аккордовом движении в партиях обеих рук пианиста; 2) аккорды в тесном расположении, которые исполняются на фортепиано двумя руками, при этом левой руке отводится не столько ритмическая или гармоническая функции, сколько мелодическая (ведущий голос удваивается в басу в октаву, реже в дециму), параллельное движение Б.-а. приводит к частому появлению секунд.

БЛЮ́З(сокр. от англ. blue devils – меланхолия) – традиционный жанр афро-американской музыки, медленная песня, которой характерны лирическое настроение, синкопированные ритмы, полиритмия, метроритмическая конфликтность, скользящие понижения некоторых ступеней лада, лабильность интонаций, импровизационность исполнения, вопросоответный принцип формообразования, специфическая тембровая окраска звучания голоса и инструмента; наиболее типичная форма Б. – 12-тактовый период из трех фраз по четыре такта в каждой (ААВ), где первые 4 такта – на

тонической гармонии, по 2 такта – на функциях субдоминанты и тоники и по 2 – на доминанте и тонике.

БЛЮЗОВАЯ ФОРМА (от англ. blue – грустный, лат. forma – вид, образ) – характерный тип строения блюзовой строфы, классическая двенадцатитактовая «вопросно-ответная» структура (AAB) с повторенным «вопросом» А и однократным «ответом» В; такой структуре соответствует определенная функционально-гармоническая модель (квадрат) с типичной для блюза каденцией D-S-T, а устойчивость многократно повторяемого «блюзового квадрата» служит организующим фактором мелодической импровизации; специфика Б.ф. может проявляться и в рамках 8, 10, 16, 20, 24, 32 тактов.

БЛЮЗОВЫЕ ТОНЫ (англ. blue note – букв.грустная нота) – типичные для джазовой музыки зоны лабильного, неустойчивого интонирования отдельных ступеней лада, имеющих иной звуковысотный объем, чем аналогичные ступени европейской гаммы; в гептатонике (семиступенном звукоряде) «Б. т.» располагаются на III и VII ступенях (блюзовая терция и блюзовая септима) и условно нотируются как пониженные III и VII ступени мажора, а V ступень (блюзовая квинта) – основной интервал стилевого направления *бибоп*.

БЛЮЗОВЫЙ ЗВУКОРЯД, или блюзовый лад (англ. blue scale – букв.грустная гамма) – условное понятие о звукорядной основе блюзовой музыки, в которой семиступенный натуральный мажор с добавленными *блюзовыми тонами* образуют условный 9-тоновый лад.

БОССА-НОВА, БОСАНОВА, (порт.*bossa nova*; буквально *bossa* – «шишка», «холмик», «горб»; *nova* – «новый») – жанр и стиль популярной бразильской музыки, возникший в результате синтеза местного фольклора (байау, самба). Имеет типичную для нее ритмоформулу с характерными синкопами. Основоположники стиля – бразильские музыканты Жуан Жилберту и Антониу Карлос Жобим.

БРАСС-БЭНД, или *марширующий оркестр* (англ. brass – медь, латунь, band – оркестр) – название афро-американского духового оркестра в период архаического джаза; репертуар Б.-б. состоял в основном из маршей и популярных танцев, исполняемых в характерной синкопированной манере; оркестры участвовали в карнавалах, праздниках, торжественных шествиях и парадах.

БРЕЙК, или *стоп-тайм* (англ. break – перерыв, пауза) – временная остановка в игре оркестра, бэнда или ансамбля, во время которой инструменталист либо вокалист исполняет импровизационную

мелодическую или ритмическую выразительную вставку, не связанную с метрической структурой пьесы, имеющую характер короткой сольной каденции; является важнейшим средством выразительности в джазовой и популярной музыке.

БУГИ, БУГИ-ВУГИ (англ. звукоподраж. – boogie-woogie) – 1) импровизационный стиль игры на фортепиано, характерными чертами которого являются: импровизационность, техническая виртуозность, специфический тип аккомпанемента – моторная оstinатная фигурация в партии левой руки пианиста (англ. walking bass – гуляющий бас), преобладание непрерывного ритмического движения в виде ровных восьмых длительностей, триолей или пунктирного ритма (*шаффл*), опора на гармонический «квадрат» блюза, обилие параллелизмов и кластеров, разрыв (до двух-трех октав) между басом и мелодией, ударная манера звукоизвлечения, отказ от применения педали (звучание продлевается чаще всего с помощью тремоло, трелей или повторов), насыщенность рифмами, брейками; чаще всего исполняется в быстром или умеренном темпе; 2) эксцентрический американский танец в быстром темпе, в четырехдольном размере, распространенный в США и Европе в 1930-х–50-х гг.; характеризуется главенством ритмического начала, и лаконичностью мелодии, отсутствием упорядоченности танцевальных движений.

