

С. С. КОРОБЕЙНИКОВ

ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТРАДЫ И ДЖАЗА



УДК 78
ББК 85.318

12+

К 68 Коробейников С. С. История музыкальной эстрады и джаза : учебное пособие / С. С. Коробейников. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2023. — 356 с. : ил. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-507-46463-0 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-2495-9 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Предмет «История музыкальной эстрады и джаза» рассчитан на студентов театральных вузов, прежде всего актеров музыкального театра и режиссеров. Цель предлагаемого учебного пособия по этому предмету — помочь студентам разобраться в многообразии представленных в эстрадной музыке явлений, сориентироваться в различных стилевых и национальных особенностях, познакомиться с некоторыми выдающимися представителями эстрады. Поэтому в пособии немало творческих портретов эстрадных музыкантов.

УДК 78
ББК 85.318

К 68 Korobeynikov S. S. History of pop music and jazz : textbook / S. S. Korobeynikov. — 4th edition, ster. — Saint-Petersburg : Lan : THE PLANET OF MUSIC, 2023. — 356 p. : ill. — Text : direct.

The subject "History of pop music and jazz" is intended for students of theater universities, first of all, actors of musical theaters and directors. The purpose of the offered textbook on this subject is to help students to understand the variety of phenomena presented in pop music, orient themselves in various style and national characteristics, and get acquainted with some outstanding representatives of pop music. Therefore, the textbook contains many pop musicians portrayals.

- © Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2023
- © С. С. Коробейников, 2023
- © Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», художественное оформление, 2023

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН



СОДЕРЖАНИЕ

От автора	5
Введение	7

Раздел первый **ИСКУССТВО ДЖАЗА**

<i>Тема № 1</i> Истоки и спутники джаза. Начало джазовой эры.	17
<i>Тема № 2</i> Сущность джаза и его стили	34
<i>Тема № 3</i> История отечественного джаза.	55
Словарик терминов по джазу.	75

Раздел второй **РОК-МУЗЫКА**

<i>Тема № 4</i> Стилевое своеобразие рок-музыки	81
<i>Тема № 5</i> Краткая история ансамбля «Битлз»	127

<i>Тема № 6</i>	
Непростая судьба русского рока	144
Словарик терминов по року и поп-музыке	186

Раздел третий
ПЕСЕННАЯ ЭСТРАДА

<i>Тема № 7</i>	
Обзор песенных традиций разных стран	193
<i>Тема № 8</i>	
Итальянская эстрадная песня	199
<i>Тема № 9</i>	
Эстрадная песня Франции	227
<i>Тема № 10</i>	
«Вечнозеленые» американские песни	254
<i>Тема № 11</i>	
Звезды отечественной эстрады	276
<i>Тема № 12</i>	
Композиторы и барды, или Две грани советской песни	306
Словарик терминов по песенной эстраде	341
<i>Приложение</i>	
Татьяна Чередниченко. Шлягер в поп-музыке (из книги «Музыка в истории культуры»)	343
Литература	350



РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

ИСКУССТВО ДЖАЗА





ТЕМА № 1

ИСТОКИ И СПУТНИКИ ДЖАЗА. НАЧАЛО ДЖАЗОВОЙ ЭРЫ

«На далекой периферии западной цивилизации, скрытно ото всего мира, на протяжении нескольких столетий шло формирование своеобразного искусства, подобного которому не было ни в одной другой точке земного шара». Сначала его не воспринимали как явление искусства. Но после Первой мировой войны оно стремительно ворвалась в европейскую культуру. «Казалось, она бросала вызов всем представлениям о прекрасном. Эта необычная музыка со столь же странным названием „джаз“ с невероятной быстротой распространялась по городам Америки и Европы. Никакие формы сопротивления этому дерзкому пришельцу из Нового Света не могли приостановить его победоносное шествие», — писала о появлении джаза в музыке XX века отечественный музыковед³.

Уже давно признано огромное влияние джаза на культуру прошедшего столетия. И если XX век вошел в историю как век электричества, космонавтики или атомной энергии, то с не меньшим правом можно назвать его *веком джаза*.

