

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального искусства

Кафедра искусства эстрады

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой

_____ Е.В.Шедова
« ___ » _____ 20__ г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета

_____ И.М. Громович
« ___ » _____ 20__ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

СОВРЕМЕННЫЕ СТИЛИ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ

для специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады
направлений специальности
1-17 03 01-01 Искусство эстрады (инструментальная музыка),
1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение),
1-17 03 01-02 Искусство эстрады (компьютерная музыка)

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

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета 17.11.2017 г.
протокол № 3

Составитель:

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

Рецензенты:

И.В. Ефремова, заведующий кафедрой режиссуры эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент

И.Н. Гаранец, заведующий кафедрой оперной подготовки и хореографии учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой искусства эстрады (протокол № 8. от 23.03.2018)

Советом факультета музыкального искусства (протокол №2 от 24.09.2018)

ВВЕДЕНИЕ

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

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

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

Целью учебно-методического комплекса по дисциплине «Современные стили джазовой музыки» является систематизация и структурирование учебно-методических материалов, необходимых для совершенствования содержания образовательного процесса в области подготовки специалистов высшей квалификации по теоретическому изучению джаза.

Задачи УМК:

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

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

Требования к академическим компетенциям специалиста:

- АК-2 владеть системным и сравнительным анализом;
- АК-4 уметь работать самостоятельно.

Требования к профессиональным компетенциям специалиста:

- ПК-19 планировать и исполнять административно-организационную работу организации;
- ПК-20 исполнять необходимые маркетинговые работы по сложению прогноза эффективности организации (проектов), находить необходимые финансовые средства для его реализации;
- ПК-23 внедрять новые инновационные технологии обучения, мультимедийные технологии, электронные учебники;
- ПК-25 заниматься научно исследовательской деятельностью в ветви теории и истории искусства эстрады;
- ПК-26 знать принципы и приемы сбора, систематизации, обобщения и использования информации и научных исследований в сфере искусства эстрады;
- ПК-27 готовить доклады, анализировать и оценивать собранные данные для научных исследований;
- ПК-28 использовать современные информационные ресурсы.

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Современные стили джазовой музыки» имеет следующую структуру: введение, теоретический раздел, практический раздел, раздел контроля знаний, вспомогательный раздел.

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

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

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

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

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ВВЕДЕНИЕ.....	3
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	7
2.1	Конспект лекций	7
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	29
3.1	Практические задания по темам дисциплины	29
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	31
4.1	Перечень вопросов по темам семинарских занятий.....	33
4.2	Вопросы к зачету (экзамену).....	33
4.4	Примерные темы курсовых работ	34
4.5	Критерии оценки знаний.....	35
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	38
5.1	Контент учебной программы.....	38
5.2	Основная литература.....	46
5.3	Дополнительная литература.....	48
5.4	Дискография.....	50
5.5	Терминологический словарь.....	50
5.6	Материально-техническое обеспечение реализации учебной программы.....	66

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Конспект лекций *Введение в дисциплину*

Учебная дисциплина «Современные стили джазовой музыки» введена в учебный план специальности «искусство эстрады» с целью формирования у студентов целостного представления о специфике основных стилей современной джазовой музыки. Значимость данной дисциплины обусловлена тем, что она тесно связана со специальными дисциплинами, в рамках которых проходит комплексная подготовка специалистов высшей квалификации по вышеназванной специальности. К ним относятся: "История мирового и белорусского джаза", "История мирового и белорусского джазового исполнительства", "Джазовые стандарты", "Основы джазовой импровизации", а также "Специнструмент", "Импровизация на специнструменте", "Вокал", "Инструментальный ансамбль", "Компьютерная аранжировка", "Стилистическая композиция" и др.

Для успешного прохождения дисциплины на кафедре искусства эстрады создано необходимое учебно-методическое обеспечение, которое обеспечивают: учебная программа по дисциплине «Современные стили джазовой музыки», учебно-методический комплекс по дисциплине «Современные стили джазовой музыки», терминологический словарь, аудио-видеоматериал для слухового анализа современных стилей джазовой музыки, необходимое материально-техническое сопровождение.

В результате освоения дисциплины выпускник должен *знать*:

– категориальный аппарат, который используется в мировом искусствоведении при анализе современных стилей джазовой музыки;

– специфические черты современных стилей джазовой музыки;

– систему выразительных средств современных стилей джазовой музыки;

уметь:

– определять специфические черты современных стилей джазовой музыки;

– осмысливать систему выразительных средств современных стилей джазовой музыки;

– на практике устанавливать связь между художественными закономерностями исполняемой джазовой музыки, ее теоретическим анализом и проблемами исполнительства.

владеть:

– категориальным аппаратом современных стилей джазовой музыки;

– навыками анализа современных стилей джазовой музыки.

Тема 1. Бибоп (bebop)

“Современный джаз” (англ. Modern jazz) – понятие, которым принято обозначать стили современного джаза, возникшие после “эры свинга” в период с 1940 гг. – по настоящее время.

Важнейшими историко-социальными факторами, способствующими появлению современного джаза, а также возникновению новых стилей и направлений явились: 1. реакция музыкантов на повсеместное распространение свинга, исчерпавшего свои художественные возможности; 2. обострение антагонизма между музыкальным искусством, развивающим традиции негритянского джаза, и «коммерческим» джазом»; 3. социальное самовыражение негритянского “я” в музыкальной культуре Америки, отказ от традиций старой школы.