БЭНД-ЛІДЕР /Band Leader (англ. band – группа, leader – ведущий) – лидер группы музыкантов или оркестра, является талантливым и харизматичным координатором за кулисами, виртуозным исполнителем, выступает вместе с коллективом; зачастую коллективы называются в честь своих Б.-л.

В

ВЕСТ-КОУСТ-ДЖАЗ/ West Coast Jazz – джаз Западного побережья или калифорнийский джаз – стилевое направление джазовой музыки, сформировавшееся во второй половине 50-х годов XX в. среди «белых» музыкантов Западного побережья США. Для направления типичны напевная мелодика, полифонизированная аранжировка, расширенный состав инструментов (флейта, гобой, английский рожок, фагот, бас-труба, бас-тромбон, валторн, туб, арф, струнная группа), усиление роли сольной импровизации, наличие элементов композиционной академической техники.

ВОПРОСО-ОТВЕТНАЯ ФОРМА, или респонсорная форма (англ. call and response – букв. зов и отклик) – один из универсальных, основополагающих принципов музыкального формообразования, предусматривающий тип связи

структурных элементов музыкальной композиции (построений, разделов, частей; мотивов, фраз, предложений и др.), когда эти элементы образуют взаимодополняющие пары; выражается в чередующейся игре разных групп ансамбля, переключке между солистами, между солистом и ансамблем.

ГАРЛЕМСКИЙ ДЖАЗ (англ. Harlem jazz – букв. джаз Гарлема) – понятие географическое и культурно-социальное, общее наименование ряда стилевых направлений негритянского джаза 20-х и 30-х гг., возникновение которых связано с музыкальной жизнью нью-йоркского района Гарлема, где получила развитие самобытная манера исполнения блюза (гарлемский блюз), сформировалась своя школа фортепианного джаза (гарлемский страйд-стиль), а также сложилась особая разновидность камерного и оркестрового свинга (гарлемский джамп), а также под влиянием традиций Г. д. в 40-е гг. развился стиль *бибоп*.

ГОСПЕЛ (англ. gospel – евангелие) – жанр негритянской религиозной музыки, представлен одноголосными духовными гимнами и песнями на евангельскую тематику, которые исполняются в сопровождении фортепиано, органа, гитары или без аккомпанемента, чаще предназначены для сольного исполнения, связаны с блюзовой традицией, насыщены импровизационностью.

ГРЯЗНЫЕ ТОНЫ (англ. dirty tone – букв. грязный оттенок, грязный тон) – характерный для джазового исполнительства специфический тип интонации, отличающийся намеренной звуковысотной лабильностью (неустойчивостью), ярко выраженным экстатическим характером, является неотъемлемым компонентом *шаут-пения*.

И

ИМПРОВИЗАЦИЯ (от итал. improvisazione, от лат. improvisus, от англ. improvisation – непредвиденный, неожиданный, внезапный) – разновидность музыкального творчества, при котором процесс создания музыкального произведения осуществляется непосредственно в момент его исполнения.

ДЖАЗОВАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ – разновидность музыкальной импровизации, в которой процесс ее создания как правило опирается на джазовый стандарт.

ИСТ-КОУСТ-ДЖАЗ / East Coast Jazz (от англ. East Coast jazz – джаз Восточного побережья) – обобщающее название группы стилей и направлений современного афроамериканского джаза, сформировавшихся в первой половине 1950-х годов на Восточном побережье США (центр – Нью-

Йорк). Важнейшими стилевыми формами ист-коуст-джаза являются хард-боп и соул.

К

КАНЗАС-СИТИ-ДЖАЗ (КАНЗАССКИЙ СТИЛЬ) / Kansas-City-Jazz (от англ. Kansas-City jazz – джаз из Канзас-Сити) – стилевая разновидность раннего афроамериканского свинга, которая возникла в 1920-х годах в г. Канзас-Сити, США. Характеризуется энергичной (упругой) ритмической свинговой пульсацией (баунс), сочетанием регулярного, строго организованного фоур-бита и свободного офф-бита, использованием рифф-техники как в мелодии, так и в бэкграунде, групповых корусов и сольной импровизации. Канзас-Сити-джаз развивался в тесной взаимосвязи с традиционным джазом, регтаймом и афроамериканским музыкальным фольклором Среднего Запада США.

