

# Джаз

Жерносеков Никита 9 -В

- 
- \* Джаз - форма музыкального искусства, возникшая в конце XIX — начале XX века в США (Новом Орлеане) в результате синтеза африканской и европейской культур и получившая впоследствии повсеместное распространение.
  - \* Название джаз происходит от английского слова jazz, и означает ободряющий выкрик у негров.

# Язык джаза и его жанровые истоки

- \* Классический джаз (традиционный), в отличие от современного сформировался на основе множества жанровых истоков, главные из которых связаны с негритянским музицированием: это спиричуэл, рэгтайм и блюз.

# “Шоу менестрелей”

- \* С конца 18 в. в Америке начинает развиваться специфический жанр сатирических представлений, которые стали называться «шоу менестрелей». Белые артисты изображали жизнь и нравы чернокожего населения Америки. Со второй половины 19 в. начали появляться группы менестрелей, состоявшие уже из настоящих афроамериканцев. Из таких трупп профессиональных актеров впоследствии вышли многие известные блюзовые и джазовые музыканты.

# Спиричуэл

- \* Спиричуэл в переводе с английского означает духовный. Негритянские духовные песнопения, возникшие в середине XVIII века. Негритянский спиричуэл- песни с духовным содержанием, сюжеты которых черпались из Библии. Это жанр религиозного пения и танца, исполнение которого сопровождается ударами в ладоши, притопыванием, непринужденными телодвижениями. Ранние спиричуэлы были хоровыми, поздние – сольные, а для классического характерно чередование варьируемых реплик солиста с ответными фразами хора. Наиболее известные: “Голубая река”, “Когда я чувствую воодушевление”, “Порой я чувствую себя сиротой” и другие. В 1920-е годы спиричуэл уступил место более ритмизованному и празднично-эстрадному жанру госпел (от Gospel – Евангелие).

# “Рэгтайм”

- \* “Рэгтайм” в переводе означает «рваный ритм», «рваное» время, то есть синкопирование – фортепианная пьеса развлекательно-танцевального характера. Появление рэгтайма связано с бытовым музицированием конца XIX века (фортепиано было самым популярным инструментом). Своей популярностью рэгтайм обязан талантливому негритянскому пианисту и композитору Скотту Джоплину (“королю рэгтаймов”).



Скотт Джоплин (1868  
– 1917)

# Блюз

- \* Блюз – меланхоличная сольная песня. Название жанра означает от англ. выражения: to feel blue – «быть печальным», или blue devils – «меланхолия», «хандра». Но у слова blue есть ещё одно значение – «голубой». Отсюда и его восприятие как «меланхоличного», «скорбного», «унылого». Тексты блюзов пессимистичны, в них акцентируется тема страдания, несчастной любви, нищеты, безнадежности существования. Пелись блюзы под аккомпанемент гитары, разбитого фортепиано, иногда губной гармошки или стиральной доски (по ней ритмично водили пальцами в наперстках). Термин «блюз» вошел в обиход в 1912 году

# На перекрестке джаза и европейского академизма



Джордж Гершвин  
(1898 – 1937)

- \* Классик американской музыки, роль которого сравнима с ролью основоположников национальных композиторских школ. Попытался преодолеть «развлекательность» джаза и вывести его на уровень мировой академической музыки, соединив джазовый язык с европейскими жанрами. Расширил сферу влияния джаза, скрестив его с западноевропейскими классическими жанрами оперы и концерта.

# Выдающиеся джазовые исполнители

«Если слово «гений» и  
означает что-то в джазе, то  
оно означает – Армстронг»  
(Дж. Коллиер)

Друзья и коллеги  
называли его «Dipper,  
Dippermouth», которое  
превратилось в Сэчмо  
(Satchmo), - эти прозвища  
имеют в виду форму и силу  
его губ.

Навсегда в памяти  
останется его хриплый,  
берущий за душу голос и  
чистый, пронзительный  
звук его золотой трубы.



Луи Армстронг  
(1900 – 1971)

# Характерные черты

- \* Характерными чертами музыкального языка джаза изначально стали импровизация, изощрённый ритм, основанный на синкопированных фигурах и уникальный комплекс приёмов исполнения ритмической фактуры — свинг. Дальнейшее развитие джаза происходило за счёт освоения джазовыми музыкантами и композиторами новых ритмических и гармонических моделей.

# История развития джаза

\* 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.

# История развития джаза

- \* 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.