Происхождение слова «джаз» не поддается однозначному толкованию. Возможно, его предтечей было имя легендарного негритянского пианиста Джесса либо

³ Конен В. Д. Рождение джаза. М., 1990. С. 5–6.

корнетиста Джазбо Брауна; либо — название жасминовых духов для проституток, то ли — слово африканского происхождения, означающее «волновать, возбуждать, прищипоривать» («прищипоренная музыка») либо вообще неприличное жаргонное слово... Но, что бы то ни было, если с появлением этой новой музыки ее называли по-разному, например, “playing hot” («горячее исполнение»), то с 1920-х годов прочно вошел в обиход термин «джаз».

Искусство джаза, конечно, возникло не на пустом месте. Его формированию способствовали жанры американского искусства, в создании которых участвовали представители различных народов и рас. Но главными «строителями» джаза стали чернокожие жители США. По выражению Дюка Эллингтона, джаз вырос «на африканской почве в американском воздухе».

Жанры-истоки, о которых пойдет речь, были и предшественниками джаза и одновременно активными участниками его развития в течение всего XX века. Рассмотрим важнейшие из них.

СПИРИЧУЭЛС

Возможно, это парадоксальное утверждение для тех, кто имеет какое-то представление о джазе: один из истоков этого казавшегося многим непристойного искусства находился в сфере религии. Чернокожие жители различных государств и племен Африки, в массовом порядке продаваемые в рабство и переселяемые на Американский континент, разобщенные со своими соотечественниками, были на своей новой родине чрезвычайно одинокими. Их тяжелый физический труд и условия жизни усиливали чувство тоски и страдания. Чтобы нейтрализовать у негров протестные настроения, белые американцы обращали чернокожих рабов в христианство, проповедуя им необходимость терпения и смирения в обмен на обещание рая в загробной жизни. Так негры стали петь христианские псалмы и гимны. Но их африканская природа влила в эти молитвенные песно-

пения горячую и заразительную ритмику. В хоровом церковном пении забился нерв ритуальных африканских плясок.

Жанров религиозной негритянской музыки в США было несколько. Это ring-shout (ринг-шаут — от *англ.* «крик вокруг кольца» — длительный танец с пением), jubilee (джюбили — энергичное многоголосное славление), song-sermon (сонг-сермон — песня-проповедь). Но наиболее значительны духовные песни, названные спиричуэлс.

Спиричуэлс (от *англ.* spirit — дух) — коллективные духовные песнопения негров, обращенных в христианство. Их можно разделить на два типа. Первый (северный) — это преимущественно спокойная сдержанная лирика — то просветленная, то печальная (“Deep River”, “Sometimes I feel like a motherless child”). Здесь музыка наиболее близка европейской традиции (в частности, немецкому протестантскому хоралу и английской хоровой музыке). Чтобы понять естественность второго, надо еще раз подчеркнуть: ритуальные церемонии африканских негров были неразрывно связаны с танцем. В этом, южноамериканском варианте жанра, царят необычные для европейской духовной музыки экспансивность и яростное, почти карнавальное веселье, сочетающееся с танцевальными ритмами (“Go down, Moses”, “Swing Low”, “Plenty Good Room”). Некоторые песнопения этого типа можно без преувеличения назвать своеобразным вызовом небесным силам, а никак не почтительно-смиренной молитвой.

Еще одной африканской чертой спиричуэлс является пентатонность лада многих песнопений, что говорит об их достаточной древности. Ведь американские чернокожие могли приспособливать свои архаические напевы родом из Африки к новым христианским текстам.

Спиричуэлс явились для джаза большой антологией мелодий, которые станут излюбленными «джазовыми стандартами» (так в джазе называют музыкальные темы, являющиеся всеобщим достоянием и основой исполнительского творчества джазменов).

Религия и джаз всегда будут находиться рядом, а духовная тематика будет иметь важное значение для многих джазовых музыкантов, в частности, для **Дюка Эллингтона**.

Кроме спиричуэлс, христианские мотивы наполняют собой еще один жанр, возникший в первые десятилетия XX века в среде вначале только черных исполнителей, — госпел, который будет развиваться своим путем, параллельно джазу (*gospel по-англ.* — «евангелие»). Это одноголосная авторская песня на тексты по евангельским мотивам. Вместо коллективного чувства, как в спиричуэлс, здесь воплощено личностное начало, а вместо колорита древности, а может быть, и вечности — более современный диалог с небесными силами. Пришедший с юга США, госпел расцвел, начиная с 30-х годов XX века, и его, как и спиричуэлс, с успехом исполняли джазовые вокалисты — в первую очередь **Махелия Джексон**, записывавшая их всю жизнь.