КА́НТРИ/ Country (от англ. country – сельский, деревенский) – традиционная песенно-инструментальная музыка белого населения США. Объединяет две разновидности американского фольклора – сельскую инструментальную музыку белых поселенцев и ковбойскую песенно-балладную (вестерн). В настоящее время фактически целиком относится к сфере коммерческой развлекательной музыки.

КА́НТРИ-БЛЮЗ / Country Blues (от англ. country blues – сельский блюз; также известен под названиями folk blues /фолк-блюз/, rural blues /деревенский блюз/, downhome blues /провинциальный блюз/, backwoods blues /захолустный блюз/) – одно из определений архаического акустического блюза – жанра, сформировавшегося на основе сельского негритянского музыкального фольклора. Относится к более ранней стадии эволюции жанра блюз, являясь промежуточным звеном между уорк-сонг (рабочая песня – разновидность негритянского трудового фольклора) и классическим блюзом.

КАНЗАС-СИТИ-ДЖАЗ (КАНЗАССКИЙ СТИЛЬ) / Kansas-City-Jazz (от англ. Kansas-City jazz – джаз из Канзас-Сити) – стилевая разновидность раннего афроамериканского свинга, которая возникла в 1920-х годах в г. Канзас-Сити, США. Характеризуется энергичной (упругой) ритмической свинговой пульсацией (баунс), сочетанием регулярного, строго организованного фоур-бита и свободного офф-бита, использованием рифф-техники как в мелодии, так и в бэкграунде, групповых корусов и сольной импровизации. Канзас-Сити-джаз развивался в тесной взаимосвязи с

традиционным джазом, регтаймом и афроамериканским музыкальным фольклором Среднего Запада США.

КВАДРАТ (англ. 8-BAR SEQUENCES – последовательность из восьми тактов; 12-BAR SEQUENCES – последовательность из двенадцати тактов) – структурированная функционально-гармоническая последовательность, состоящая из восьми (шестнадцати и т.д.) тактов в джазе или двенадцати (двадцати четырех) в блюзе. Является гармонической основой темы, на которую исполняется импровизация, и многократно повторяется без значительных изменений на протяжении всего произведения.

КЕЙК-УОК (КЕКУОК, КЕК-УОК) / Cakewalk (от англ. cakewalk, буквально: поход за пирогом, прогулка с пирогом) – популярный игровой танец-марш, возникший в середине XIX века на основе танца американских негров. В Европе получил распространение в 1900-е гг. как модный бытовой комедийный танец с высоким задиранием колен, откинутыми назад головой и телом, скрещенными на груди руками. Характеризуется быстрым темпом, двудольным музыкальным размером, а также остро акцентированным синкопированным ритмом, который в дальнейшем послужил основой для регтайма и определил впоследствии путь развития джаза.

КЛАССИЧЕСКИЙ БЛЮЗ / Classic Blues – (от англ. classic blues – классический блюз) – 1) блюз, сложившийся в конце XIX века на основе урбанизированных разновидностей (urban blues, big city blues) кантри-блюза. Окончательно сформировался в 1920-х годах, когда появились разнообразные по исполнительскому составу ансамбли и биг-бэнды, исполняющие блюзы; четко сформировались 12-тактовая форма (классический блюзовый квадрат), характерная респонсорная техника, определились различные жанровые разновидности (мелодический и шаут-блюз; лирический и драматический блюз; хот- и свит-блюз). Классический блюз оказал значительное влияние на становление таких направлений традиционного джаза, как новоорлеанский стиль, буги-вуги, баррел-хаус; 2) термин «классический блюз» использовался также для обозначения контральто широкого голосового диапазона, которым исполнялись блюзы.

КЛАССИЧЕСКИЙ ДЖАЗ (ТРАДИЦИОННЫЙ ДЖАЗ) / Classic jazz (traditional jazz) – (от англ. classic jazz – классический джаз; англ. traditional jazz – традиционный джаз) – джазовые стили и направления, развившиеся на основе архаического джаза: новоорлеанский стиль (негритянское и креольское направления), гарлемский стиль, чикагский стиль, диксиленд (новоорлеанское и чикагское направления), разновидности фортепианного джаза (баррел-хаус, буги-вуги), а также «эра свинга».

