



jaz

z

История развития джаза. Основные течения

Джаз возник как соединение нескольких музыкальных культур разных народов и национальных традиций. Первоначально он прибыл из африканских земель. Для любой африканской музыки характерен очень сложный ритм, музыка всегда сопровождается танцами, которые представляют собой быстрые притопывания и прихлопывания. На этой основе в конце XIX века сложился ещё один музыкальный жанр [регтайм](#). Впоследствии, ритмы регтайма в сочетании с элементами блюза дали начало новому музыкальному направлению — джазу.

Истоки джаза связаны с [блюзом](#). Джаз возник в конце XIX века как слияние африканских ритмов и европейской гармонии, но истоки его следует искать с момента завоза рабов из Африки на территорию Нового Света. Привезённые рабы не были выходцами из одного рода и обычно даже не понимали друг друга. Необходимость консолидации привела к объединению множества культур и, как следствие — к созданию единой культуры (в том числе и музыкальной) афроамериканцев. Процессы смешивания африканской музыкальной культуры и европейской (которая тоже претерпела серьёзные изменения в Новом Свете) происходили, начиная с XVIII века, и в XIX веке привели к возникновению «протоджаза», а затем и джаза в общепринятом понимании.

Новоорлеанский

Джаз

Термином «новоролеанский», или «традиционный», джаз обычно определяют стиль музыкантов, исполнявших джаз в Новом Орлеане в период между 1900 и 1917 гг., а также новоорлеанскими музыкантами, которые играли в Чикаго и записывали пластинки, начиная приблизительно с 1917-го и на протяжении 1920-х годов. Этот период джазовой истории также известен как «эпоха джаза». Понятие также используется для описания музыки, исполняемой в различные исторические периоды представителями новоорлеанского возрождения, стремившимися исполнять джаз в том же самом стиле, что и музыканты новоорлеан



Первая четверть XX

Сторивилла
XX
века

После закрытия Сторивилла джаз из регионального фольклорного жанра начинает превращаться в общенациональное музыкальное направление, распространяясь на северные и северо-восточные провинции США.

Но его широкому распространению, конечно, не могло способствовать только закрытие одного увеселительного квартала. Наряду с Новым Орлеаном, в развитии джаза большое значение с самого начала играли Сент-Луис, Канзас-Сити и Мемфис.

В Мемфисе в XIX веке зародился регтайм, откуда потом в период 1890—1903 годов он распространился по всему североамериканскому континенту. С другой стороны, представления менестрелей, с их пёстрой мозаикой всевозможных музыкальных течений афроамериканского фольклора от джиги до регтайма, быстро распространились повсюду и подготовили почву для прихода джаза. Многие будущие знаменитости джаза начинали свой путь именно в менестрель-шоу.

Задолго до закрытия Сторивилла новоорлеанские музыканты отправлялись на гастроли с так называемыми «водевильными» труппами. Джелли Ролл Мортон с 1904 года регулярно гастролитировал в Алабаме, Флориде, Техасе. С 1914 года он имел контракт на выступления в Чикаго. В 1915 году переезжает в Чикаго и белый диксилендовый оркестр Тома Брауна. Крупные водевильные турне в Чикаго совершал и знаменитый «Креол Бэнд», руководимый новоорлеанским корнетистом Фредди Кеппардом. Отделившись в своё время от «Олимпия Бэнда», артисты Кеппарда уже в 1914 году успешно выступали в самом лучшем театре Чикаго и получили предложение сделать звуковую запись своих выступлений даже



Джазовый ансамбль Bolden Band
(1905)