# Черты джаза

острая и гибкая ритмика, основанная на принципе синкопирования;

широкое употребление ударных инструментов;

сильно развитое импровизационное начало;

выразительная манера исполнения, отличающаяся большой экспрессией, звуковой напряженностью

# Основные течения

- \* Основные течения:
- \* Новоорлеанский джаз
- \* Свинг
- \* Бибоп
- \* Биг-бэнды
- \* Мейнстрим
- \* Северо-восточный джаз. Страйд
- \* Стилль Канзас-сити
- \* Джаз Западного побережья
- \* Кул-джаз
- \* Прогрессив-джаз
- \* Хард-боп
- \* Ладовый (модальный) джаз
- \* Соул-джаз
- \* Джаз фанк

# Новоорлеанский джаз

- \* Термином «новоорлеанский», или «традиционный», джаз обычно определяют стиль музыкантов, исполнивших джаз в Новом Орлеане в период между 1900 и 1917 годами, а также новоорлеанскими музыкантами, которые играли в Чикаго и записывали пластинки, начиная приблизительно с 1917-го и на протяжении 20-х годов. Этот период джазовой истории также известен, как «Эпоха джаза». И это 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 новоорлеанской школы.

# СВИНГ

- \* 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.

# Бибоп

- \* 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.

# Бибоп

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 бибопа 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.

# 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 «звук биг-бэнда» («the big band sound»).

# Биг-бэнды

- \* 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 оркестров».

# Биг-бэнды

- \* 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.

# Биг-бэнды

- \* 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 начала 20-х по 60-е годы XX века.

# Мейнстрим

- \* После окончания господствующей моды больших оркестров в эпоху биг-бендов, 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 бибоба, эти музыканты придерживались традиционной для свинга манеры, демонстрируя при этом неиссякаемую фантазию при исполнении импровизационных партий.

# Мейнстрим

- \* Основные звезды свинга постоянно выступали и записывались в небольших составах, получивших название «комбо», в рамках которых было гораздо больше простора для импровизаций. Стиль 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

# Северо-восточный джаз. Страйд

- \* Хотя история джаза и началась в Новом Орлеане с наступлением XX века, но эта музыка пережила настоящий взлёт в начале 1920-х, когда трубач Луи Армстронг оставил Новый Орлеан, чтобы создать новую революционную музыку в Чикаго. Начавшаяся вскоре после этого миграция новоорлеанских джазовых мастеров в Нью-Йорк ознаменовала тенденцию постоянного движения джазовых музыкантов с Юга на Север. Чикаго воспринял музыку Нового Орлеана и сделал её горячей, подняв её накал не только усилием знаменитых ансамблей Армстронга Горячая Пятёрка и Горячая Семёрка, но также и других, включая таких мастеров, как Эдди Кондон и Джимми МакПартланд, чья бригада из Austin High School помогла возрождению Новоорлеанской школы.

# Северо-восточный джаз. Страйд

- \* К числу других знаменитых чикагцев, раздвинувших горизонты классического джазового стиля Нового Орлеана, можно отнести пианиста Арта Ходеса, барабанщика Барретта Димса и кларнетиста Бенни Гудмена. Армстронг и Гудман, перебравшиеся в конечном счёте в Нью-Йорк, создали там своеобразную критическую массу, которая помогла этому городу превратиться в настоящую джазовую столицу мира. И в то время как Чикаго оставался в первой четверти XX века в основном центром звуковой записи, Нью-Йорк наряду с этим превратился и в главную концертную площадку джаза, располагая такими легендарными клубами, как Минтон Плейхаус, Коттон Клуб, Савой и Вилидж Вэнджуард, а также такими аренами, как Карнеги Холл.

# Стиль Канзас-сити

- \* В эпоху Великой депрессии и сухого закона джазовая сцена Канзас-Сити превратилась в своеобразную Мекку новомодных звуков конца 1920-х и 1930-х. Для стиля, процветавшего в Канзас-Сити, характерны проникновенные пьесы с блюзовой окраской, исполнявшиеся как биг-бендами, так и маленькими свинговыми ансамблями, демонстрировавшими очень энергичные соло, исполнявшиеся для посетителей кабачков с подпольно продававшимся спиртным.