КЛАССИЧЕСКИЙ СВИНГ / Classic Swing (от англ. classical – классический; swing – качание, колебание, балансирование, ритм, качели, махать, вешать, играть свинг, свинговать) – стиль джаза, сложившийся в 1930-1944 годы в результате синтеза негритянских и европеизированных стилевых направлений джазовой музыки. Относится к более поздней стадии эволюции стиля свинг (по сравнению с ранним свингом – чикагский стиль) и является переходным этапом между традиционным и современным джазом. Существенно отличается от предыдущих джазовых стилей: на смену коллективной импровизации приходит аранжировка и сольная импровизация, исполнявшаяся на фоне риффов. Период расцвета классического свинга относится к 1938 – 1942 гг., после чего произошел переход к современному джазу.

КОМБО / Combo (от англ. combination – комбинация, сочетание) – определенный тип инструментального джазового ансамбля, сформировавшийся в современном джазе. Состоит из нескольких солистов, импровизирующих в сопровождении ритм-группы. Специфика ансамбля комбо основана, главным образом, на распределении функций между музыкантами-исполнителями.

КОММЕРЧЕСКИЙ ДЖАЗ (от англ. commercial jazz) – понятие относится, прежде всего, к музыке танцевального склада, в которой используются определенные джазовые средства выразительности. Варьируя их, коммерческий джаз адаптируется к канонам и требованиям индустрии шоу-бизнеса.

КОНЦЕРТНЫЙ ДЖАЗ (от англ. concert jazz) – термин, который используется для определения джазовой музыки, специально предназначенной для публичного концертного исполнения и/или обладающей основными характеристиками концертных жанров, как-то: строго выстроенная развернутая форма (повышена роль композиции и аранжировки), углубленное содержание, направленное на восприятие интеллектуальным слушателем, технически усложненная фактура джазового произведения, подразумевающая высокий уровень исполнительского мастерства музыкантов и др.

КОРУС (от англ. chorus – хоровой припев, рефрен) – составная часть джазовой композиции, по форме состоящей из темы и нескольких корус'ов (аналог в академической музыке – тема с вариациями). По временной продолжительности корус соответствует теме и использует ее гармоническую структуру, на основе которой он может быть

сымпровизирован или аранжирован. В советском джазе термин корус соответствует определению «квадрат».

КРЕОЛЬСКИЙ ДЖАЗ/ Creole Jazz (от англ. Creolejazz – джаз креолов, также Frenchmenjazz – джаз французов, уроженцев Франции, потомков французов) – относится к новоорлеанскому стилевому направлению традиционного джаза. Зародился в среде цветных креолов Нового Орлеана, имеющих смешанные французские, испанские и одновременно негритянские корни. Развивался параллельно с негритянским направлением новоорлеанского стиля и занял промежуточное положение между негритянским джазом и диксилендом, что непосредственно отразилось в его стилистике (одновременное использование креольского фольклора и южноамериканской, латиноамериканской музыки, развитие ансамблевых форм джаза и, как следствие, расширение джазового инструментария и др.).

КУЛ (КУЛ ДЖАЗ) / Cool Jazz (от англ. cool – холодный, хладнокровный; неторопливый, спокойный) – один из стилей современного джаза, возникший в конце 40-х гг. XX в. Характеризуется эмоциональной сдержанностью, преобладанием интеллектуального начала, возросшей ролью композиции, аранжировки, формы, гармонии, полифонизацией фактуры, опорой на европейские композиторские техники (использование элементов политональности, атональности, додекафонии) и др.

Л

ЛАЙВ-АЛЬБОМ (от англ. live – живой), запись альбома, осуществленная непосредственно в момент выступления артистов (или концертная «живая» запись).

ЛЕЙБЛ /Label – этикетка или наклейка, наклеиваемая на центр виниловых пластинок, и содержащая общую информацию о записи. Как правило, выпуском таких этикеток занимаются компании, связанные с производством, распространением и продвижением аудио- и иногда видеозаписей.

ЛАДОВЫЙ ДЖАЗ –направление джаза с ладовым (модальным) принципом музыкальной организации. Модальная техника предполагает использование новых ладов, а также использование в одном произведении разных ладов. Известные представители л.д. – саксофонисты Джон Колтрейн и Орнетт Коулмен, пианист Джордж Рассел.

М

МАРШИРУЮЩИЙ ОРКЕСТР / Marchingband – духовой оркестр афроамериканцев в Новом Орлеане (США), в репертуаре которого возник и развился на рубеже 19-20 веков архаический джаз.