значительно расширили территорию, охваченную воздействием джаза, оркестры, игравшие на прогулочных пароходах, ходивших вверх по [Миссисипи](#). Ещё с конца XIX века стали популярными речные поездки из [Нового Орлеана](#) в [Сент-Пол](#) сначала на уик-энд, а впоследствии и на целую неделю. С 1900 года на этих прогулочных пароходах (riverboat) начинают выступать новоорлеанские оркестры, музыка которых становится наиболее привлекательным развлечением для пассажиров во время речных туров. В одном из таких оркестров «Шугер Джонни» начинала будущая жена [Луи Армстронга](#), первая джазовая пианистка Лил Хардин. В riverboat-оркестре другого пианиста Фэйтса Мэрейбла выступало много будущих новоорлеанских джазовых звёзд. Пароходы, совершавшие рейсы по реке, часто останавливались на попутных станциях, где оркестры устраивали концерты для местной публики. Именно такие концерты стали творческими дебютами для [Бикса Бейдербека](#), Джесса Стейси и многих других. Ещё один знаменитый маршрут пролегал по [Миссури](#) до Канзас-Сити. В этом городе, где благодаря крепким корням афроамериканского фольклора развился и окончательно дооформился [блюз](#), виртуозная игра новоорлеанских джазменов нашла исключительно благодатную среду. Главным центром развития джазовой музыки к началу 1920-х становится Чикаго, в котором усилиями многих музыкантов, собравшихся из разных концов США, создаётся стиль, получивший прозвище [чикагский джаз](#).

Джордж Гершвин,
один из самых
известных белых
джазовых
композиторов



Сви

НГ

Свинг в переводе с английского «swing» означает «качание». Термин имеет два значения. Во-первых, это выразительное средство в джазе. Характерный тип пульсации, основанной на постоянных отклонениях ритма от опорных долей. Благодаря этому создается впечатление большой внутренней энергии, находящейся в состоянии неустойчивого равновесия. Во-вторых, стиль оркестрового джаза, сложившийся на рубеже 1920—30-х годов в результате синтеза негритянских и европейских стилевых форм джазовой музыки. Исполнители: Joe Pass, Frank Sinatra, Benny Goodman, Norah Jones, Michel Legrand, Oscar Peterson, Ike Quebec, Paulinho Da Costa, Wynton Marsalis Septet, Mills Brothers, Stephane Grappelli.



Джазовый
певец Фрэнк
Синатра

Бибо

Джазовый стиль, сложившийся в начале — середине 40-х годов XX века в Нью-Йорке и открывший собой эпоху модерн-джаза. Характеризуется быстрым темпом и сложными импровизациями, основанными на изменении гармонии, а не мелодии. Сверхбыстрый темп исполнения был введён [Паркером](#) и [Гиллеспи](#), дабы не подпустить к их новым импровизациям непрофессионалов. Кроме всего прочего, отличительной чертой всех бибоперов стала эпатажная манера поведения и внешнего облика: изогнутая труба «Диззи» Гиллеспи, поведение Чарли Паркера и «Диззи» Гиллеспи, нелепые шляпы Телониуса Монка и т. д. Возникнув как реакция на повсеместное распространение свинга, бибоп продолжил развивать его принципы в использовании выразительных средств, но вместе с тем обнаружил ряд противоположных тенденций. Название этого направления в джазе произошло от «ри-боп» — слова, характеризующего манеру исполнения музыкантов данного стиля. В этой музыке на первый план выступает солист, его музыкальная вдохновлённость и виртуозное владение инструментом. Бибоп требовал от слушателя, привыкшего к танцевальной музыке свинг, очень многого и зачастую вызывал непонимание у публики.

В отличие от свинга, большей частью представляющего собой музыку больших коммерческих танцевальных оркестров, бибоп — это экспериментальное творческое направление в джазе, связанное главным образом с практикой малых ансамблей (комбо) и антикоммерческое по своей направленности. Этап бибоба стал значительным смещением акцента в джазе от популярной танцевальной музыки к более высокохудожественной, интеллектуальной, но менее массовой «музыке для музыкантов». Боп-музыканты предпочитали сложные импровизации, основанные на обыгрывании гармонической составляющей пьес вместо мелодий.

Основными застрельщиками рождения стали: саксофонист Чарли Паркер, трубач Диззи Гиллеспи, пианисты Бад Пауэлл и [Телониус Монк](#), барабанщик Макс Роуч. Также послушайте [Chick Corea](#), [Michel Legrand](#), Joshua Redman Elastic Band, [Jan Garbarek](#), [Charles Mingus](#), [Modern Jazz Quartet](#).