По сути, госпелом можно назвать практически любую американскую песню, в которой поется о Боге.

Музыка для слушания:

- Поль Робсон. “Deer River” («Глубокая река»).
- Луи Армстронг. “Go down, Moses” («Ступай, Моисей»).
- Махелия Джексон. “Search Me Lord” («Найди меня, Господи»).
- Барбра Хендрикс. “Sometimes I feel like a motherless child” («Иногда я чувствую себя сиротой»).
- Би Би Кинг. “Swing Low, Sweet Chariot” («Качайся, нежная колесница»).

MINSTREL-SHOW

В 1843 году на шоу актера, танцора и музыканта **Дэна Эммета** в Нью-Йорке четыре белых артиста, загримированные под негров, впервые представили публике то, что вскоре будет называться “blackface-minstrelsy”.

Махелия Джексон (1911–1972) — американская певица, во многом определившая современное звучание музыки в жанрах госпел и спиричуэлс. Родившись в бедной и глубоко религиозной семье, начала петь в раннем возрасте. Интересны ее высказывания: «Блюз приятно слушать — это песня отчаяния. Госпел принадлежит Богу — это песня надежды. Вспомните Давида из Библии: “Пойте громко и радостно Богу”. Я пользуюсь его советом». «Хвала Богу не нуждается ни в каком микрофоне, только откройте окна и двери и позвольте звуку выливаться наружу».

Она перенесла «черный» госпел из церквей Чикаго на всеобщее обозрение и стала любимицей нации. В розовом, доходящем до пола платье, с черной, высоко уложенной прической, с ритмичным притопыванием и колебанием бедер, Махелия и ее лирическое контраalto олицетворяли госпел.



В этих спектаклях белые уморительно пародировали черных. Это было первое представление американских “Minstrels” («менестрелей») — своеобразного развлекательного театра бродячих актеров.

Спектакли были музыкальными — необычный для европейского уха ансамбль включал *банджо* — струнный щипковый инструмент с острой и резкой, с шуршащим оттенком звучностью, *тамбурин* (бубен), *кости* (изготавливались из костей животных) с щелкающим звуком, и мог включать также скрипку, позднее аккордеон или второе банджо. Этот ансамбль — типичный предджазовый бэнд — отражал специфику негритянского интонирования — ведь героями представлений часто были негры.

Одним из важных моментов шоу был *cake-walk* (*кэйк-уок*, дословно «прогулка с пирожным») — пародийный виртуозный танец, воплощавший фарсовый образ негра-франта. Танец исполнялся с бесстрастным выражением лица при неподвижном туловище и руками, висящими, как бесформенные тряпки, а также чрезвычайно прихотливыми движениями ног. На голове у танцующего — для пущего эффекта — находился кусок торта или пирожное. Впоследствии такие же представления, буквально пронизанные танцами, демонстрировали своей публике чернокожие; они — в ответ — смеялись над самодовольными белыми.

Из этого комедийного расового пикирования в танце к концу XIX века возник *рэгтайм*. Английское слово “rag” означало «рваный», а также имело сленговые значения — «дразнить», «насмехаться». Первое использование термина «рэгтайм» в названии возникло в 1893 году. По сути, рэгтайм — это кэйк-уок, только оторванный от своей театральной основы и исполнявшийся главным образом на фортепиано⁴, которое в Америке XIX века стояло в каждом «порядочном» доме.

⁴ Были популярны и оркестровые рэгтаймы.

Главное в рэгтайме — «рваный ритм», т. е. синкопы (акценты на неударных, слабых долях) в правой руке на фоне ровного движения левой, т. е. ощущение периодического несовпадения акцентов в партии обеих рук. Левая рука играла абсолютно ровный аккомпанемент в духе европейской польки или убыстренного марша, в то время как правая своим прихотливым ритмом и создавала ощущение «конфликта ритмов». Кроме того, фортепиано трактовалось в рэгтайме как непевучий, подчеркнуто ударный инструмент, подражающий суховатому звуку банджо. Темп рэгтайма варьировался от умеренного до очень быстрого, но характерно, что мастер этого жанра **Скотт Джоуплин** по этому поводу говорил: «Рэг нельзя играть быстро!».