В своем развитии современный джаз прошел три основных периода: 1) **модерн-джаз** 1940 – 1960 гг., стили *Бибоп* (bebop, bop, rebop), *Прогрессив* (progressive), *Латинский джаз* (Latinjazz) *Кул-джаз* (cooljazz), *Хард-боп* (hard-bop), *Барокко-джаз* (baroquejazz), *Соул* (soul), *Фанк* (funky), мейнстрим, 3-е течение (thirdstream), возрождение диксиленда; 2) **авангард** 1960 – 1970 гг., стили *Фри-джаз* (free-jazz), новая волна (newwave); 3) **модальный джаз** 1970 гг. – по настоящее время, *Джаз-рок* (jazzrock), *Фьюжн* (fusion), *Эйсид-джаз* (acidjazz), *Джаз-рэп* (jazz-rap), четвертое течение.

Начало 1940-х гг. в США характеризуется застоєм в развитии джаза, возникшим из-за появления огромного числа модных, исполняющих танцевальную музыку джаз-оркестров, что в дальнейшем обусловило необходимость поиска музыкантами новых путей развития джаза, а также собственного самовыражения в джазовой музыке. В результате творческих поисков негритянских джазменов Чарли Паркера (Charlie Parker), Диззи Гиллеспи (Dizzy Gillespie), Кенни Кларка (Kenny Clarke), Телониуса Монка (Thelonious Monk) был сформирован стиль *бибоп*.

Бибоп или *боп* (от англ. bebop) – джазовый стиль, сложившийся в начале 1940-х годов, и открывший собой эпоху модерн-джаза. Возникнув, как реакция на повсеместное распространение свинга, *бибоп*, продолжая развивать его принципы в использовании выразительных средств, обнаружил ряд противоположных тенденций. В отличие от свинга, большей частью представляющего собой музыку больших коммерческих оркестров, для которой характерны европеизация джазового языка, приоритет аранжировщика и композитора над импровизатором, а также преобладание коллективного исполнения над сольным, *бибоп* – это экспериментальное

творческое направление в джазе, связанное, главным образом, с практикой малых ансамблей «комбо» (бибоповый ансамбль обычно включает в себя ритм-секцию и два-три духовых инструмента) и антикоммерческое по своей направленности. Это музыка, создаваемая не для массового потребления, а для довольно ограниченной аудитории знатоков и ценителей джаза. Главной фигурой здесь становится солист-импровизатор, в роли которого может выступать любой участник ансамбля, в совершенстве владеющий музыкальным инструментом (или голосом), стремящийся к индивидуальному самовыражению. Темой для импровизации часто служила традиционная мелодия, которая видоизменялась до неузнаваемости. Последовательная импровизация следовала после исполнения темы в унисон.

Другие специфические черты *бибона*: полный отказ от танцевальной стилистики (в противовес свингу), тенденция к возрождению и одновременно обновлению традиций негритянского хот-стиля (экспрессивная манера исполнения, в этом смысле *бибон* сближается с ривайвл-джазом); новаторство в сфере мелодики (привычную для слуха, мелодически изложенную тему, симметрично членящуюся на отдельные фразы, здесь заменил поток длинных асимметричных фраз, ломаных линий, похожих на драматизированное речитативное повествование, перемежаемое напористыми «вопросами» и другими проявлениями устно-вокального диалога. Фразы, как правило, начинали и заканчивали на второй или четвертой долях такта, акцентируя на этом особое внимание); новаторство в сфере гармонии (широкое использование хроматизмов, альтерированных аккордов, нонаккордов с повышенной или пониженной ноной, повышенной IV (пониженной V) степенями, добавление аккордовых тонов – ундецимы, терцдецимы); новаторство в сфере ритма (если в традиционном джазе и свинге носителем ритма был большой барабан, то в *бибоне* основную ритмоударную роль выполняют тарелки, а позже хай хэт (high hat); том-том, большой и малый барабаны используются для акцентировки отдельных звуков и фраз импровизации солиста; в процессе импровизации активно использовали новые ритмические рисунки, не принятые в свинге мелодические обороты); новаторство в сфере темпа (исполнители свинга предпочитали средний темп – от 100 до 200 ударов метронома в минуту, исполнители стиля *бибон* предпочитали или очень быстрый – часто свыше 300 ударов в минуту, или очень медленный темп – 100 и даже 80 ударов в минуту) и метрического акцентирования (вместо традиционных акцентов на первую и третью доли такта, ударение делалось на вторую и четвертую доли или даже на полусчет).

Для стиля характерно усиление фактора неожиданности, непредсказуемости, нарушение регулярности движения, склонность к

асимметричным построениям, введение в музыкальную ткань элементов атональности и политональности; обилие хроматизмов, диссонансов, кластеров, широкое применение брейков, риффов, офф-бита. Композиционная форма в *бибоне* осталась прежней: тема, некоторое количество квадратов сольной импровизации и снова тема. Новым стало характерное для боба унисонное проведение темы в начале и в конце пьесы (в отличие от гармонизированного – в свинге и полифонизированного – в новоорлеанском стиле). Тему в унисон играли в основном духовые, но иногда к ним присоединялись фортепиано и контрабас. В середине такого обрамления музыканты импровизировали поочередно

В рамках стиля *бибон* в области вокала утвердилась и получила свое дальнейшее развитие заимствованная из традиционного джаза бестекстовая, слоговая техника исполнения – скэт. Эта манера пения (впервые представил Л. Армстронг), благодаря отсутствию зависимости мелодического рисунка от вербального текста, открыла большие возможности для использования голоса как виртуозного музыкального инструмента, исполняющего музыкальное произведение в свободной импровизационной манере. От *бибона* ведет происхождение характерная разновидность скэта, непосредственно связанная с имитацией звучания отдельных инструментов, инструментальных групп, ансамблей и даже больших оркестров, – так называемое «инструментальное пение» (англ. instrumental vocal).