Чарли Паркер, ключевая фигура в формировании стиля Бибоп

Биг- бэнды

Классическая, сложившаяся форма биг-бэндов известна в джазе с начала 1920-х годов. Эта форма сохранила свою актуальность вплоть до конца 1940-х. Музыканты, поступившие в большинство биг-бэндов как правило чуть ли не в подростковом возрасте, играли вполне определённые партии, или заученные на репетициях, или по нотам. Тщательные оркестровки вместе с крупными секциями медных и деревянных духовых инструментов выводили богатые джазовые [гармонии](#) и создавали сенсационно громкое звучание, ставшее известным как «звуки биг-бэнда» («the big band sound»).

Биг-бэнд стал популярной музыкой своего времени, достигнув пика славы в середине [1930](#)-х. Эта музыка стала источником повального увлечения свинговыми танцами. Руководители знаменитых джаз-оркестров [Дюк Эллингтон](#), [Бенни Гудмен](#), [Каунт Бэйси](#), [Арти Шоу](#), Чик Уэбб, [Гленн Миллер](#), Томми Дорси, Джимми Лансфорд, Чарли Барнет сочинили или аранжировали и записали на пластинки подлинный хит-парад мелодий, которые звучали не только по радио, но и повсюду в танцевальных залах. Многие биг-бэнды демонстрировали своих импровизаторов-солистов, которые доводили зрителей до состояния, близкого к истерии во время хорошо раскрученных «сражений

Хотя популярность биг-бэндов после [Второй мировой войны](#) значительно снизилась, оркестры во главе с Бэйси, Эллингтоном, Вуди Германом, Стэном Кентоном, Гарри Джеймсом и многими другими часто гастролировали и записывали пластинки в течение нескольких следующих десятилетий. Их музыка постепенно преобразалась под влиянием новых течений. Такие группы, как ансамбли во главе с Бойдом Райберном, Сан Ра, Оливером Нельсоном, Чарльзом Мингусом, Тэдом Джонсом-Мэлом Льюисом исследовали новые понятия в гармонии, [инструментовках](#) и [импровизационной](#) свободе. Сегодня биг-бенды являются стандартом в джазовом образовании. Репертуарные оркестры типа джазового оркестра Линкольн-Центра, Джазового оркестра Карнеги-Холл, Смитсоновский оркестр шедевров джаза и Чикагского джазового ансамбля регулярно играют оригинальные аранжировки биг-бэндовских композиций.

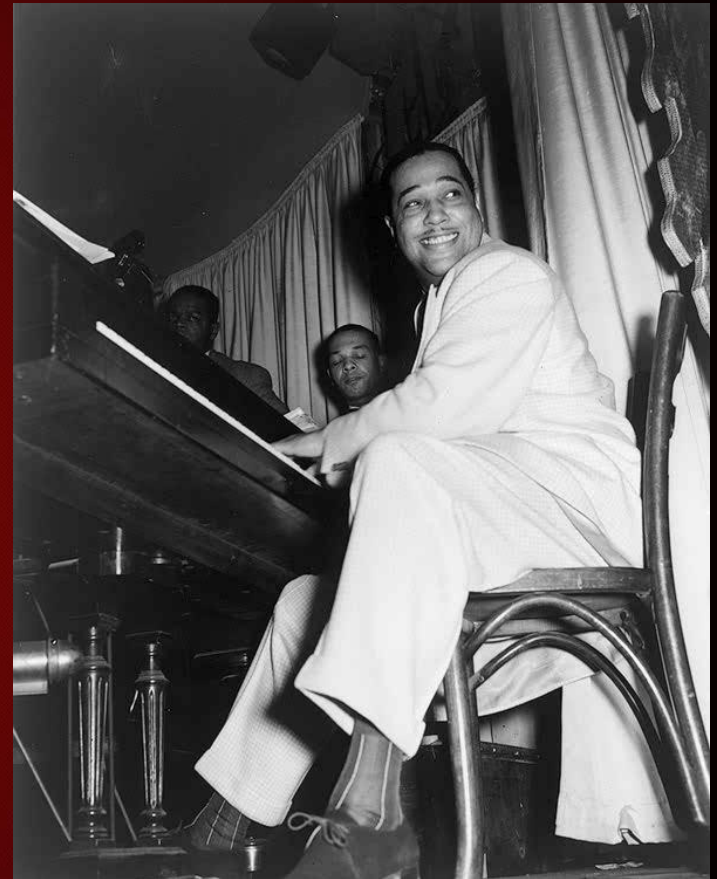
В 2008 году на русском языке вышла каноническая книга Джорджа Саймона [«Большие оркестры эпохи свинга»](#), являющаяся по своей сути почти полной энциклопедией всех биг-бэндов золотого века с XX века.