# Стиль Канзас-сити

- \* Именно в этих кабачках и выкристаллизовался стиль великого Каунта Бэйси, начинавшего в Канзас-сити в оркестре Уолтера Пэйджа и впоследствии у Бенни Моутена. Оба этих оркестра были типичными представителями стиля Канзас-сити, основой которого стала своеобразная форма блюза, получившая название «городской блюз» и сформировавшаяся в игре вышеназванных оркестров. Джазовая сцена Канзас-сити отличалась также целой плеядой выдающихся мастеров вокального блюза, признанным «королём» среди которых был многолетний солист оркестра Каунта Бэйси, знаменитый блюзовый певец Джимми Рашинг. Знаменитый альтсаксофонист Чарли Паркер, родившийся в Канзас-Сити, по приезду в Нью-Йорк широко использовал характерные блюзовые приёмы, разученные им в оркестрах Канзас-сити и составившие впоследствии один из отправных моментов в экспериментах бопперов в 1940-е.

# Джаз Западного побережья

- \* Исполнители, захваченные движением кул-джаза в 1950-е годы много работали в студиях звукозаписи Лос-Анджелеса. В значительной степени под влиянием нонета Майлза Дэвиса эти, базировавшиеся в Лос-Анджелесе исполнители развивали то, что теперь известно как «West Coast Jazz», или джаз Западного побережья. Как студиях звукозаписи, такие клубы, как «Маяк» на Эрмоза бич и «Хэйг» в Лос-Анджелесе часто представляли его главных мастеров, в числе которых были трубач Шорти Роджерс, саксофонисты Арт Пеппер и Бад Шенк, барабанщик Шелли Мэнн и кларнетист Джимми Джюффри.

# Кул-джаз

- \* Высокий накал и натиск бибоба начали ослабляться с развитием «прохладного» джаза. Начиная с конца 1940-х и в начале 1950-х годов музыканты начали развивать менее яростный, более гладкий подход к импровизации, смоделированный по образу светлой, сухой игры тенор-саксофониста Лестера Янга, которую он применял ещё в период свинга. Результатом стал отрешённый и однородно-плоский звук, опирающийся на эмоциональную «охлаждённость». Трубач Майлз Дэвис, бывший одним из первых исполнителей бибоба, который «охладил» его, стал самым большим новатором этого жанра. Его нонет, записавший альбом «Рождение кула» в 1949—1950 годах являлся воплощением лиризма и сдержанности кул-джаза.

# Кул-джаз

\* Другими известными музыкантами кул-джазовой школы являются трубач Чет Бейкер, пианисты Джордж Ширинг, Джон Льюис, Дейв Брубек и Ленни Тристиано, вибрафонист Милт Джэксон и саксофонисты Стэн Гетц, Ли Кониц, Зут Симс и Пол Десмонд. Аранжировщики также внесли значительный вклад в движение кул-джаза, особенно Тэд Дамерон, Клод Торнхилл, Билл Эванс баритон-саксофонист Джерри Маллигэн. Их составы сосредоточились на инструментальной окраске и замедленности движения, на застывшей гармонии, которая создавала иллюзию простора. Диссонанс также играл некоторую роль в их музыке, но отличаясь при этом смягчённым, приглушённым характером. Формат кул-джаза оставлял пространство для несколько больших по составу ансамблей типа нонетов и тентетов, которые в этот период стали более привычны, чем в период раннего бибоба. Некоторые аранжировщики экспериментировали с изменённой инструментровкой, включая конусообразные медные духовые, например валторну и тубу.

# Прогрессив-джаз

- \* Параллельно с возникновением бибоба, в среде джаза развивается новый жанр — прогрессивный джаз, или просто прогрессив. Основным отличием этого жанра становится стремление отойти от застывшего клише биг-бендов и устаревших, затёртых приёмов т. н. симфоджаза, введённых в 1920-е Полом Уайтменом. В отличие от бопперов, творцы прогрессива не стремились к радикальному отказу от джазовых традиций, сложившихся на то время. Они скорее стремились к обновлению и усовершенствованию свинговых фраз-моделей, вводя в практику композиции последние достижения европейского симфонизма в области тональности и гармонии.
- \* Наибольший вклад в развитие концепций «прогрессива» внёс пианист и дирижёр Стэн Кентон. С его первых работ собственно и берёт начало прогрессивный джаз начала 1940-х. По звучанию музыка, исполнявшаяся его первым оркестром, была близка к Рахманинову, а композиции несли черты позднего романтизма. Однако по жанру это было ближе всего к симфоджазу. Позднее, в годы создания знаменитой серии его альбомов «Artistry», элементы джаза уже перестали играть роль создания колорита, а уже органично вплетались в музыкальный материал. Наряду с Кентоном, заслуга в этом принадлежала и его лучшему аранжировщику, Питу Руголо, ученику Дариюса Мийо.