Еще одна область экспериментирования музыкантов в стиле *бибон* – освоение латиноамериканских ритмов, фольклорного инструментария народов Центральной и Южной Америки. Со стилем *бибон* также связаны попытки создания биг-бэндов, играющих в стиле *бибон*. Известны примеры исполнения музыки, основанной на принципах *бибона* биг-бэндами (оркестры Диззи Гиллеспи, Билли Экстайна). Существенное влияние *бибона* оказал и на многие последующие стили современного джаза (*кул*, *хард-боп*, *модерн-свинг*, *фри-джаз* и другие). Основоположниками *бибона* считаются саксофонист Чарли Паркер, трубач Диззи Гиллеспи, ударник Кенни Кларк и пианист Телониус Монк. Первые записи *бибона* на пластинки были сделаны в 1944 г.

Бибон стал первым стилем современного джаза, который покинул сферу популярной музыки и сделал шаг в сторону "чистого" искусства. Силь *бибон* характеризуется, главным образом, концентрацией на сольной импровизации, а также усложнением мелодики, ритма и гармонии. Со времен *бибона* джаз перестал быть развлекательно-танцевальной музыкой и развился в самостоятельный вид элитарного искусства – музыку для слушания музыкантов-профессионалов. Для черных музыкантов, их поклонников и последователей *бибон* стал декларацией независимости.

Тема 2. Кул джаз (cool jazz), Прогрессив-джаз (progressive jazz)

Развитие *бибопа* привело к появлению в конце 1940-х гг. нового стиля в джазовой музыке – *кул-джаза* (англ. cool jazz, букв. – холодный, прохладный джаз). Он сформировался на рубеже 40-х – 50-х годов XX века на Западном побережье США как противопоставление эмоциональной, «горячей» манере исполнения, характерной для *бибопа*. Происхождение этого стиля, прежде всего, связано с именем негритянского саксофониста Лестера Янга, игравшего в стиле свинг и разработавшего противоположную звуковому идеалу хот-джаза «холодную» манеру звукоизвлечения (так называемый Lester sound). Впервые применительно к джазу термин «cool» был применен в композициях «Cool Blues» Чарли Паркера, «Cool Breeze» Диззи Гиллеспи, в названии альбома «Birth of the Cool» («Рождение Кула») выдающегося джазового музыканта Майлза Дэвиса (запись 1949-1950 гг.), который явился воплощением лиризма и сдержанности данного стиля.

Стиль получил распространение преимущественно среди белых музыкантов и достиг наибольшего расцвета в 1960 годы. С развитием прохладного джаза высокий накал и натиск *бибопа* начали ослабляться. Начиная с 1950-х годов музыканты стали развивать менее яростный, более гладкий звук, смоделированный по образу светлой игры тенор-саксофониста Лестера Янга. Результатом стал отрешенный и однородный звук, опирающийся на эмоциональную «охлажденность». Предпосылки *кул-джаза* обнаруживаются в творчестве многих музыкантов *бибопа* – таких, как Ч. Паркер, Т. Монк, М. Дэвис, Дж. Льюис, М. Джексон и др.

Кул-джаз имеет существенные отличия от боп. Это проявляется в отходе от тех традиций хот-джаза, которым следовал *боп*: в отказе от чрезмерной ритмической экспрессивности и интонационной неустойчивости, от нарочитого подчеркивания специфически негритянского колорита. *Кул-джазу* присущи такие черты, как усиление интеллектуального начала, эмоциональная сдержанность, меланхоличность, возросшая роль композиции, формы, аранжировки и классической гармонии; усложнение тонально-модуляционной логики, использование элементов политональности и атональности, полифонизация фактуры, введение инструментов симфонического оркестра и в целом тенденция к сближению с европейской академической музыкой. В этом стиле широко представлены классическая и современная гармония, при этом полифония, политональность используются значительно шире, чем в свинге и бопе.

Кул исполняется как малыми ансамблями (комбо), так и большими

оркестрами, в состав которых нередко включаются нетипичные для джаза инструменты симфонического оркестра. Аранжировщики также внесли значительный вклад в движение *кул-джаза*. Среди них Тэд Дамерон, Клод Торнхилл, Билл Эванс и 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, 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 *бибопа*. Некоторые аранжировщики экспериментировали с изменённой инструментровкой, включая конусообразные медные духовые, например, валторну и тубу.

Влияние *кул-джаза* сказалось на развитии других современных джазовых стилей, особенно джаза Западного побережья и «третьего течения». Наиболее известные музыканты стиля *кул* являются трубачи Майлз Дэвис, Чет Бейкер, саксофонисты Пол Дезмонд, Джерри Маллигэн, Стэн Гетц, Ли Кониц, Зут Симс, пианисты Билл Эванс, Дэйв Брубек (и его квартет), кларнетист Джимми Джуфри, тромбонист Боб Брукмайер, ударник Шелли Менн, *Modern Jazz Quartet* Джона Льюиса, квинтет Джорджа Ширинга. Среди образцов данного стиля такие композиции, как «Take Five» Пола Дезмонда, «My Funny Valentine» в исполнении Джерри Маллигэна, «Round Midnight» Телониуса Монка с альбома *Round Midnight* в исполнении Майлза Дэвиса (1966).

Появление стиля *кул* подстегнуло процессы интеграции джазовой идиоматики и европейского оркестрового исполнительства. На рубеже 1940-1950 годов эта тенденция получила интересное воплощение в ряде оркестров, в которых главное внимание уделялось аранжировке, в то время как импровизационные фрагменты использовались лишь эпизодически. Лидерами данного движения стали оркестры Вуди Германа (Woody Herman), Стэна Кентона (Stan Kenton), Гила Эванса и др. Их музыка характеризовалась комплексом громких и «металлических» звуков. Часто носила название "фуга" или "элегия", что ассоциировалось с академической музыкой. С целью обозначения этой экспериментальной оркестровой музыки 1950 годов Стэн Кентон ввел в обращение термин «прогрессивный джаз/ProgressiveJaz».