Кларнетист Бенни Гудмен, прозванный
«королём свинга»



Мейнстри

После окончания господствующей моды больших оркестров в эпоху [биг-бэндов](#), когда музыку больших оркестров на сцене стали теснить маленькие джазовые ансамбли, свинговая музыка продолжала звучать. Многие знаменитые свинговые солисты после концертных выступлений в болл-румах, любили поиграть в своё удовольствие на спонтанно устраиваемых джемах в небольших клубах на 52-й улице в [Нью-Йорке](#). Причём это были не только те, кто работал в качестве «сайдменов» в больших оркестрах, такие как [Бэн Уэбстер](#), [Коулмен Хоукинс](#), [Лестер Янг](#), Рой Элдридж, [Джонни Ходжес](#), [Бак Клэйтон](#) и другие. Сами руководители биг-бэндов — [Дюк Эллингтон](#), [Каунт Бэйси](#), [Бенни Гудмен](#), Джек Тигарден, Гарри Джеймс, Джин Крупа, будучи изначально солистами, а не только дирижёрами, тоже искали возможности поиграть отдельно от своего большого коллектива, в малом составе. Не принимая новаторские приёмы наступающего [бибопа](#), эти музыканты придерживались традиционной



Пианист Дюк
Эллингтон

Основные звезды свинга постоянно выступали и записывались в небольших составах, получивших название «комбо», в рамках которых было гораздо больше простора для импровизаций. Стил этого направления клубного джаза конца 1930-х получил с началом подъёма [бибопа](#) название мейнстрим, или главное течение. Некоторых из самых прекрасных исполнителей этой эпохи можно было услышать в прекрасной форме на джемах 1950-х, когда аккордная импровизация уже получила преимущественное применение по сравнению с методом раскрашивания мелодии, характерная для эпохи свинга. Вновь возникнув как свободный стиль в конце 1970-х и 1980-х, мейнстрим впитал в себя элементы [кул-джаза](#), бибопа и [хард-бопа](#). Термин «современный мейнстрим» или [постбибоп](#) используется сегодня почти для любого стиля, который не имеет близкой связи с историческими стилями джазовой музыки.



Пианист Дюк
Эллингтон

Распространение джаза

Джаз всегда вызывал интерес среди музыкантов и слушателей по всему миру вне зависимости от их государственной принадлежности. Достаточно проследить ранние работы трубача [Диззи Гиллеспи](#) и его синтез джазовых традиций с музыкой темнокожих кубинцев в 1940-е или более позднее соединение джаза с японской, евроазиатской и ближневосточной музыкой, известные в творчестве пианиста [Дейва Брубeka](#), так же как и у блестящего композитора и лидера джаз-оркестра [Дюка Эллингтона](#), комбинирующего музыкальное наследие [Африки](#), [Латинской Америки](#) и [Дальнего Востока](#).

Джаз постоянно впитывал и не только западные музыкальные традиции. Например, когда разные художники стали пробовать работу с музыкальными элементами [Индии](#). Пример этих усилий можно услышать в записях флейтиста Пола Хорна во дворце [Тадж-Махал](#) (Taj Mahal), или в потоке «всемирной музыки», представленной например в творчестве группы Орегон или проекта [Джона Маклафлина](#) Шакти. В музыке Маклафлина, раньше в основном базировавшейся на джазе, в период работы с Шакти стали применяться новые инструменты индийского происхождения, вроде хатама или [таблы](#), зазвучали запутанные ритмы и широко использовалась форма индийской раги.