Бесстрастная манера исполнения, грубоватое стучащее звукоизвлечение, абсолютная темповая неизменность и отсутствие нюансировки создавали пародийный механистический и кукольный образ, пронизанный духом иронии и усмешки, перешедшим в рэгтайм из кэйкуока.

Первым классиком рэгтайма стал негр **Скотт Джоуплин** (1868–1917). Его дебют в этом жанре — “Maple Leaf Rag” («Рэг кленового листа»), написанный в 1899 году, стал одновременно и самым популярным рэгтаймом (в 1909 году его тираж достиг 500 тыс. экземпляров!). “Maple Leaf Rag” широко известен и сегодня.

В каждом рэгтайме обычно 4–5 мелодий — нужна была достаточно богатая фантазия, чтобы музыка не была однообразной. У **Джоуплина** она явно была — он сочинил около 50 рэгов, признанных сегодня классическими. Но рэгтаймов ему не хватало: он мечтал написать... оперу (!) — идея для автора танцевальных безделушек явно необычная. Он успел сделать и это: в его творческом портфеле целых две оперы и даже один балет “Ragtime Dance”! Наиболее известная сегодня опера «Тримониша» является героической драмой о судьбе

девочки-найденыша⁵ и считается первой национальной американской оперой. Но вот парадоксы ветреной судьбы — весьма популярный в начале века, **Джоплин** пережил свою славу и умер нищим в доме для умалишенных. В год его смерти джазовые пианисты играли рэгтаймы повсюду...

Minstrel-show не пережили XIX век. Но с работы в них началась карьера многих выдающихся джазменов-инструменталистов и вокалистов. Назовем для краткости только одно имя — **Джелли «Ролл» Мортон**.

Недолгим был и век рэгтайма — всего несколько десятилетий (1890–1920-е годы). Он «растворился» в некоторых популярных в то время танцах, например, в *стомпе*. А ритмические находки рэгтайма и трактовка фортепиано как ударного инструмента органично вошли в джазовую стилистику. Более того, можно без преувеличения сказать, что ранний джаз представлял собой «не определившееся до конца ответвление рэгтайма»⁶ — столь значимым был этот простенький жанр для начального периода становления джаза.

О рэгтайме мир вспомнил в 70-е годы XX века — этот оригинальный «легкий» жанр вернулся и на концертную эстраду и в дома любителей джаза и покидать их пока не собирается.

*Музыка для слушания*⁷:

- Лариса Долина. “Cake-walk” (Бесси Смит).
- Джелли Ролл Мортон. “Original Jelly Roll Blues”.
- “Maple Leaf Rag” («Рэг кленового листа») (Джоплин).
- Банк Джонсон. “The Entertainer” («Увеселитель») (Джоплин).

⁵ Постановка оперы в 1915 г. была неудачной. В 1970-е гг. опера вернулась к сценической жизни в США.

⁶ *Коллиер Дж. Л.* Луи Армстронг. Американский гений. М., 1987. С. 61.

⁷ В рекомендованных списках произведений на первом месте стоит имя исполнителя, в скобках после названия иногда указывается имя автора.

Джелли «Ролл» Мортон (ок. 1890–1941) — интересная и во многом экстравагантная личность: пианист рэгтайма, азартный игрок, лощеный денди, путешественник, бэнд-лидер, певец и аранжировщик, любимчик женщин и автор многих мелодий, переживших его самого.

Потомок креолов. Прозвище (скорее всего, эротическое) можно перевести и как «сладкая трубочка». Начинал музицировать в борделях Нового Орлеана с подросткового возраста. Считал, что джаз изобрел именно он, и даже называл дату — 1902 год. Исколесил всю Америку в своей концертной деятельности, по самым иногда захудалым местечкам. С 1930-х годов его слава пошла на убыль в связи с приходом эры свинга и уходом диксилендов на второй план.