Стиль *прогрессив*, как один из вариантов соединения джаза и симфонической музыки, развивался несколькими оркестрами и экспериментальными составами. Там разрабатывались новые методы аранжировки современной джазовой музыки с привлечением симфонических приемов и созданием концертных форм джаза. Разработка этого стиля не имеет прямого продолжения в наше время, но она явилась хорошей базой для

создания симфоджазовых конгломератов, а также заинтересовала джазовых музыкантов методами и языком современной (авангардной) академической музыки и, таким образом, способствовала появлению многих форм "нового джаза".

В этих оркестрах работали многочисленные музыканты *бона* и *кула*. Им принадлежали и многие аранжировки и композиции. Поиски оркестров стиля *прогрессив* носили весьма глубокий и радикальный характер, вплоть до введения приемов додекафонии. Одним из главных шагов в этом направлении была запись оркестром Стэна Кентона в 1943 году пьесы "Artistry In Rhythm", основанной на теме Мориса Равеля. Ее аранжировка предусматривала структуру и наполнение содержания в духе европейской академической музыки.

Таким образом, оркестр, выступающий в стиле *прогрессив*, представлял собой большой бэнд с полной группой саксофонов, резко контрастной по отношению к меди, состоящей из высоко звучащих труб и низких тромбонов. Сильная медь, уплотненная саксофонная группа, часто использующая приемы *стаккато* (итал. *staccato* – отрывисто), и выпуклый, несколько тяжеловесный ритм стали отличительными чертами данного стиля.

В историческом отношении *прогрессив* – это практически второй из стилей современногджаза. Это уже концертная (а не танцевальная) фаза развития классического свинга в контакте с тональными и гармоническими новшествами европейской музыки нашего времени. Заслугой стиля *прогрессив* является разработка новых методов аранжировки современной джазовой музыки, привлечение в джаз некоторых симфонических ресурсов и создание новых концертных форм джаза. За всем этим стояло стремление наполнить оркестровый джаз определенным образным содержанием.

Другим примером может служить метаморфоза, происшедшая с оркестром Вуди Германа, по заказу которого Игорь Стравинский написал "Ebony Concerto". Это произведение было исполнено в 1946 году в Карнеги-Холле. По похожему пути пошел и оркестр Клода Торнхилла, аранжировки для которого делал будущий знаменитый бэнд-лидер Гил Эванс.

Тема 3. Латинский джаз (latin jazz)

Латинский джаз (латиноамериканский джаз, афрокубинский джаз – Afro-cuban jazz, Cu-bop) – это стиль джазовой музыки, формирование и

развитие которого происходило в период расцвета *бибона* во второй половине 1940-х гг. *Латинский джаз* представляет собой синтез элементов африканской и кубинской, а также бразильской музыки (в частности ритмов латиноамериканских танцев) с элементами джаза (джазовой гармонии, импровизации и пр.). «Латин-джаз» – общий термин, который относится к музыке, сочетающей африканские и латиноамериканские ритмы стран Латинской Америки, островов Карибского бассейна с джазовыми элементами.

Латиноамериканская музыка представляет собой сложный и многосоставной художественный комплекс элементов различных музыкальных культур, формирование и развитие, которого связано с процессами взаимодействия различных наций и этнических групп, населяющих Латинскую Америку.

На протяжении четырех веков эти группы людей общались в едином культурном пространстве, что способствовало взаимопроникновению отдельных элементов культуры разных народов и формированию культурного феномена – Латиноамериканской музыкальной культуры.

Таким образом, взаимопроникновение музыкальных культур народов Старого и нового Света породило латиноамериканскую музыку.

Определяющая черта культуры Латинской Америки – постоянное динамическое взаимодействие различных элементов – расово-этнических, культурно-типологических, художественно-творческих. После открытия Х. Колумбом Нового Света на территории Латинской Америки постоянно происходило взаимодействие западноевропейской (главным образом испанской и португальской) и африканской культур, что позволяет представить музыкальную культуру современной Латинской Америки как некий синтетический гибрид, возникший в результате смешения музыки разных народов, рас, этнических групп и противоположных миров, различающихся, прежде всего, по уровню социально-экономического и художественного развития.

На современном этапе своего развития музыкальная культура Латинской Америки представляет собой своеобразный симбиоз элементов музыкальных культур, состоящий из следующих компонентов: 1) – индейского музыкального фольклора; 2) – европейского фольклора (распространению которого содействовали колонизаторы – в основном испанцы и португальцы); 3) – африканского фольклора завезенного на данную территорию негритянским населением (в качестве рабов).

Латиноамериканская песенно-танцевальная музыка в процессе взаимодействия с джазом, привнесла в него свои характерные черты и особенности: преобладание ударных и ударно-шумовых инструментов в

аккомпанирующих партиях ансамбля, сложную метроритмическую организацию, а также определенную манеру исполнения (использование ровного «двуольного» ритма – straight rhythm). Таким образом, элементы латиноамериканской песенно-танцевальной музыки органично вошли в джаз и стали его неотъемлемым компонентом.

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 гг. Дюк Эллингтон и другие руководители джазовых оркестров также использовали латинские ритмы. Главный (хотя не широко признанный) родоначальник латинского джаза, трубач/аранжировщик Марио Боза, принес кубинскую музыку из своей родной Гаваны в оркестр Чика Уэбба в 1930 гг., десятилетием позже это звучание вошло в оркестры Дона Редмана, Флетчера Хендерсона и Кэба Келлоуэя. Работая с трубачом Диззи Гиллеспи в оркестре Келлоуэя в конце 1930 гг., Боза ввел направление, от которого уже прослеживалась прямая связь с биг-бэндами Д.Гиллеспи середины 1940 гг.