Художественный ансамбль Чикаго был ранним пионером в слиянии африканских и джазовых форм. Позднее мир узнал саксофониста/композитора [Джона Зорна](#) и его исследования еврейской музыкальной культуры, как в рамках оркестра [Masada](#), так и вне его. Эти работы вдохновили целые группы других джазовых музыкантов, таких, как клавишник [Джон Медески](#), сделавший записи с африканским музыкантом Салифом Кеита, гитарист [Марк Рибо](#) и басист Энтони Коулмен. Трубач [Дейв Даглас](#) с вдохновением внедряет в свою музыку балканские мотивы, в то время как Азиатско-Американский Джазовый Оркестр (Asian-American Jazz Orchestra) появился в качестве ведущего сторонника конвергенции джазовых и азиатских музыкальных форм.

Поскольку глобализация мира продолжается, в джазе постоянно ощущается воздействие других музыкальных традиций, обеспечивающих зрелую пищу для будущих исследований и доказывающих, что джаз — это действительно мировая музыка.

Джаз в СССР и России

Отношение советских властей к джазу на протяжении почти всей истории [СССР](#) было отрицательным. Воспринятый сначала как музыка угнетённого и эксплуатируемого чернокожего населения США, джаз был допущен в СССР в начале 1920-х годов, однако уже к концу десятилетия джаз стал восприниматься властями как проявление буржуазной культуры и подвергаться резкой критике, а затем и запрету



западная джазовая музыка была в СССР почти полностью запрещена и недоступна. Иностраные джазовые альбомы можно было купить лишь нелегально. Отечественных джаз-исполнителей, как правило, не запрещали, но их возможности по доступу к аудитории резко ограничивали. Была распространена жёсткая критика джаза в контексте противодействия западной культуре в целом^[11]. Советской пропагандой были придуманы и распространены высказывания «сегодня он играет джаз, а завтра родину продаст», «от саксофона до финского ножа — один шаг!»^[12]. Особо сложный период джаз в СССР переживал в конце 1940-х годов во время борьбы с космополитизмом, когда все коллективы, исполняющие «западную» музыку, подверглись гонениям^[13]. С началом «оттепели» гонения в отношении музыкантов были прекращены, но критика продолжилась.

Джаз-сцена зародилась в СССР в 1920-е годы одновременно с её расцветом в США. Первый джаз-оркестр в Советской России был создан в Москве в 1922 году поэтом, переводчиком, танцором, театральным деятелем Валентином Парнахом и носил название «Первый в РСФСР эксцентрический оркестр джаз-банд Валентина Парнаха»^[14]. Днём рождения отечественного джаза традиционно считается 1 октября 1922 года, когда состоялся первый концерт этого коллектива. Первым профессиональным джазовым составом, выступившим в радио-эфире и записавшим пластинку, считается оркестр пианиста и композитора Александра Цфасмана (Москва). Ранние советские джаз-банды специализировались на исполнении модных танцев (фокстрот, чарльстон).

Слово «джаз» приобрело в СССР широкую известность в 1930-е годы благодаря использованию его [ленинградским](#) ансамблем под руководством актёра и певца [Леонида Утёсова](#) и трубача [Я. Б. Скоморовского](#). С музыкальной точки зрения музыка ансамбля Утёсова не напоминала западный джаз, но слово «джаз» использовалось. Позднее по отношению к музыке ансамбля Утёсова и Скоморовского музыковедами стал употребляться термин «теа-джаз» (театральный джаз), как обозначение оригинального стиля этого ансамбля, основанного на смеси музыки с [театром](#) и [опереттой](#), большую роль в котором играли вокальные номера и элемент представления. Популярная в Советском союзе музыкальная кинокомедия «[Весёлые ребята](#)» (1934, саундтрек к фильму написал [Исаак Дунаевский](#)) с участием Утёсова первоначально имела название «Джаз-комедия».



