

Климко П.С., студ. гр. 116а ФМИ  
БГУКИ  
Научный руководитель – Шедова Е.В.,  
канд. искусствоведения, доцент

## **БИ-БОП КАК СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ**

Би-боп – одно из наиболее необычных, ярких и агрессивных стилевых направлений джазовой музыки, пришедшее на смену свингу в начале 1940-х гг. и являющееся одним из этапов развития мейнстрима (центрального течения в джазовой музыке). В отличие от других джазовых стилей би-боп был создан черными музыкантами, которые в середине 1930-х гг. стали активно утверждать себя в музыке. К началу 1940-х гг. в джазе работало много молодых негров, стремившихся идти в музыке своим путем. Одним из таких путей оказался би-боп.

В истории джаза нет другого такого стиля, который бы столь же стремительно завоевал признание у музыкантов и слушателей. Би-боп развился в творческой деятельности музыкантов, которые работали в клубе «Минтон» (Нью-Йорк). Менеджер Тэдди Хилл сначала приглашал на концерты в клуб известных деятелей негритянского шоу-бизнеса, затем решил создать новый клубный оркестр. Хилл предвидел, что молодые музыканты обойдутся ему гораздо дешевле и, возможно, представят публике нечто новое.

Барабанщик Кенни Кларк собрал новый комбо-состав, участниками которого были – пианист Телониус Монк, контрабасист Ник Фентон, трубач Джо Гай. Затем к ним присоединился альт-саксофонист Чарльз Кристофер Паркер. Итак, «для революции в джазе все было готово» [1, с. 163]. В дальнейшем с этим составом выступали такие известные музыканты, как трубачи Диззи Гиллеспи, Рой Элдридж, саксофонисты Коулмен Хокинс, Лестер Янг, Бен Уэбстер.

Одной из характернейших черт би-бопа была игра в быстрых темпах – свыше 300 ударов в минуту. Однако, когда боперы исполняли баллады, темп падал до 80 ударов в минуту, что приемлемо для медленных блюзов. На самом деле эти медленные темпы были обманчивы, поскольку солист играл в единице метра группы шестнадцатых и даже тридцать вторых.

Использование быстрых темпов в би-бопе привело к следующему новшеству: в отличие от исполнителей свинга, которые делили каждую метрическую долю на две неравные части, боперы стали делить доли более ровно. Однако в быстром темпе короткий звук в паре становится практически шестнадцатой длительностью.

Значительно изменилась импровизация. Ранее музыканты импровизировали на мелодию, обыгрывали и изменяли ее, исполнители би-бопа стали импровизировать на основе обыгрывания аккордов. Это повлекло за собой усложнение, в том числе и альтерацию аккордов.

Произошли существенные изменения и в приемах игры на инструментах. На заре джаза исполнители отмечали ударом большого барабана каждую долю метра, выдерживая таким способом граунд-бит. Малый барабан использовался для дополнительного ритма или для повторяющихся ритмических фигур, которые подчеркивали основную метрическую пульсацию. Ударники перенесли фигуры малого барабана на тарелку хай-хэт, а граунд-бит решили задавать на большой тарелке, находящейся в центре установки. Большой барабан стал использоваться лишь для расстановки акцентов, когда того требовала фраза.

Из-за быстрых темпов трансформировалась стандартная модель фортепианного сопровождения, когда подчеркивался каждый аккорд. Пианисты стали помогать солисту отдельными аккордами наподобие знаков препинания или ориентиров – один-два раза в такте. В результате этого центром ритм-группы стал контрабас, и, соответственно, манера игры на контрабасе стала меняться.

Еще одним новшеством в би-бопе стало перемещение акцентов с первой и третьей долей такта на вторую и четвертую (от он-бита к офф-биту). До «революции бопа» джаз в целом следовал главному принципу опоры на первую и третью доли. Музыкальные фразы начинались и заканчивались на этих долях, на них же приходились кульминации. Закрепляло эту систему и то обстоятельство (оно действует и по сей день), что смена гармонии неизменно приходилась на начало такта или пары тактов.

В большинстве случаев боперы придерживались стандартной фразировки, однако они не могли обойтись без свободных пассажей, которые не вмещались в рамки метра, и так часто сдвигали фразировку, что это стало отличительной чертой их музыки. Не случайно композиция Диззи Гиллеспи «Salt Peanuts», в которой фразировка опирается в основном на вторую и четвертую доли, стала чем-то вроде визитной карточки раннего бопа.

Новации представителей стиля би-боп развивались и обогащались общими усилиями в исполнительской практике. Примерно к 1942 г. джазмены поняли, что они вышли за рамки эксперимента, и стало ясно, что боп – это новый стиль джазовой музыки.

Вместе с тем, он явился отражением целого ряда общественных идей, был связан с жизненной позицией музыканта, выразившейся в его манере говорить, одеваться, вести себя в обществе. Исполнитель бопа одевался, как английский биржевой маклер, говорил, как преподаватель колледжа (если не изъяснялся на профессиональном жаргоне), и боялся показаться окружающим слишком эмоциональным (это была попытка избежать амплуа забавного черного шута).

Одним из наиболее ярких представителей би-бопа был саксофонист Чарли Паркер. К.Кларк говорил, что «Берд» («Птица» – таково было прозвище Ч.Паркера) <...> следовал той же дорогой, что и мы, но он ушел намного вперед. Не думаю, что он знал цену своим находкам. Это просто была его манера играть джаз, это была часть его самого» [1, с. 246].

Ч.Паркер не имел музыкального образования и постигал основы музыки самостоятельно. В итоге музыкант пришел к выводу, что музыка складывается из двенадцати полутонов, каждый из которых может стать основой отдельного звукоряда и своей системы аккордов, и что любую мелодию можно перенести из одной тональности в другую. Ч.Паркер уделял всем двенадцати полутонам равное внимание и научился с легкостью переходить из одной тональности в другую (что в какой-то степени объясняет обилие хроматизмов, ставших характерной чертой бибоба): «то, что теоретики музыки и ведущие мастера джаза считали неприемлемым, саксофонист провозглашал правильным» [2, с. 32].

Творчество этого саксофониста оказало значительное влияние на дальнейшее развитие современного джаза и формирование исполнительской манеры многих молодых музыкантов Д.Маллигана, Д.Колтрейна, О.Коулмена и др.

Таким образом, первым значительным стилем современного джаза стал сложившийся в начале 1940-х гг. стиль би-боп. Создатели этого нового стиля обогатили джаз ярким новаторством в области мелодики, ритма, гармонии, формы и других выразительных средств музыки, а также сольной импровизации. Би-боп во многом определил пути развития современного джаза – от кул-джаза, хард-бопа, модального джаза до фьюжн и джаз-рока.

#### Список использованной литературы:

1. Коллиер, Д. Становление джаза : популярный исторический очерк / Д. Коллиер ; пер. с англ. ; предисл. и общ. ред А. Медведева. – М. : Радуга, 1984. – 396 с. : ил.
2. Фейертаг, В. Джаз. XX век : энцикл. справочник / В. Фейертаг. – СПб. : Скифия, 2001. – 111 с.