МЕЙНСТРИМ / Mainstream (англ. mainstream – главное течение) – термин, употребляемый в джазе для обозначения устоявшихся стилей и направлений, имеющих непосредственную связь с традициями джаза.

МОДАЛЬНЫЙ ДЖАЗ / Modal jazz – направление в современном джазе, характерной чертой которого является свободная импровизация на связанных ладом произвольных звуках. Принцип модального джаза был разработан Д. Расселом.

Н

НОВООРЛЕАНСКИЙ СТИЛЬ / NewOrleansstyle – стиль джаза, сложившийся в городе Новый Орлеан в США. Н.о.с. определил развитие *классического джаза*. Основой для формирования н.о.с. послужил афроамериканская фольклорная музыка и *архаический джаз*. Устоявшийся ансамбль, исполнявший музыку н.о.с., получил название *джаз-бэнд*. Главные черты стиля: особая контрастная полифония духовых инструментов (трубы или корнета, кларнета и тромбона) с ведущей мелодическую линию партией трубы (*лид*), ансамблевая импровизация, четкая метроритмическая основа в двухдольном или четырехдольном размере.

НОВАЯ ВОЛНА/ New Wave (англ. new wave – новая волна) – направление рок-музыки, возникшее на основе развития *постпанка* и достижений *поп-музыки* в конце 1970-х. Н.в. несет в себе гротеск, театральность, особо выделяет имидж исполнителя.

О

ОСТИНАТО /Ostinato (итал. ostinato – упорный, упрямый) – ритмическая фигура, мелодическая фигура, гармонический оборот, повторяющиеся несколько раз подряд. Существует термин *рифф*, также означающий о. *в джазе, блюзе, рок-музыке и поп-музыке*.

ОФФ-БИТ/ Off beat (англ. off beat – не в долю) – крайне мало, но достаточно для восприятия отклоняющийся от основных долей такта. Позволяет создать ритмическую напряженность.

П

ПРОТЕСТАНТСКИЙ ХОРАЛ / **PROTESTANTISCHE KIRCHENLIED** (нем. *das das protestantische Kirchenlied*; букв. – протестантская церковная песня) – одnogолосная церковная песня в протестантском богослужении или протестантский хорал.

Р

РАБОЧАЯ ПЕСНЯ / **Work Song** (англ. work – работа, труд, занятие; song – песня, пение) – разновидность афро-американского фольклора. Характерные черты Р. п. – лабильное интонирование, переключки солиста и группы (*респонсорный принцип* / англ. *responsorial principle*, от лат. *respondeo* – отвечаю), остинатные ритмо-интонационные модели, синкопирование.

РЕСПОНСОРНЫЙ ПРИНЦИП (лат. *responso* – отвечаю) – см. *вопросоответный принцип*.

РИ-БОП / **Ревор** (англ. – *bebop*) – одно из названий стиля *би-боп* в джазовой музыке.

РИВАЙВЛ (англ. *revival* – возрождение) – возвращение к какому-либо старому стилю с привнесением новых оригинальных черт в джазовой, *рок*- и *поп*-музыке. Например, «новоорлеанский ривайвл» в середине 1930-х гг., стимулировавший интерес к архаическому *джазу* в США в конце 1930-х гг, затем в Европе в 1940-1950-е гг; ривайвл *рок-н-ролла* в 1970-х годах.

РИТМ-ГРУППА, РИТМ-СЕКЦИЯ (англ. *rhythm section*) – секция в составе оркестров и ансамблей (ударная установка, бас-гитара, гитара, синтезатор и т.п.), основная функция которой заключается в исполнении базовой ритмической и гармонической фактуры музыкального произведения.

РИТМ ЭНД БЛЮЗ, РИТМ-ЭНД-БЛЮЗ, РИТМ-Н-БЛЮЗ/ Rhythm And Blues, R&B, R'n'b (англ. *rhythm and blues* – ритм и блюз) – музыкальный стиль, историческая форма классического *блюза*. Оформился в конце 1940-х гг. Характерные черты – экзальтированность, экспрессия, быстрый темп, энергичный *бит*, четкий ритм, усиление инструментального начала. Принято отличать современный ритм-энд-блюз (R'n'B) от классического ритм-энд-блюза. Под R'n'B подразумевается стилевое направление, возникшее на основе симбиоза *блюза*, *соула* и других «расовых» направлений джазовой музыки.

РИТМИЧЕСКОЕ УСКОРЕНИЕ И ЗАМЕДЛЕНИЕ – ритмические приемы, создающие эффект темпового ускорения или замедления. Связаны с ускорением либо замедлением метрической пульсации на длинных нотах и паузах.