Заметный вклад в развитие советского джаза внёс [Эдди Рознер](#) — композитор, музыкант и руководитель оркестров. Начав свою карьеру в Германии, Польше и других европейских странах, Рознер переехал в СССР и стал одним из пионеров [свинга](#) в СССР и зачинателем [белорусского](#) джаза. Важную роль в популяризации и освоении стиля свинг сыграли также московские коллективы 1930-х и 1940-х гг., которыми руководили [Александр Цфасман](#) и [Александр Варламов](#). Джаз-оркестр Всесоюзного радио под управлением А. Варламова принял участие в первой советской [телепередаче](#). Единственным составом, сохранившимся с той поры, оказался оркестр [Олега Лундстрема](#). Этот широко известный ныне биг-бэнд принадлежал к числу немногих и лучших джазовых ансамблей русской зарубежной диаспоры, выступая в 1937—1947 гг.



Джаз-оркестр Валентина Спориуса. Играл в Куйбышеве (Самара) перед сеансами в кинотеатре «Фурор». 1937

С началом государственной борьбы с космополитизмом в конце 1940-х годов джаз практически полностью перешёл в подполье, музыканты подверглись гонениям. Советские власти рассматривали джаз не только как идеологически чуждое музыкальное направление, но и как форму «разлагающего влияния» на советских людей со стороны западных правительств.



С наступлением «оттепели» в 1950-е и 1960-е годы в Москве возобновили свою деятельность оркестры Эдди Рознера и Олега Лундстрема, появились новые составы, среди которых выделялись оркестры [Иосифа Вайнштейна](#) (Ленинград), [Юрия Саульского](#) и [Вадима Людвиковского](#) (Москва), а также [Рижский эстрадный оркестр](#). Биг-бэнды воспитали целую плеяду талантливых аранжировщиков и солистов-импровизаторов, чьё творчество вывело советский джаз на качественно новый уровень и приблизило к мировым образцам. Среди них [Георгий Гаранян](#), [Борис Фрумкин](#), [Ким Назаретов](#), [Алексей Зубов](#), [Виталий Долгов](#), Игорь Кантюков, Николай Капустин, [Борис Матвеев](#), Вагиф Садыхов, Константин Носов, [Борис Рычков](#), Константин Бахолдин. Начинается развитие камерного и клубного джаза во всем многообразии его стилистики ([Вячеслав Ганелин](#), [Давид Голощёкин](#), [Геннадий Гольштейн](#), Николай Громин, Владимир Данилин, [Игорь Назарук](#), [Алексей Козлов](#), Роман Кунсман, [Николай Левиновский](#), Герман Лукьянов, Михаил Якон, Александр Пищиков, Алексей Исплатовский, Виталий Клейнот, [Алексей Кузнецов](#), [Виктор Фридман](#), [Андрей Товмасян](#), Игорь Бриль, Леонид Чижик и др.) Многие из вышеперечисленных мэтров советского джаза начинали свой творческий путь на сцене легендарного московского джаз-клуба «[Синяя Птица](#)», который просуществовал с 1964 года по 2009 годы, открыв новые имена представителей современного поколения отечественного джаза: братья Александр и Дмитрий Бриль, Анна Бутурлина, Яков Окунь, [Роман Мирошниченко](#) и другие.

Первая книга о джазе в СССР вышла в ленинградском издательстве [Academia](#) в 1926 году. Она была составлена музыковедом [Семёном Гинзбургом](#) из переводов статей западных композиторов и музыкальных критиков, а также собственных материалов, и называлась «*Джаз-банд и современная музыка*»^[15]. Однако с этого времени, с началом гонений на джаз, выход музыковедческих изданий о нём оказался невозможен. Следующая книга о джазе вышла в СССР только в начале 1960-х. Она была написана [Валерием Мысовским](#) и [Владимиром Фейертагом](#), называлась «*Джаз*» и представляла собой по сути компиляцию информации, которую можно было получить из различных источников в то время. Лишь в 2009 году коллективом авторов во главе с тем же В. Фейертагом был подготовлен и опубликован первый российский краткий энциклопедический справочник «*Джаз в России*»^[16], обобщивший историю этого направления в СССР и России.