Взаимодействие латиноамериканской и джазовой музыки привело к расширению ритмической группы джазовых составов за счет введения в нее кубинских и бразильских народных ударных инструментов (бонги, клавиес, конга, маракасы, тимбалес и пр.).

Формирование *латинского джаза* шло двумя путями. С одной стороны, он формировался в кругу латиноамериканских музыкантов (первым, кто стал исполнять такую музыку, был М. Баузо), с другой – в американской джазовой музыке (первым, кто обратился к латиноамериканским танцевальным ритмам, был Д. Гиллеспи). Две основных ветви *Latin Jazz* – это бразильский и афро-кубинский джаз. В бразильский *Latin Jazz* входит босса нова и самба. В афро-кубинский входят сальса, маренго, сонго, мамбо, болеро, сон, чаранга и ча-ча-ча.

Музыка *латинского джаза* является весьма сложной для ее вербального объяснения, что обусловлено рядом специфических особенностей, характерных для нее:

1. *особая манера исполнения* – использование ровного «двуольного» ритма (straight rhythm);

2. *сложный ритмический язык*, в основе которого лежат определенные ритмические формулы, влияющие на все средства выразительности *латинского джаза* (мелодию, гармонию, ритм). В музыкальных стилях афро-кубинского происхождения такие ритмические формулы называются ритм «клаве» (*clavetherhythm*), музыкальные стили бразильского происхождения также имеют свои ритмические формулы,

однако не имеющие общего названия как афро-кубинские стили, хотя ныне их условно также называют «клавей». *Клавей* (исп. ключ) – это основополагающий (основной) элемент латиноамериканской музыки. Представляет собой определенную ритмическую фразу, на которую «накладываются» ритмические рисунки остальных инструментов ансамбля. По сути, «клавей» для *латинского джаза* есть то же, что и «чувство свинга» для джаза в целом (как без «чувства свинга» нет джаза, так без «клавей» нет латиноамериканской музыки);

3. *композиционная структура произведения* – вступление (intro), тема (chorus), *монтуньо* (*montunosection*), импровизация, *монтуньо* (*montunosection*), тема (chorus), окончание (endings). Кроме того, между вышеперечисленными частями может быть bridge, как правило, после импровизации. Отличительной особенностью *латинского джаза* является *montuno* (section) – часть аранжировки, находящейся между основной темой и импровизацией, являющаяся проявлением респонсорной техники);

4. *аккомпанемент* – одним из самых важных условий исполнения *латинского джаза* является тесное взаимодействие исполнителей между собой, требующее усиленного внимания, что обусловлено сложным метроритмом этого стиля. Некоторые музыкальные размеры в различных видах аккомпанемента (*tumbao*), могут заменяться или чередоваться в зависимости от «клавей» (Clave), а ритм аккомпанемента может быть «украшен», однако в нем должны быть обязательно приняты во внимание и подчеркнуты акценты ритма «клавей». Говоря об аккомпанементе, следует отметить два значительных понятия: «*montuno*» и «*tumbao*». *Монтуньо* (Montuno) относится к аккомпанементу фортепиано и представляет собой, как правило, импровизационный с синкопированным движением внутренних голосов повторяющийся мелодико-ритмический рисунок, состоящий из одного, двух или 4-х тактов. «Тумбао» (Tumbao) – сленговое название, обозначающее аккомпанемент (бас-гитары, а также низких по звучанию барабанов, подчеркивающих ее ритмический рисунок), согласованный с ритмом «клавей», и, как правило, представляющий собой повторяющуюся ритмо-гармоническую сетку, состоящую из двух тактов);

5. *исполнение –латинский джаз*, подобно другим стилям джазовой музыки, может исполняться как большими, так и малыми составами (combo), однако и в тех и других центральное место всегда занимают ударные инструменты.

Латинский джаз первоначально сформировался как стилевое направление джаза, однако в процессе своей исторической эволюции развился и породил собственные стилевые направления и систему жанров, в результате чего его можно определить как *разновидность* джазовой музыки.

Стили *латинского джаза* носят такие же названия, как и латиноамериканские танцы. Это обусловлено тем, что музыкальное сопровождение каждой латиноамериканской песенно-танцевальной формы подчиняется определенной ритмической структуре («клавес») и имеет характерный для нее аккомпанемент, обусловленный этой ритмической структурой («клавес»), который впоследствии был заимствован джазовыми исполнителями. Вместе с ритмическими структурами аккомпанемента, в джазовую музыку перешли и названия песенно-танцевальных форм, которые ныне соответствуют стилям *латинского джаза*. Что касается классификации стилей *латинского джаза*, то следует отметить, что существуют две основные группы стилей: *бразильский латинский джаз* (включает в себя самбу, байо, босса-нову и пр.) и *афро-кубинский латинский джаз*, включающий сальсу (salsa), меренго (merengue), сонго (songo), сон (son), мамбо (mambo), болеро (bolero), шаранго (charanga), ча-ча-ча (cha cha cha) и др.

Соединив стилевые основы *кул-джаза*, европейскую классическую соразмерность и соблазнительные бразильские ритмы, *бразильский джаз* или *боссанова* получил широкую известность в США приблизительно в 1962 году. Тонкие, гипнотические ритмы акустической гитары акцентировали внимание на простых мелодиях, поющих как на португальском, так и на английском языках. Развитый бразильцами Джоао Гильберто и Антонио Карлосом Джобимом, этот стиль в 1960 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.