РИФФ/ Riff (англ. riff – обычный, частый, распространенный) – прием мелодической техники джаза и рока, основанный на непрерывном и многократном повторении короткой однообразной музыкальной фразы, обычно двух или четырехтактовой, с незначительными мелодическими или гармоническими изменениями. Используется как средство нагнетания динамики (*столп*) и формы сопровождения импровизирующего солиста (*бэкграунд*).

РЭГТАЙМ, РЕГТАЙМ/ Ragtime (англ. ragtime; от ragged – неровный, рваный и time – время) – 1) жанр инструментальной, первоначально – фортепианной, музыки; 2) танец; 3) стиль фортепианной игры. Характерные черты Р. – сочетание маршеобразного ритма в аккомпанементе с остро синкопированной «рваной» мелодией, ударное звукоизвлечение, имитация звучания банджо, обилие диссонансов и кластеров.

С

САМБА (порт. *samba*) – бразильский танец, музыкальный жанр и стиль, считающийся одним из основных проявлений национальной культуры Бразилии. Отличительной особенностью самбы является синкопирование, полиритмия и использование перекрестных ритмов. Ритмическая полифония создается широким набором ударных инструментов.

САУНД (англ. sound – звук, звучание) – индивидуальное качество звучания отдельного голоса, инструмента, ансамбля, оркестра в *джазовой, рок- и поп-музыке*.

СВИНГ / Swing (англ. swing – качание, раскачивание, колебание, пульсация) – 1) стилевое направление джазовой музыки; 2) характерный тип метроритмической пульсации в джазе, основанный на постоянных отклонениях ритма (опережающих или запаздывающих) от опорных долей *граунд-бита*; 3) техника инструментального «пения», позволяющая инструменту воспроизводить мелодию так, как это делает человеческий голос; 4) период развития джаза – эра свинга (1930 – 1940); 5) характерное эмоционально-психологическое состояние музыканта или слушателя, возникающее при исполнении или восприятии свинга; 6) стиль, манера, способ музыкального высказывания, присущие мышлению музыканта-

исполнителя, аранжировщика или композитора, либо музыкальному произведению; 7) танец.

СЕКЦИЯ(англ. section – секция) – группа инструментов в джазовых коллективах.

СИМФОНИЧЕСКИЙ ДЖАЗ, СИМФОДЖАЗ / Sympho Jazz (англ. sympho – симфонический; jazz) – термин, относящийся к музыке, основанной на сплаве симфонической музыки и джаза. С.д. исполняется большими оркестрами, в состав которых помимо мелодической (духовой) и ритмической групп входит группа струнных инструментов.

СИНГЛ / Single (англ. single – одинокий, единственный) – 1) вид маленькой виниловой грампластинки (45 оборотов в минуту), содержащей по одной песне на каждой стороне (обозначается символом SP); 2) песня из *альбома*, которая выпускается раньше других и в рекламных целях прокручиваемая на радио и ТВ.

СКЭТ/ Scat (англ. scat) – способ исполнения джазового вокального произведения, при котором голосом имитируется звучание какого-либо музыкального инструмента. Прием С. не имеет вербальной смысловой нагрузки.

СОВРЕМЁННЫЙ ДЖАЗ (англ. modern – современный и jazz) – термин, которым принято обозначать стили и направления джаза с начала 1940-х гг. до наших дней. Характерные черты С. д. – разнообразные эксперименты и поиски новых средств выразительности: усложнение мелодики, гармонического языка, ритмики, расширение интонационной и ладовой сферы.

СОУЛ/ Soul (англ. soul – душа) – 1) название афроамериканской фольклорной музыки, связанной с блюзовой традицией; 2) стиль джазовой и популярной музыки конца 1950–1960-х гг., возникший на основе *госпел* и *ритм-энд-блюза*. Характерные черты С. – задушевность, страстность, богатая мелодика, ритмическая пульсация и ярко выраженное синкопирование.

СОФИСТИКЭЙТИД -ДЖАЗ / Sophisticated Jazz (англ. sophisticatedjazz, досл. sophisticated – искушенный, утонченный и jazz) – термин, обозначающий джазовую музыку со сложным музыкальным языком, превалированием композиции и аранжировки над импровизацией.