Он представлял собой странную смесь гениального джазмена, поэта, сноба и хвастуна, но если бы существовал более степенный Мортон, без своей клички, бравады и рекламы «творца джаза», то он вряд ли бы написал “King Porter Stomp”, “The Pearls” или “Wild Man Blues”, представляющие новоорлеанский стиль и ставшие хитами джаза.



БЛЮЗЫ — СЕРДЦЕВИНА ДЖАЗА И МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТРАДЫ

Поэтический и музыкально-поэтический блюз — важнейшие явления, без которых понять суть джаза немислимо. И не только джаза. Блюз оказал огромное влияние на рок и поп-музыку, его гармонический язык внедрил в песенные мелодии (прежде всего американских композиторов). Блюз — эпохальное открытие американской музыки XX века.

Многочисленное слово “*blue*” следует в данном контексте перевести как «печаль», «тоска», «уныние» и «подавленность», что имеет прямое отношение к содержанию этих стихов и песен. Блюзы воплощали настроение выброшенных за борт жизни неудачников, людей дна, несчастных и одиноких.

Мастер поэтического блюза **Ленгстон Хьюз** (1902–1967)⁸ писал: «Блюзы на меня всегда производили впечатление беспредельно грустной музыки. Это потому, что в них горечь не смягчена слезами, а наоборот, ожесточена смехом, абсурдным, противоречивым смехом».

Блюзы — это и главный источник джаза, и его ведущий жанр, и особая форма-структура. Джазовые музыканты придавали блюзу поистине глобальное значение, и это проявляется, в частности, в том, что блюзами называли даже некоторые рэгтаймы! Забегая вперед, можно сказать, что блюз является краеугольным камнем не только джаза, но, по сути, всей рок-музыки!

В отличие от спиричуэлс, в блюзе обязательно присутствие инструментов, причем «на равных» с голосом; кроме того, блюз может быть и чисто инструментальным. Второе отличие — тематика, в блюзах она не религиозная, а исключительно светская и крайне разнообразная — блюзы могут говорить абсолютно обо всем.

⁸ Л. Хьюз работал шофером, матросом, поваром, кухонным рабочим в ресторане, лифтером, швейцаром в ночном кабаке. Учился в Колумбийском университете, но не закончил его из-за недостатка денег.

Но значение слова “blue”, о котором было сказано выше, обусловило образное своеобразие блюзов, главная суть которых — *смех сквозь слезы*. Жизнь показана здесь как «крайне невеселая штука» и предстает в сниженном, грубом, искаженном, нередко вульгарном («нецензурном») виде. «Блюзовые „сцены“ разыгрываются на фоне хлопковых полей и болот, рабочих лагерей и тюрем, притонов и публичных домов»⁹. А в подтексте слышится тоска по иному — по счастью, любви и успеху.

Вот фрагменты текстов различных блюзов:

*«Всю ночь я искал свою женщину со своим
револьвером 32-20 в руке.*

*Всю ночь я искал свою женщину со своим револьвером
32-20 в руке.*

Ну, и нашел ее с другим».

«Я пошел к цыганке погадать,

Я пошел к цыганке погадать,

И она мне сказала: „Ты чертовски невезуч“».

«Держись от меня подальше, ибо я во грехе.

Держись от меня подальше, ибо я во грехе.

*Если б сейчас здесь случилась облава — нашли б
лишь меня с бутылкой джина в руке».*

*«Я смеюсь только для того, чтобы удержаться от
слез».*

Блюзы существовали в нескольких разновидностях, отличающихся степенью сложности музыкального стиля. Country-blues (сельский блюз) — архаичная форма жанра, практически неотделимая от фольклора; такие блюзы пели преимущественно мужчины (например, **Роберт Джонсон**). Среди инструментов фигурировали, помимо мелодичных губной гармошки и гитары, ударное банджо, а также *казу*, *джаг*, поющая пила, стиральная

⁹ *Конен В. Д.* Рождение джаза. М., 1990. С. 198.

доска или сундук, обтянутый бумагой наподобие барабана, и прочие подручные материалы, годные для создания необходимых звуков. Такой блюз и был непосредственным предшественником, истоком джаза, но сохранил популярность и позднее.