Таким образом, *латинский джаз*, сформировавшись на основе синтеза джаза и латиноамериканской музыки, представляет собой одну из самых популярных разновидностей джаза, практически не изменившуюся в течение последних 40 лет и оказавшую влияние не только на джазовую, но и на всю музыкальную культуру XX-XXI веков.

Тема 4. Соул (soul jazz)

Соул (soul jazz) – стиль джазовой музыки, формирование которого началось со второй половины 1950-х годов и достигло своего расцвета в 1960 годы. Термин «soul» (англ. Soul – душа) – имеет несколько определений: 1. афроамериканская фольклорная музыка, связанная с блюзовой традицией; 2. стиль вокальной афроамериканской музыки, возникший после Второй мировой войны (1950-х гг.) на базе ритм-энд-блюза и традиций госпел-сонга;

3. стиль джазовой музыки, сформировавшийся на основе *бибона* и его последователя – *хард-бона*; 4. социокультурное явление, способствующее формированию национального самосознания афроамериканцев.

1960-е годы в США стали ареной борьбы чернокожего населения за гражданские права. Хотя законодательно расовое неравенство было к началу 1960-х годов ликвидировано, но негласно, особенно на Юге страны, афроамериканцам отводилось место людей второго сорта. В этой связи в США возникло освободительное движение афроамериканцев, отстаивающих свои права и, в первую очередь, принадлежность чернокожего населения к человеку, то есть к одушевленному существу (*Soul*). Одной из форм этого движения явились "*soul-братства*", которые представляли собой сообщества чернокожих братьев и сестер «по душе». Себя они стали называть «*soul-братьями*», а самый популярный музыкальный стиль был назван музыкой "*soul*". Самые яркие представители южного *соул* 1960 годов – Сэм Кук, Арета Франклин, Отис Реддинг и Джеймс Браун – были вовлечены в общественное движение, во главе которого стоял Мартин Лютер Кинг. Их важнейшей задачей было объявлено вернуть афроамериканцам гордость за свое происхождение и культуру, за право считаться людьми.

Соединив ритм-энд-блюз и госпел, чернокожие американцы выразили особенности своего национального характера звуками музыки. *Soul* сделался мощным выразителем и проводником довольно серьезных идей и фактором формирования национального самосознания черного населения США, благодаря чему неграм впервые удалось широко заявить о своих правах и национальной гордости.

Близкий родственник *хард-бона*, *соул-джаз* представлен малыми, базирующимися на органе, мини-составами. Как и *хард-бон*, *соул-джаз* отличался от джаза Западного Побережья: Эта музыка вызывала страсть и сильное чувство единения, а не одиночества и эмоциональной прохлады, свойственных *кул-джазу*. Жанрами-предшественниками, повлиявшими на возникновение *соул* явились: *спиричуэл*, *госпел*, *блюз*, а протостиллями – *бибон* и *хард-бон*.

Мелодика является самым важным и одновременно самым действенным признаком стиля. Её характерными чертами являются ярко ритмизованные и акцентированные мелодические линии с частым использованием блюзовых нот и триольного движения.

Основная черта *соул-джаза* – респонсорная форма – реализуемая в форме подпевок, когда солисту постоянно вторит небольшая вокальная группа. Наиболее ярко появилась именно в мелодическом строении тем. Их, как правило, образуют два элемента: первый из них представляет собой мелодически либо ритмически выразительный мотив, которому отвечает

другая модель. Таким ответом часто служит плагальный оборот: субдоминантовый квартсектаккорд – тоническое трезвучие, как, например, в теме «Moanin». Аналогичное соотношение двух таких элементов имеет место в темах «Blue Train» Джона Колтрейна, «Sister Sadie» Хорэса Силвера и др. Влияние этого композиционного приема не избежала даже одна из первых модальных тем – «So What» Майлза Дэвиса. В другой раз роль ответа может выполнять мелодический вариант либо продолжение первого мотива.

Такой респонсорный вариант оказал влияние также и на внутреннюю структуру импровизируемых соло, в которых яркая музыкальная мысль становилась мелодической основой для последующего «ответа», благодаря чему сохранялись единство формы и тематическая цельность *soul*-джазовой музыки. Обращает на себя внимание тенорсаксофон, который также был «заметной фигурой», добавляя свой голос в общий ансамбль, подобно голосу проповедника в церкви.

Гармония *soul*-джаза выражается под знаком переменной мажор-минорной тональности, причем сама структура созвучий представлена с добавленными большими секстами и малыми септимами. Обращает на себя внимание тенденция тяготения к плагальным оборотам, в фортепианном изложении которых как бы слышатся современные отголоски негритянских спиричуэлов и госпел-сонгов.

Ритм *soul*-джаза не претерпел каких-то значительных изменений. Предпочтительные темпоритмы соул располагаются в диапазоне от умеренного до медленного. Но их характеризует драйв с триольной ритмикой восьмых нот, ярким акцентированием всех четырех тактовых долей в тесной взаимосвязи с мелодической составляющей и общей атмосферой композиций, как, например, в «Blues March» Голсона.

Еще одной отличительной чертой музыки *soul* является манера пения, причем как ее техническая, так и эмоциональная стороны. В традиционном сельском блюзе, пронизанном горечью и безнадежностью, выразительные средства вокала были подчинены основной идее – жалобе и созданию соответствующего настроения. Совсем иным по энергетике стал вокал в *soul*, отразившем всю жесткость негритянского существования в гетто больших городов и взявшего на себя функцию снятия физического напряжения и недовольства наиболее непритязательной части черного населения США. Типичным для *soul* стало пение на крике – "Shout". *Soul*, много взявший из госпел, приобрел несколько иной эмоциональный оттенок – экстатичность, свойственную религиозным обрядам, но наполненную новым содержанием. Изменилась и манера пения. Использование фальцета, переходящего в визг, полуречитатива на крике, общее повышение tessitura пения определяется специальным термином "Scream".