# Прогрессив-джаз

- \* Современное (по тем годам) симфоническое звучание, специфическая техника стаккато в игре саксофонов, смелые гармонии, частые секунды и блоки, наряду с политональностью и джазовой ритмической пульсацией — вот отличительные черты этой музыки, с которой Стэн Кентон на многие годы вошёл в историю джаза, как один из его новаторов, нашедших общую платформу для европейской симфонической культуры и элементов бибоба, особенно заметных в пьесах, где сольные инструменталисты как бы противостояли звукам остального оркестра. Следует отметить также и большое внимание, которое уделял Кентон в своих композициях импровизационным партиям солистов, в числе которых следует отметить всемирно известного барабанщика Шелли Мейна, контрабасиста Эда Сафранского, тромбониста Кэя Уиндинга, Джун Кристи, одну из лучших джазовых вокалисток тех лет. Верность выбранному жанру Стэн Кентон сохранил на протяжении всей своей карьеры.
- \* Кроме Стэна Кентона, свою лепту в развитие жанра внесли также интересные аранжировщики и инструменталисты Бойд Райберн и Гил Эванс. Своеобразным апофеозом развития прогрессива, наряду с уже упомянутой серией «Artistry» можно считать и серию альбомов, записанных биг-бэндом Гил Эванс совместно с ансамблем Майлза Девиса в 1950-е — 1960-е годы, например «Майлз впереди», «Порги и Бесс» и «Испанские рисунки». Незадолго до своей кончины Майлз Девис снова обратился к этому жанру, записав старые аранжements Гила Эванса с биг-бэндом Куинси Джонса.

# Хард-боп

- \* Хард-боп (англ. — твёрдый, жёсткий боп) — разновидность джаза, возникшая в 50-е гг. XX в. из бопа. Отличается экспрессивной, жестокой ритмикой, опорой на блюз. Относится к стилям современного джаза. Примерно в то же самое время, когда прохладный джаз пустил корни на Западном Побережье, джазовые музыканты из Детройта, Филадельфии и Нью-Йорка начали разрабатывать более твёрдые, тяжёлые вариации старой формулы бибопа, получившие название Хард-боп или Твёрдый бибоп. Близко напоминая традиционный бибоп в его агрессивности и технических требованиях, хард-боп 1950-х и 1960-х меньше основывался на стандартных песенных формах и стал уделять больше внимания элементам блюза и ритмическому драйву. Зажигательное солирование или мастерство импровизации вместе с сильным чувством гармонии являлись свойствами первостепенной важности для исполнителей на духовых инструментах, в секции ритма более заметным стало участие барабанов и фортепиано, а бас приобрёл более текучее, фанковое чувство.

# Ладовый (модальный) джаз

- \* Начиная с конца 1950-х, трубач Майлз Дэвис и тенор-саксофонист Джон Колтрейн в области подхода к мелодии и импровизации развернули новаторские эксперименты с ладами, заимствованными непосредственно из классической музыки. Эти музыканты для формирования мелодий вместо аккордов стали использовать небольшое количество специфических ладов. Результатом стала гармонически статичная, построенная почти исключительно на мелодии форма джаза. Солисты иногда рисковали, отступая от заданной тональности, но это и создавало острое ощущение напряжённости и освобождения. Темпы применялись от медленного до быстрого, но в целом, музыка имела непостоянный, извилистый характер, её отличало чувство неторопливости.

# Ладовый (модальный) джаз

- \* Для создания более экзотического эффекта, исполнители в качестве «модальной» основы для своей музыки иногда использовали неевропейские гаммы (например, индийские, арабские, африканские). Неопределённый тональный центр модального джаза стал неким стартовым фундаментом для фри-джазовых взлётов тех экспериментаторов, которые пришли на следующем этапе джазовой истории, включая тенор-саксофониста Фэроу Сандерса. Классическими примерами модального джазового стиля являются пьесы из репертуара Майлза Дэвиса «Milestones» (игра слов: «Вехи» либо «Звуки Майлза»), «So What» («Ну и что») и «Flamenco Sketches» («Наброски в стиле фламенко»), а также «My Favorite Things» («Мои любимые вещи») и «Impressions» («Впечатления») Джона Колтрэйна.

# Соул-джаз

- \* Соул-джаз (англ. *soul* — душа) — соул-музыкой в широком смысле иногда называют всю негритянскую музыку, связанную с блюзовой традицией. Для него характерна опора на традиции блюза и афроамериканского фольклора.
- \* Близкий родственник хард-бопа, соул джаз представлен малыми, базирующимися на органе мини-составами, которые возникли в середине 1950-х и продолжали выступать в 1970-е. Основанная на блюзе и госпелах музыка соул-джаза пульсирует афроамериканской духовностью.