City-blues (городской блюз) был в основном женским. Этот классический вариант блюза — сердцевина джаза, концентрирующая основные свойства этого вида творчества. Здесь представлены и вокальное и инструментальное начала, но на «равноправной основе»: они уравниены по значимости и звучат по принципу «вопрос — ответ». Исполнительницы городского блюза обладали сильным, часто низким голосом. Певица, провозглашенная «императрицей блюзов», — **Бесси Смит**. Она познала многие лишения — сиротство, нищету. Карьера певицы продолжалась меньше двадцати лет и оборвалась стремительно: осенью 1937 года во время гастролей на юге США она погибла в автомобильной катастрофе. Ей было 43 года. Как вспоминали современники, в ее пении с суровым неулыбчивым лицом отсутствовал излишний пафос, но в то же время само исполнение было эмоционально и страстно, «ей нельзя было не верить».

Начиная с 30-х годов XX века, блюз постепенно отходил от первозданности и самобытности предыдущих вариантов жанра и начал терять четкие стилевые признаки. Он становился то более утонченным, то, напротив, стандартным. Эта стадия в его развитии получила название “urban-blues” (современный блюз). Один из его вариантов под названием «*ритм-энд-блюз*» в 1950-е годы приведет к новому варианту музыки — *року* (об этом мы поговорим в соответствующей теме).

Блюзы, как и спиричуэлс, искусство во многом анонимное. Известными же авторами блюзов были прежде всего исполнители — такие, например, как **Бесси Смит** или **Хаулин Вулф**. Блюзы бытовали и распространялись преимущественно в устном виде, и никем не записывались, что свойственно фольклорному типу творчества.

Хаулин Вулф («Воющий волк») (1910–1976). Настоящее имя этого исполнителя блюзов Честер Бернетт. Простой деревенский парень из небольшого местечка в штате Миссисипи даже не собирался связать судьбу с музыкой. Сочинять и исполнять блюзы он начал довольно поздно (только в 18 лет приобрел гитару). Учился по пластинкам. Внимание на него обратили, когда ему было под 40. Свое прозвище-псевдоним он объяснил так: «Петь фальцетом, как, скажем, Джимми Роджерс, у меня не получалось, поэтому я стал подвывать».

Но псевдоним певца имеет и символический смысл. Крупный, но подвижный мужчина, с массивной челюстью и неизменно суровым взглядом и не менее суровыми песнями, агрессивно-мужественный, прямолинейный и неулыбчивый он всю жизнь фактически оставался «волком-одиночкой», так и не вписавшись ни в один ансамбль. Его блюзы, исполнявшиеся с какой-то невероятной одержимостью, — одна из самых трагичных сторон джазового искусства.



Первые печатные блюзы стали появляться в 1910-е годы. Их автором был негритянский трубач, окончивший музыкальный колледж, **Уильям Кристофер Хэнди** (1873–1958). Его даже прозвали «отцом блюза», хотя, конечно, «отцов» и «матерей» у этого жанра было немало. Такие блюзы Хэнди, как “Memphis Blues” и “St Louis Blues” стали настоящими хитами джаза. Именно Хэнди **Джордж Гершвин** посвятил свою замечательную «Рапсодию в блюзовых тонах».

Реальными центрами развития блюзового стиля были дешевые кабаки и публичные дома, в пьяной и вульгарной атмосфере которых и рождались его специфические особенности. «Искаженная» жизнь воплощалась в необычном и как бы «грязном», неочищенном звучании голоса. Вокальная интонация — всегда сольная — отличается в блюзе полуречевым характером (обилие shouts — выкриков или growl — рычания). Европейцев поражало и неустойчивое высотное интонирование с обилием глиссандирования, а также ничего не выражающих слоговых сочетаний (*скэт*). Непременный атрибут блюзов — исполнительская импровизация, как текста, так и деталей музыкального развития, а также «покачивающийся», трудно поддающийся записи ритм (“swing”).

Отдельно следует сказать о так называемых «блюзовых тонах». Понижение III, V и VII ступеней в мажоре — совершенно необычное явление с точки зрения европейской музыки. Оно было связано с таким возбужденным состоянием певцов при пении, при котором голос как бы «срывался» с обычных звуков и невольно чуть понижался. Постоянное присутствие в блюзе этих пониженных звуков особенно органично из-за сочетания с печальным содержанием текстов. Мажорный лад, «приперченный» минорными тонами, прекрасно соответствует двойственности блюзовой атмосферы «смеха сквозь слезы».