СПИРИЧУЭЛ/ Spiritual (англ. spiritual – духовный) – духовные песни, жанр религиозной музыки афроамериканцев. Характерные черты С. – коллективная импровизация, полиритмия, строфическое варьирование мелодии, применение *шаут* и *граул*-эффектов

СТАНДАРТ / Standart(англ. standart – стандарт) – 1) популярная песня, мелодия, постоянно используемая в качестве темы для джазовой импровизации; 2) типовые тематические структуры для исполнения.

СТРАЙД/ Stride(англ. stride – большой шаг, броски) – фортепианный джазовый стиль, особенностью которого является исполнение в левой руке поочередно баса в октаву или дециму на сильных долях (1-й и 3-й) и соответствующего ему аккорда в более высоком регистре на слабых долях такта (2-й и 4-й), «шагающее фортепиано».

СТРАЙД-ПИАНО / StridePiano (англ. stride – большой шаг и piano) – «шагающее фортепиано». См. *Страйд*.

СТРИТ-КРАЙ / Street Cry (англ. street – улица, уличный; cry – крик, выкрик) – 1) архаический фольклорный жанр афроамериканской народной музыки; 2) тип городской сольной трудовой песни уличных разносчиков.

СТРЭЙТ-ДЖАЗ /StraightJazz (англ. straight – букв. прямой и jazz) – европеизированный концертный стиль джаза в 1920-е гг.

СУБТОН / Sub Tone (англ. sub – задавленный; tone – звук) – 1. прием игры на саксофоне, дающий эффект приглушенного звучания; 2. вокальный прием для смягчения и создания эффекта затухания звука; 3. характерный сонорный прием в кул-джазе.

Т

ТРАДИЦИОННЫЙ ДЖАЗ / TraditionalJazz(англ. traditionaljazz, сокр. trad.) – название ранних стилей джаза периода 1980–1920-х гг. – *новоорлеанского стиля, дикселенда, чикагского стиля*.

ТРЕТЬЕ ТЕЧЕНИЕ (англ. third – третье; stream – течение) – экспериментальное направление в современной музыке, представлявшее собой сплав современной академической музыки («первое» течение) и джаза («второе» течение).

У

УОРК -СОНГ /WorkSong (англ. work – труд, трудовой; song – песня) – жанр афроамериканского фольклора. Характерные черты У.-с. – респонсорная структура, блюзовое интонирование, импровизационность, синкопирование, применение *шаут*-эффектов, «горячая» (hot) манера исполнения.

Ф

ФАНК, ФА́НКИ /Funk, Funky (от англ. funk(y) – испуганный) – исполнительский стиль в популярной музыке, сформировавшийся в США во второй половине 1950-х гг. Характерные черты Ф. – танцевальный ритм, предельное блюзовое интонирование, сквозное синкопирование, многократное повторение коротких мелодических фраз, экспрессивная манера голосоведения, экстаичность.

ФАСТ / Fast(англ. fast) – быстрый темп.

ФРИ ДЖАЗ / FreeJazz (англ. freejazz – свободный джаз) – стилевое направление современного джаза, возникшее на рубеже 1950–1960 гг. Характерные черты Ф. д. – свободная, иногда коллективная импровизация, ориентация на современную композиционную технику (модальность, атональность, политональность, сериальность, додекафония, алеаторика, полиритмия, полиметрия), трактовка фразы без связи с метром, широкое применение электронных музыкальных инструментов, использование элементов фольклора стран Востока, Африки, Латинской Америки.

ФЬЮЖН/ Fusion (англ. fusion, букв. – сплав) – направление в музыке, возникшее в 1970-е гг. на стыке *джаза* и *рока*. Характерные черты Ф. – синтез рок-музыки и джазовой импровизации, широкое использование элементов европейской академической музыки и неевропейского фольклора, электрических и электронных музыкальных инструментов.

Х

ХАРД-БОП /HardBop(англ. hardbop, букв. – твердый, жесткий боп) – стилевое направление современного джаза, возникшее на основе *би-бопа* и *кул-джаза* в середине 1950-х гг. Характерные черты Х.-б. – жесткая экспрессивная манера исполнения, преобладание акцентированной ритмики, усиление блюзовых элементов и вокального начала в импровизациях.

ХИЛЛБИЛЛИ/ Hillbilly(англ. hillbilly) – название народной сельской музыки белых жителей Америки (*кантри*).

ХИТ / Hit (англ. hit – удар, толчок, попасть в цель) – 1. песня или инструментальная композиция, пользующаяся наибольшей популярностью; 2. лучший медиапродукт (музыка, кино, книги, игры) года, сезона, определяемый по данным анкетных опросов.