Сверхэмоциональная, даже кажущаяся истерической манера пения *soul*-артистов берет свое начало от рок-н-ролла Литтл Ричарда, который оказал явное воздействие на творчество Джеймса Брауна, Оттиса Реддинга, Уилсона Пикетта, Ареты Франклин и многих других. Однако, *soul*-певцы привнесли в современный вокал тонкую нюансировку звука, целый ряд особых приемов джазового пения, специфических "подтягов" и мелизмов. Ярким примером этого может служить искусство выдающегося певца и композитора Стиви Уандера. К числу хитов, рожденных *соул-джазом*, относятся композиции пианиста Рэмси Льюиса «Посвященные» («The In Crowd»-1965) и Харриса-МакКейна «По сравнению с чем» («Compared To What»-1969).

Тема 5. Барокко-джаз (*baroquejazz*)

Барокко-джаз (англ. *baroque jazz* – барокко-джаз) – стилевое направление в джазе, связанное с практикой джазовой интерпретации европейской музыки барокко, а также с опытом создания джазменами произведений в духе этой музыки.

Наиболее ранние образцы *baroque jazz* относятся к периоду «эры свинга» (1930-1940гг.). Внесение новых элементов в джазовое исполнительство «эры свинга», а именно расширение выразительных возможностей оркестра, обогащение музыкального замысла и средств его воплощения привели к появлению в начале 1940-х годов музыкально-стилевого направления *прогрессив*, в рамках которого возникли первые попытки тесного сближения джаза с академической музыкой. Взаимодействие джаза с академической музыкой стало основным художественным принципом создания джазовой композиции в стиле барокко-джаз.

Все стилевые направления, которые впоследствии были основаны на взаимодействии джаза с академической музыкой, получили общее название «третье течение». «Третье течение» (англ. *thirdstream*) или музыка «третьего течения» (англ. *thirdstreammusic*) – экспериментальное направление современного джаза, развивающегося в середине 1950-х гг. и представляющее собой синтез джаза и европейской симфонической музыки (как классической, так и современной). Термин «третье течение» был введен в 1959 г. американским джазовым музыкантом (валторнист), композитором и музыковедом Гюнтером Шуллером и применялся ко всем

без исключения стилям, в основе которых лежал синтез элементов классической музыки и джаза.

«Третье течение» достигло своей кульминации в конце 1950-х – первой половине 1960-х гг., когда к нему присоединился целый ряд композиторов, принадлежащих исключительно к сфере академической музыки. Творческие поиски музыкантов в данном направлении способствовали созданию развернутых произведений для смешанных составов оркестров, включающих как академических, так и джазовых музыкантов-исполнителей.

В рамках «третьего течения» сформировался и такой стиль джазовой музыки, как *baroque jazz* («барокко-джаз»), связанный с практикой джазовой интерпретации европейской музыки барокко, а также с опытом создания джазменами произведений в духе этой музыки.

Для *baroque jazz* характерны три формы взаимодействия джаза с европейской музыкой барокко: *адаптация* – переложение музыкальных произведений композиторов эпохи барокко с использованием джазовой стилистики или так называемое «оджазирование»; *цитирование* – включение в оригинальные джазовые композиции цитат из произведений композиторов эпохи барокко; *сочинение* – оригинальных джазовых пьес с использованием техники композиции, характерной для произведений барокко, и, прежде всего, имитационной полифонии.

Адаптация (англ. adap-tation; от лат. adaptare; буквально «приспособление, обработка») представляет собой переработку существующей оригинальной композиции (в большинстве случаев взятую из прошедших музыкально-исторических эпох) с целью ее приспособления к современной стилистике. При этом оригиналы целиком или в своих наиболее характерных и выразительных частях обрабатываются таким образом, чтобы не дать слушателю почувствовать некоторое напряжение, а порой и несоответствие, неизбежно порождаемое конфликтом между исторически устоявшейся стилистикой произведения и его современной обработкой. В этой связи используемая для этой цели техника обработки музыкального материала целиком зависит от оригинала, его стилистических особенностей, с которыми она должна быть органично связана. Диапазон этой техники достаточно широк и простирается от создания новой редакции произведения вплоть до его полной музыкальной переработки, при которой сохраняются только контуры оригинала. Примером может служить творчество знаменитого ансамбля «Modern Jazz Quartet» в составе: Милт Джексон (вибрафон), Джон Льюис (фортепиано), Перси Хитом (контрабас) и Кенни Кларк (ударные), альбом «Blues on Bach»; творчество трио «Play Bach» в составе: Жака Лусье (пианист и руководитель), Пьер Мишло (контрабас) и

Кристиан Гаррос (ударные); а также творчество выдающегося вокального квартета «Swingle Singers» Уорда Л. Свингла, продемонстрировавшего исключительно успешные джазовые адаптации баховских произведений, представленные в альбоме «Bach's Greatest Hits» (1962). Их техника обработки была подхвачена многочисленными джазовыми группами и исполнителями, благодаря чему вплоть до настоящего времени появляются джазовые адаптации академической музыки эпохи барокко достаточно высокого художественного уровня. В последующие годы эту линию продолжили комбо-состав «Baroque Jazz Trio» в составе Джорджа Рэйбола (клавесин), Жан-Чарльз Капона (виолончель) и Филиппа Комбелла (ударные), а также дуэт Бобби Мак-Феррина (вокал) и Йо-Йо Ма (виолончель).