В настоящее время в России существует единственный джазовый лейбл *Butman Music Records*, руководимый музыкантом (саксофонистом) [Игорем Бутманом](#). Первым музыкантом, издавшим свою пластинку на лейбле, стал [Вадим Эйленкриг](#) (труба), он же является самым популярным артистом лейбла.

В Москве ежегодно проводятся фестивали джазовой музыки, такие как «[Усадьба Джаз](#)», «[Триумф Джаза](#)» и «[Джаз в саду Эрмитаж](#)».

Джаз в современном мире

Сегодняшний мир музыки столь же разнообразен, как климат и география, которые мы познаём благодаря путешествиям. И все же, сегодня мы наблюдаем смешение всё большего числа всемирных культур, постоянно приближающего нас к тому, что в сущности уже становится «всемирной музыкой» (world music). Сегодняшний джаз уже не может не быть под влиянием звуков, проникающих в него практически из любого уголка земного шара. Европейский экспериментализм с классическим подтекстом продолжает влиять на музыку молодых пионеров, таких, как например Кен Вандермарк, фриджазовый авангардист-саксофонист, известный по работе с такими известными современниками, как саксофонисты Мэтс Густафссон, Эван Паркер и Питер Броцманн. К другим молодым музыкантам, более традиционной ориентации, которые продолжают поиски своего собственного тождества, относятся пианисты [Джеки Террассон](#), Бенни Грин и Брэд Мелдоа, саксофонисты Джошуа Редман и Дэвид Санчес и барабанщики Джефф Уоттс и Билли Стюарт.

Старая традиция звучания стремительно продолжается такими художниками, как трубач Уинтон Марсалис, работающий с целой командой помощников, как в собственных маленьких группах, так и в Джаз-Оркестре Центра Линкольна, который он возглавляет. Под его покровительством выросли в больших музыкантов пианисты Маркус Робертс и Эрик Рид, саксофонист Уэс «Warmdaddy» Эндерсон, трубач Маркус Принтуп и [вибрафонист](#) Стефан Харрис. Басист [Дейв Холланд](#) также является прекрасным открывателем молодых талантов. Среди многих его открытий такие художники, как саксофонист/М-басист Стив Коулмен, саксофонист Стив Уилсон, [вибрафонист](#) Стив Нельсон и барабанщик Билли Килсон. К числу других великих наставников молодых талантов относятся также пианист [Чик Кория](#), и ныне покойные — барабанщик [Элвин Джонс](#) и певица Бетти Картер.

Потенциальные возможности дальнейшего развития джаза в настоящее время достаточно велики, поскольку пути развития таланта и средства его выражения непредсказуемы, умножаясь поощряемым сегодня объединением усилий различных джазовых (и не только) жанров. Например, Шведский коллектив [Movits!](#) в своём творчестве смешивает свинг с [хип-хопом](#). Саксофонист Крис Поттер под собственным именем выпускает мейнстримовый релиз и в то же время участвует в записи с другим великим авангардистом, барабанщиком Полом Мотианом. Аналогично, другие легенды джаза, относящиеся к различным джазовым мирам могут встречаться под одним знаменем, как это было например при совместной записи Элвина Джонса, саксофониста Дьюи Редмана и пианиста Сесила Тэйлора.

Влияние джаза на мозг

Человека

По результатам исследований доктора Роберта Заторре ([англ. Robert J. Zatorre](#)) из Монреальского неврологического института, занимающегося исследованием влияния аудиоинформации на мозг, джаз является одним из самых сложных для восприятия видов музыки, требующих от мозга сложной и напряжённой работы для прослеживания и анализа гармонических построений и прогрессий. Исполнение джаза и особенно создание джазовой импровизации является для мозга ещё гораздо более сложной задачей. Музыкальное образование, и импровизация как его часть, являются эффективными инструментами для повышения интеллектуальных способностей.

СПАСИБО

ЗА

ВНИМАНИЕ!