ХО́ЛЕР / Holler/, ФИЛД -ХО́ЛЛЕР , ФИЛД-КРАЙ(англ. holler, от holloa! – тип оклика) – трудовая песня-переключка, бытовавшая на плантациях в США в рабовладельческий период.

ХОНКИ ТОНК МЬЮЗИК /HonkyTonkMusic (англ. honkytonkmusic, букв. – кабацкая музыка) – разновидность музыки кантри. Характерные черты Х. т. м. – социально острые тексты, агрессивная вокальная манера исполнения, использование подвывающей скрипки, гавайской гитары, расстроенного пианино в аккомпанементе.

ХОРУС / **Chorus**(англ. chorus – хор, общее совместное звучание) – 1. формальная 12-тактовая или 32-тактовая единица масштаба в джазовой музыке (синоним Х. – квадрат); 2. звуковой эффект, имитирующий хоровое звучание.

ХОТ / **Hot**(англ. hot – горячий) – термин, определяющий интенсивность исполнения джазовой музыки.

ХОТ-ДЖАЗ / **HotJazz** (англ. hot – горячий и jazz) – термин, применяемый для обозначения тесно связанного с африканскими истоками джаза досвингового периода.

Ч

ЧА-ЧА-ЧА (исп. *cha cha cha*) – танец и музыкальный стиль, сформировавшийся на Кубе, и получивший широкое распространение в латиноамериканских странах Карибского бассейна. Музыкальный размер 4/4, темп – 30 тактов в минуту. Возник в процессе экспериментов кубинского композитора Энрике Хоррина с *дансоном* (*дансон* – подвижный кубинский парный танец с характерным синкопированным ритмом и размером 2/4. Создан кубинским музыкантом Мигелем Фаильде).

ЧЕТВЁРТОЕ ТЕЧЕНИЕ – термин, обозначающий современную джазовую музыку, ориентированную на национальный фольклорный материал той или иной страны.

Ш

ШАУТ / **Shout** (англ. shout – кричать) – специфическая манера пения, связанная с негритянской африканской традицией. Характерные черты Ш. – использование элементов декламации, речевого интонирования (шепот, стон, крик, фальцет), страстность, надрыв, экстатичность.

ШАФЛ / **Shuffle** (англ. shuffle – развинченная походка) – 1. ритмическая фигура остинатного типа с равномерно акцентированными четырьмя долями, исполняющаяся в быстром темпе; 2. американский танец, исполняющийся в быстром темпе.

Э

ЭВЕРГРИН / Evergreen (англ. evergreen, букв. – вечнозеленый) – выражение, применяемое для обозначения песен, отдельных номеров из музыкальных обзоров, спектаклей, мюзиклов, оперетт, ревю и т.п., которые на протяжении многих лет пользуются у любителей музыки и музыкантов. Э. применяются многими джазовыми исполнителями в качестве тем для импровизаций и составляют основу их репертуара.

ЭЙСИД-ДЖАЗ / AcidJazz (англ. acid – кислота и jazz) – музыкальный, преимущественно инструментальный стиль, возникший в конце 1980-х гг. на основе джаза, фанка, хип-хопа. В США термин «acid jazz» почти не употребляется, чаще встречаются термины «groove jazz» и «club jazz».

ЭЛЕКТРОМУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ – музыкальные инструменты, в которых с помощью электронной аппаратуры звук создается в результате генерирования и преобразования электрических сигналов (терменвокс, эмиртон, электрогитары, электроорганы и др.).

ЭЛЕКТРОННЫЙ ДЖАЗ (англ. electronicjazz) – направление в современной джазовой музыке, связанное с использованием электронных звуковых источников.

5.4 Материально-техническое обеспечение реализации учебной программы

Наименование	Место хранения
Плазменная панель	БГУКИ, корп. 2. Ауд. 310
Телевизор	БГУКИ, корп. 2. Ауд. 310
Музыкальный центр	БГУКИ, корп. 2. Ауд. 310
Кинопроекционный экран	БГУКИ, корп. 2. Ауд. 305
Видеопроектор	БГУКИ, корп. 2. Ауд. 305
Компьютер	БГУКИ, корп. 2. Ауд. 305
Ноутбук	БГУКИ, корп. 2. кафедра ИЭ. Ауд.511
DVD-плеер	БГУКИ, корп. 2. кафедра ИЭ. Ауд.511
Компакт-диски, аудио-, видеоматериалы	БГУКИ, корп. 2. кафедра ИЭ. Ауд.511