# Соул-джаз

- \* Большинство великих органистов джаза пришло на сцену в эпоху соул-джаза: Джимми Макгрифф, Чарльз Эрланд, Ричард «Грув» Холмс, Лес Мак-Кейн, Дональд Паттерсон, Джек Макдафф и Джимми «Хаммонд» Смит. Все они вели в 1960-х свои группы, часто играя в небольших помещениях в составе трио. Тенорсаксофон в этих ансамблях также был заметной фигурой, добавляя свой голос в общую смесь, подобно голосу проповедника в госпелах. Такие светила, как Джин Эммонс, Эдди Харрис, Стенли Тёррентайн, Эдди «Столбняк» Дэвис, Хьюстон Персон, Хенк Кроуфорд и Дэвид «Болван» Ньюман, а также и члены ансамблей Рэя Чарльза конца 1950-х и 1960-х часто расцениваются как представители стиля соул-джаз. То же относится и к Чарльзу Мингусу.

# Соул-джаз

- \* Как и хард-боп, соул-джаз отличался от джаза Западного Побережья: Эта музыка вызывала страсть и сильное чувство единения, а не одиночества и эмоциональной прохлады, свойственных уэст-коэст джазу. Стремительно закрученные мелодии соул джаза, благодаря частому использованию остинатных басовых фигур и повторяющихся ритмических семплов сделали эту музыку весьма доступной широкой публике. К числу хитов, рождённых соул джазом относятся, например композиции пианиста Рэмси Льюиса «Посвященные» («The In Crowd»-1965) и Харриса-МакКейна «По сравнению с чем» («Compared To What»-1969).
- \* Не следует путать соул джаз с тем, что теперь известно, как «соул музыка». Несмотря на частичное влияние госпела, соул джаз вырос из бибопа, а корни соул-музыки восходят непосредственно к популярному с начала 1960-х ритм энд блюзу.

# Джаз-фанк

- \* Являясь ответвлением соул-джаза, стиль впитал в себя элементы фанк/соул/ритм-энд-блюза. Джаз-фанк рисует мелодии блюзовыми нотами и отличается исключительной ритмической сосредоточенностью. Иногда называемый также «грувом», фанк концентрируется на поддержании непрерывного характерного ритмического рисунка, сдабривая его лёгкими инструментальными и порой лирическими украшениями.
- \* Произведения, исполняемые в стиле джаз-фанк полны радостных эмоций, приглашающих слушателей танцевать, как в замедленном, блюзовом варианте, так и в быстром темпе. Сольные импровизации сохраняют строгое подчинение биты и коллективному звучанию. Наиболее знаменитыми представителями этого стиля являются органисты Ричард «Грув» Холмс и Ширли Скотт, тенор-саксофонист Джин Эммонс и флейтист/альт-саксофонист Лео Райт.

# Фри-джаз

- \* Возможно самое спорное движение в истории джаза возникло с появлением свободного джаза, или «Новой Вещи», как оно впоследствии было названо. Хотя элементы свободного джаза существовали в пределах музыкальной структуры джаза задолго до появления самого термина, наиболее оригинально в «экспериментах» таких новаторов как Коулмен Хоукинс, Пи Ви Расселл и Ленни Тристано, но только к концу 1950-х усилиями таких пионеров, как саксофонист Орнетт Коулман и пианист Сесил Тэйлор, это направление оформилось как самостоятельный стиль.
- \* То, что сотворили эти два музыканта вместе с другими, включая Джона Колтрейна, Альберта Эйлера и сообществ вроде «Сан Ра Аркестра» (Sun Ra Arkestra) и группы, называвшейся «Революционный Ансамбль» (The Revolutionary Ensemble), состояло в разнообразных изменениях в структуре и чувстве музыки. Среди новшеств, которые вводились с воображением и большой музыкальностью, был отказ от последовательности аккордов, что позволяло музыке двигаться в любом направлении.

# Фри-джаз

- \* Другое фундаментальное изменение было найдено в области ритмики, где «свинг» был или пересмотрен, или игнорировался в целом. Другими словами, пульсация, метр и грув больше не являлись существенным элементом в этом прочтении джаза. Ещё один ключевой компонент был связан с атональностью. Теперь музыкальное изречение больше не строилось на обычной тональной системе. Пронзительные, лающие, конвульсивные ноты заполнили полностью этот новый звуковой мир.
- \* Свободный джаз и сегодня продолжает существовать, как жизнеспособная форма выражения, и фактически уже не является столь спорным стилем, каким он принимался на заре своего возникновения.