Наиболее распространенная форма блюза — *12-тактный период*, организованный тремя поэтическими стро-

ками. Первая и вторая строки идентичны, третья — или резюме, или развитие первоначальной мысли (буквенная схема поэтических строк: ААБ):

*«Я — молодая женщина, и я еще не бросила кутить,
Я — молодая женщина, и я еще не бросила кутить,
И я хорошая женщина, могу заполучить много
мужчин».*

Блюзами интересовались и композиторы академического направления. У **Мориса Равеля**, к примеру, вторая часть скрипичной сонаты называется «Блюз»; она тонко воплощает особенности негритянской манеры блюзового интонирования.

Музыка для слушания:

- Бесси Смит. “Backwater Blues” («Блюз речной заводи»).
- Луи Армстронг. “St Louis blues” (Уильям Кристофер Хэнди).
- Хаулин Вулф. “Smokestack Lightnin” («Молния в трубе»).
- Дженис Джоплин. “Turtle Blues” («Блюз черепахи»).
- Би Би Кинг. “O'clock Blues” («Блюз часов»).
- Роберт Джонсон. “Crossroad blues” («Блюз перекрестка»).
- Рэй Чарльз. “Drown In My Own Tears” («Захлебнувшийся от слез»).

Рекомендуется также прослушать аудио-моноспектакль Михаила Козакова «Черные блюзы Ленгстона Хьюза».

ВОЗНИКНОВЕНИЕ ДЖАЗА

Джаз возник в США в конце XIX века. Важнейшим стимулом его появления стал процесс освобождения негров от рабства, начатый президентом Авраамом Линкольном в 1860-х годах.

Еще задолго до этого, в 1817 году, чернокожим рабам было разрешено раз в неделю публично музицировать — и музыка стала для многих из них желанным способом самовыражения. После принятия акта об освобождении негров от рабства недавние рабы тщетно искали престижную работу. Кем они могли быть? — мусорщиками, угольщиками, грузчиками, разнорабочими. Был и более выигрышный вариант — работа в сфере обслуживания: официантами, барменами и уборщиками в ресторанах. И только одна область возможной деятельности стала для негров творческой — музыкальное исполнительство. Музицирование оказалось для этой нации на том историческом этапе чуть ли не единственной возможностью вырваться из сферы низко квалифицированного труда, в которой пребывали большинство из них, а также отдушиной в их движении к укреплению национального достоинства.

Центром становления джаза (но не единственным местом, в котором возник джаз) стал Нью-Орлеан в южном штате Луизиана. Именно из этого города с многонациональным населением вышла чуть ли не половина выдающихся джазменов «первой волны». Вот лишь некоторые имена: трубач-корнетист **Бадди Болден**, пианист **Джелли Ролл Мортон**, кларнетист **Сидни Беше**, певица **Махелия Джексон** и сам легендарный **Луи Армстронг**. Это был портовый город, обильно «населенный» притонами, кабаками и прочими увеселительными заведениями. После окончания войны между США и Испанией в 1898 году большинство американских войск было демобилизовано сюда. Солдаты-музыканты буквально за бесценок продавали свои подержанные инструменты, а покупали их черные. И они начали их самостоятельно осваивать. Эта нация оказалась на редкость музыкальной. Процесс движения к джазу стал необратим; в него постепенно были вовлечены и другие города — прежде всего Чикаго и Нью-Йорк.

Так джаз стал изобретением черных на земле белых. Но признание и в самих США пришло к нему не сразу. Было неприятие этой музыки у части населения. В начале 10-х годов XX века джаз нередко называли там «музыкой ниггеров», а джазовые пластинки — “race records” («расовыми записями»). «Джасс — попросту синкопированная непристойность, форма музыкального греха; наша городская честь требует уничтожения этой музыки» — вот лишь одно из многочисленных негодований по поводу этой музыки. И тем не менее очень скоро отношение сменилось не просто симпатией к этой «черной музыке». Это был восторг, обожание, массовая истерия... Джаз начал триумфальное шествие по планете, захватив и Европу.