# Криэтив

- \* Появление направления «Криэтив» ознаменовано проникновением в джаз элементов экспериментализма и авангарда. Начало этого процесса частично совпало с возникновением свободного джаза. Элементы джаз-авангарда, понимаемые, как вводимые в музыку изменения и новшества, всегда были «экспериментальными». Так что новые формы экспериментализма, предлагавшиеся джазом в 1950-х, 1960-е и 1970-е годы были наиболее радикальным отходом от традиций, вводя в практику новые элементы ритмов, тональности и структуры. Фактически, авангардистская музыка стала синонимичной с открытыми формами, охарактеризовать которые было труднее, чем даже свободный джаз. Предварительно запланированная структура изречений смешивалась с более свободными сольными фразами, частично напоминая о свободном джазе. Композиционные элементы настолько сливались с импровизацией, что уже было трудно определить, где заканчивалось первое и начиналось второе.

# Криэйтив

- \* Фактически, музыкальная структура произведений разрабатывалась так, чтобы соло являлось продуктом аранжемента, логически подводя музыкальный процесс к тому, что обычно рассматривалось бы как форма абстракции или даже хаос. Свинговые ритмы и даже мелодии могли быть включены в музыкальную тему, но это было вовсе не обязательно. К ранним пионерам этого направления следует отнести пианиста Ленни Тристано, саксофониста Джимми Джоффри и композитора/аранжировщика/дирижёра Гюнтера Шуллера. К более поздним мастерам относятся пианисты Пол Блей и Эндрю Хилл, саксофонисты Энтони Бракстон и Сэм Риверс, барабанщики Санни Мюррей и Эндрю Сирилл, а также члены сообщества AACM (Ассоциации для Продвижения Творческих Музыкантов), типа Художественного Ансамбля Чикаго (Art Ensemble of Chicago).

# ФЬЮЖН

- \* Начавшись не только от слияния джаза с поп-музыкой и роком 1960-х, но и с музыкой, проистекавшей из таких областей, как соул, фанк и ритм энд блюз, фьюжн (или дословно-сплав), как музыкальный жанр, появился в конце 1960-х, вначале под названием джаз-рок. Отдельные музыканты и группы, такие как: «Eleventh House» гитариста Ларри Кориэлла, «Lifetime» барабанщика Тони Уильямса, а также Майлз Дэвис следовали во главе этого течения, введя в обиход такие элементы, как электроника, рок-ритмы и расширенные треки, аннулируя большую часть того, на чём «стоял» джаз, начиная с его начала, а именно, свинговый бит, и основываясь прежде всего на блюзовой музыке, репертуар которой включал, как блюзовый материал, так и популярные стандарты. Термин фьюжн вошёл в обиход вскоре после того, как возникли разнообразные оркестры, как: Mahavishnu Orchestra («Оркестра Махавишну»), Weather Report («Прогноз погоды») и ансамбль Чика Кория Return To Forever («Возвращение В Навсегда»). Повсюду в музыке этих ансамблей оставался постоянным акцент на импровизацию и мелодичность, что прочно связывало их практику с историей джаза, несмотря на хулителей, которые утверждали, что они «продались» коммерсантам от музыки.

# Фьюжн

- \* Фактически, когда слушаешь сегодня эти ранние эксперименты, они едва ли покажутся коммерческими, предлагая слушателю участвовать в том, что являлось музыкой с очень развитой диалоговой природой. В течение середины 1970-х, фьюжн преобразовался в вариант музыки для лёгкого прослушивания и/или ритм энд блюзовой музыки. Композиционно или с точки зрения перформанса он значительную долю своей остроты растерял, а то и вовсе утратил. В 1980-е, исполнявшие джаз музыканты превратили музыкальную форму фьюжн в подлинно выразительное средство. Такие художники как барабанщик Рональд Шаннон Джэксон (Ronald Shannon Jackson), гитаристы Пат Метэни (Pat Metheny), Джон Скофилд (John Scofield), Джон Аберкромби (John Abercrombie) и Джеймс «Блад» Элмер (James «Blood» Ulmer), так же как и старый саксофонист/трубач Орнетт Коулман (Ornette Coleman) творчески овладели этой музыкой в различных измерениях.