ТЕМА № 2

СУЩНОСТЬ ДЖАЗА И ЕГО СТИЛИ

Джаз — чрезвычайно своеобразное и необычное музыкальное явление, поскольку законы европейской композиторской музыки были в нем переосмыслены, а многие даже отвергнуты. Рассмотрим сущностные черты джаза в комплексе выразительных средств.

ОСНОВНЫЕ СВОЙСТВА ДЖАЗА

Джаз — искусство прежде всего исполнительское. История джаза — это биография и творческие достижения выдающихся музыкантов-исполнителей (что немыслимо для изучения истории европейской музыки). Каждый из них внес в джаз, помимо всего прочего, свой неповторимый саунд, т. е. характер звучания.

Многие выдающиеся джазмены не знали нотной грамоты и играли исключительно по слуху, используя чужие темы и создавая свои. *Джаз играют не по нотам* — и так сложилось сразу. Можно даже подчеркнуть вслед за **Луи Армстронгом**, утверждавшим, что незнание неграми нот помогло рождению новой музыки.

Фигура композитора в таких условиях не могла не померкнуть, ибо в джазе главное — не тема, не идея, не законченный раз и навсегда и записанный опус, а процесс постоянного многолетнего — из поколения в по-

коление — варьирования разными исполнителями чужих исходных идей (тем), ценных не только самих по себе, но прежде всего в качестве объекта исполнительской интерпретации. Таких тем, называемых еще **джазовыми стандартами**, накоплено несколько сотен. Джазовые музыканты и любители джаза хорошо их знают; и те и другие получают удовольствие от разнообразной исполнительской интерпретации этих тем, в ходе которой они каждый раз словно оборачиваются новыми гранями.

Собственно, музыкальные особенности джаза заставляют ввести ряд терминов.

В ритмической плоскости это **свинг** и **полиритмия**. Свинг («качание») — манера исполнения ритма в джазе, заключающаяся в постоянном «раскачивании» ритмического рисунка мелодических голосов — их запаздывании, опережении относительно пульсации, которая строго выдерживается в аккомпанирующем блоке. Свинг препятствует движению ровных длительностей в умеренном и медленном темпах и создает своеобразный эффект неуловимой ритмической «вибрации», которую трудно отразить в нотной записи. К проявлениям свинга относятся: *триольная пульсация*, постоянное *синкопирование* и — вследствие этого — *полиритмия*, понимаемая как одновременное сочетание разных типов пульсации в мелодическом и аккомпанирующем пластах.

В ладогармонической плоскости джазу присущи **блюзовые тоны** и **джазовая гармония**. О первых уже говорилось в разделе о блюзе, но напомним: они представляют собой зону неустойчивого интонирования с тенденцией к небольшому понижению III, V и VII ступеней мажорного лада. Блюзовые тоны создают интересный эффект легкого омрачения в целом светлого (благодаря преобладанию мажора) интонационного движения, а также интонационную гибкость, трудно фиксируемую в нотах.

Джазовая гармония, т. е. выбор аккордики, также весьма специфична и во многих отношениях противоречит закономерностям классической европейской гармонии.

Элла Фитцджеральд (1918–1996) в течение полувека успешно оправдывала звание «первой леди джаза». Голос света и солнца — так говорили о ее вокале — удивительно виртуозном и многогранном. Она прекрасно имитировала чужие голоса, мастерски владела скэтом, включая стиль би-боп, где производила фурор, подражая звучности трубы, тромбона и саксофона! Ее аккомпаниатор Джимми Роулс говорил: «Элла — это певица и музыкальный инструмент одновременно».

Элла дебютировала в джазе в 16 лет. Ударник Чик Уэбб, взяв ее из сиротского приюта, где она была в течение двух лет после смерти матери, ввел ее в свой оркестр. После его смерти в 1939 году Фитцджеральд стала сама руководить его оркестром, но через три года начала сольную карьеру. Записала уникальную антологию песен **Гершвина, Берлина, Керна, Портера, Роджерса, Эллингтона**. Позже записала альбом песен «Битлз». Снималась в кино. Всего выпустила более 250 альбомов общим тиражом миллиард дисков!