# Постбоп

- \* Период постбопа охватывает музыку, исполнявшуюся джазовыми музыкантами, которые продолжали творить на ниве бибоба, уклоняясь от экспериментов свободного джаза, развивавшегося в течение того же самого периода 1960-х. Также, как и вышеназванный хард-боп, эта форма основывалась на ритмах, ансамблевой структуре и энергии бибоба, на тех же комбинациях духовых и на том же музыкальном репертуаре, включая использование латинских элементов. То, что отличало музыку постбопа, заключалось в использовании элементов фанка, грува или соула, перекроенных в духе наступившего нового времени, ознаменованного господством поп-музыки. Зачастую данный подвид экспериментирует с блюз-роком. Такие мастера, как саксофонист Хэнк Мобли, пианист Хорас Силвер, барабанщик Арт Блэйки и трубач Ли Морган фактически начали эту музыку в середине 1950-х и предвосхитили то, что теперь стало преобладающей формой джаза. Наряду с более простыми мелодиями и более проникновенным битом слушатель мог услышать здесь и следы перемешанных между собой госпела и ритм энд блюза.

# Постбоп

- \* Этот стиль, встречавшийся с некоторыми изменениями в течение 1960-х, в определённой степени использовался для создания новых структур как композиционный элемент. Саксофонист Джо Хендерсон, пианист Маккой Тайнер и даже такой видный боппер, как Диззи Гиллеспи, создавали в этом жанре музыку, которая была и человечной, и интересной гармонически. Одним из самых значительных композиторов, появившихся в этот период был саксофонист Уэйн Шортер. Шортер пройдя школу в ансамбле Арта Блэйки, сделал в течение 1960-х записи ряда сильных альбомов под своим собственным именем. Вместе с клавишником Херби Хэнкоком, Шортер помог Майлзу Дэвису создать в 1960-х квинтет (наиболее экспериментальной и очень влиятельной группой постбопа 1950-х был квинтет Дэвиса с участием Джона Колтрэйна) ставший одной из самых значительных групп в джазовой истории.

# Эйсид-джаз

- \* Термин «эйсид-джаз» или «кислотный джаз» свободно используется применительно к весьма широкому диапазону музыки. Хотя эйсид-джаз не вполне правомочно относить к джазовым стилям, которые развивались от общего древа джазовых традиций, но его нельзя и совершенно игнорировать при разборе жанрового многообразия джазовой музыки. Возникнув в 1987 году на британской танцевальной сцене, эйсид-джаз как музыкальный, преимущественно инструментальный стиль сформировался на базе фанка, с добавками избранных классических джазовых треков, хип-хопа, соул и латинского грува. Собственно этот стиль является одной из разновидностей джазового возрождения, вдохновлённого в этом случае не столько выступлениями живых ветеранов, сколько старыми записями джаза конца 1960-х и раннего джазового фанка начала 1970-х. Со временем, после завершения стадии формирования из этой музыкальной мозаики, совершенно исчезла импровизация, что явилось основным предметом спора о том, является ли эйсид-джаз собственно джазом.

# Эйсид-джаз

- \* К числу известных представителей эйсид-джаза относятся такие музыканты, как Jamiroquai, Incognito, Brand New Heavies, Groove Collective, Guru, James Taylor Quartet. Некоторые специалисты считают, что трио Medeski, Martin & Wood, позиционирующиеся сегодня как представители современного авангардизма, начинали свою карьеру с эйсид-джаза.

# Смуз-джаз

- \* Развившийся из стиля фьюжн, смуз-джаз отказался от энергичных соло и динамических крещендо предшествующих стилей. Смуз-джаз отличается прежде всего намеренно подчеркнутая отполированность звучания. Импровизация также в значительной степени исключена из музыкального арсенала жанра. Обогащённый звуками множества синтезаторов в соединении с ритмическими семплами гляцевый саунд создаёт гладкую и тщательно отполированную упаковку музыкального товара, в котором ансамблевое созвучие имеет большее значение, чем его составные части. Это качество также отделяет этот стиль от других более «живых» исполнений. Инструментарий смуз-джаза включает электрические клавишные инструменты, альт- или сопрано-саксофон, гитару, бас гитару и ударные.

# Смуз-джаз

- \* Смуз-джаз возможно является наиболее коммерчески жизнеспособной формой джазовой музыки со времён эпохи свинга. Это направление современного джаза представлено, пожалуй наиболее многочисленной армией музыкантов, включая таких знаменитостей, как Майкл Фрэнкс, Крис Ботти, Ди Ди Бриджуотер, Ларри Карлтон, Стенли Кларк, Боб Джеймс, Эл Джерро, Дайана Кролл, Брэдли Лайтон, Ли Райтнаур, Дэйв Грузин, Джефф Лорбер, Чак Лоеб и пр.

# Джаз-мануш

- \* Джаз-мануш — направление в «гитарном» джазе, основанное братьями Ферре и Джанго Рейнхардтом. Соединяет в себе традиционную технику игры на гитаре цыганской группы мануш и свинг.

# Латиноамериканский джаз

- \* Соединение латинских ритмических элементов присутствовало в джазе почти с самого начала смешения культур, зародившегося в Новом Орлеане. Джелли Ролл Мортон говорил про «испанские оттенки» в своих записях середины и конца 1920-х. Дюк Эллингтони другие руководители джазовых оркестров также использовали латинские формы. Главный (хотя не широко признанный) родоначальник латинского джаза, трубач/аранжировщик Марио Бауса принес кубинскую ориентацию из своей родной Гаваны в оркестр Чика Уэбба в 1930-х, десятилетием позднее он внёс это направление в звучание оркестров Дона Редмана, Флетчера Хендерсона и Кэба Келлоуэя.

# Латиноамериканский джаз

- \* Работая с трубачом Диззи Гиллеспи в оркестре Келлоуэя с конца 1930-х, Бауса ввёл направление, от которого уже прослеживалась прямая связь с биг-бендами Гиллеспи середины 1940-х. Эта «любовная интрига» Гиллеспи с латинскими музыкальными формами продолжалась до конца его продолжительной карьеры. В 1940-е Бауса продолжил карьеру, став музыкальным руководителем Афрокубинского оркестра Мачито, фронтменом которого был его шурин, перкуссионист Франк Грильо по прозвищу Мачито. 1950-1960-е годы прошли под знаком продолжительного флирта джаза с латинскими ритмами, преимущественно в направлении боссановы, обогатив этот синтез бразильские элементами самбы.

# Латиноамериканский джаз

- \* Соединив стиль кул-джаза, развитый музыкантами Западного Побережья, европейскую классическую соразмерность и соблазнительные бразильские ритмы, босса-нова или как более правильно «бразильский джаз», получила широкую известность в США приблизительно в 1962. Тонкие, но гипнотические ритмы акустической гитары акцентировали внимание на простых мелодиях, поющих как на португальском, так и английском языке.

# Латиноамериканский джаз

- \* Открытый бразильцами Жоао Жилберто и Антонио Карлосом Жобином, этот стиль в 1960-е годы стал танцевальной альтернативой хард-бопу и свободному джазу, значительно расширив свою популярность благодаря записям и выступлениям музыкантов с западного побережья, в частности гитариста Чарли Берда и саксофониста Стэна Гетца. Музыкальное смешение латинского влияния распространилось в джазе и в последующем, в 1980-х и 1990-х, включая не только оркестры и группы с первоклассными импровизаторами латиноамериканского происхождения, но также и комбинирующих местных и латинских исполнителей, создавая образцы наиболее захватывающей сценической музыки.

# Латиноамериканский джаз

- \* Этот новый латинский джазовый Ренессанс подпитывался постоянным притоком иностранных исполнителей из числа кубинских невозвращенцев, таких как трубач Артуро Сандоваль, саксофонист и кларнетист Пакито Д'Ривера и др., бежавших от режима Фиделя Кастро в поисках более широких возможностей, которые они рассчитывали обрести в Нью-Йорке и Флориде. Существует также мнение, что более интенсивные, более приемлемые для танца качества полиритмичной музыки латинского джаза значительно расширили джазовую аудиторию. Правда сохранив при этом только минимум интуитивности, для интеллектуального восприятия.

# 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, называются эффективными инструментами для повышения интеллектуальных способностей.

# Что такое джаз?

- «Если вы спрашиваете, то вам этого никогда не понять» – сказал Луи Армстронг.
- «Раз вы сами не знаете, то лучше не путайтесь под ногами» – сказал Фэтс Уоллер.
- «Джазмена делает великим его собственный жизненный опыт. Человек должен жить, чтобы играть настоящий джаз...» - Милт Хинтон.
- «В основе этой музыки лежит нечто такое, что можно почувствовать, но нельзя объяснить», - писал Дж. Коллиер.
- «Это ритм и чувство. Этому нельзя научить...» – Коулмен Хокинс.
- «Джаз даже не всегда можно назвать музыкой – это своеобразный вид общения, это взаимный обмен человеческими эмоциями, это встречные потоки флюидов из зала и со сцены» – Дейв Брубек.