К джазовым адаптациям произведений И. С. Баха, А. Вивальди, Г. Ф. Генделя, Г. Ф. Телемана обращались также джаз-оркестры Клауса Огермана и Раймонда Фола (фортепиано), вокальный ансамбль «Singers Unlimited». Для стилизации саунда эпохи барокко пианисты Джордж Грунц и Хэнк Джонс в своих обработках барочной музыки использовали соответственно клавесин и электроклавесин, Ингфрид Хоффман – орган, Зигфрид Шваб – гитару, а Джонни Тьюпен – арфу.

Второй формой взаимодействия джаза с европейской музыкой барокко является музыкальное цитирование. В стиле *baroque jazz* под музыкальным цитированием подразумевается использование композитором в своем сочинении какой-либо части уже существующего музыкального произведения эпохи барокко. Ярким примером цитирования явились сочинения пьес из «Хорошо темперированного клавира», «Токката и фуга ре минор» и др. И. С. Баха в творчестве французского пианиста и руководителя трио «Play Bach» Жака Лусье, Пьера Мишло и Кристиана Гарроса.

Третьей формой взаимодействия джаза с музыкой эпохи барокко является сочинение. В данном случае подразумевается использование сочинение оригинальных джазовых пьес с использованием техники композиции, характерной для произведений барокко, что непосредственно связано с интересом джазовых музыкантов к полифонической музыке данной эпохи. Еще в 1930-е годы пользовались популярностью джазовая, блестяще сделанная для оркестра Б. Гудмена фуга «Bach Goes to Town» («Бах идет по городу») Александра Тэмплтона. Пьеса была написана с использованием основных закономерностей формы фуги. При этом импровизация как основополагающее качество джаза в ней полностью отсутствует, а из ритм-секции (фортепиано, гитара, бас, ударные) задействованы только ударные инструменты.

Джон Льюис (фортепиано) продемонстрировал свое композиторское мастерство как автор многих небольших полифонических пьес из репертуара ансамбля «ModernJazzQuartet», с которым в 1954 г. он выступил на фестивале современной музыки в Донауэшингене (Германия). Среди его композиций «England's Carol», «European Encounter», «Music For Brass», «Two Degrees East», «Three Degrees West» и др.

Билл Руссо (тромбон) в своих произведениях для симфонического оркестра, как, например, «Fugue For Jazz Orchestra», «Music For Violin And Jazz Orchestra», «School Of Rebellion», «The English Suite», «Variation On An American Theme» использовал расширенных форм джаза и приемов имитационной полифонии.

Тема 6. Фьюжн (jazzfusion)

Фьюжн / Fusion (от англ. Fusion – сплав, слияние) – современное стилевое направление джаза, возникшее в 1970-е годы. Содержанием понятия «Fusion» является музыкальный стиль джаза, соединяющий в себе элементы средств выразительности двух или более разновидностей и стилей музыки. Обычно это джаз, рок, академическая, этническая и электронная музыка, а также поп, фолк, регги, R&B, хип-хоп и др. Для стиля *fusion* свойственно использование некоторых особенностей европейской композиционной техники и фольклора стран Востока, Африки и Латинской Америки.

Fusion часто именуют как «джаз-рок». И то, и другое название верно, так как, по сути, они отражают содержание понятия – «Fusion», однако понятие «Fusion» значительно шире, чем «джаз-рок», так как включает в себя не только джаз-рок, но и другие стилевые направления, в основе которых лежит синтез элементов нескольких стилей (фанки-фьюжн, кроссовер-джаз, электронный джаз и др.). В целом *fusion* является синтезом основных разновидностей и стилей музыки (народная, академическая, джаз, рок, электронная) – и в этом его универсальность.

Самыми знаменитыми представителями стиля *fusion* являются выдающийся джазовый музыкант, трубач Майлз Дэвис, оркестры «Mahavishnu Orchestra», «Weather Report» («Прогноз погоды») и ансамбль Чика Кориа «Return To Forever» («Возвращение навсегда»), а также «Brand X», «Uzeb». В творчестве данных исполнителей широко использовались элементы народной, академической, джаз-, рок- и электронной музыки, возможности электронных инструментов и звукозаписывающей студии.

Термин «fusion» вошёл в обиход вскоре после того, как Майлз Дэвис предпринял в 1970 году свой знаменитый эксперимент, результатом которого стал альбом "Bitches Brew" ("Сучье варево"). Это "варево" состояло из джаза, рока и африканской музыки, что и послужило возникновению термина «fusion». Вместе с Майлзом Дэвисом "Сучье варево" исполняла вся элита будущего стиля *fusion*. На клавишных – Чик Кория, в будущем основатель группы «Return to Forever», Хэрби Хэнкок – в будущем звезда *fusion*, один из основателей стиля *фанки*, Джозеф Завинул – в будущем создатель одной из самых знаменитых фьюжн-групп «Weather Report»; барабанщики Билли Кобэм – самый влиятельный в настоящее время барабанщик стиля *fusion*, Пенни Вейт – в будущем барабанщик знаменитой группы «Return to Forever», Тони Вильямс, основатель и лидер заслуженного ансамбля «Lifetime» («Время жизни»); басист Стенли Кларк – в будущем басист группы «Return to Forever»; исполнители на духовых инструментах Вейн Шортер, тенор и сопрано саксофон – в будущем участник «Weather Report» и др.

Музыка в стиле *fusion* в большинстве своем инструментальна, часто со сложными тактовыми размерами, метром, ритмом и удлинёнными композициями (более 20 минут), содержащими, как правило, коллективные импровизации, с насыщенными, отдаленно расположенными, тембрами. Музыканты широко используют электронную обработку и синтезирование звука, экзотические лады народной музыки стран Азии, Африки и Латинской Америки, возможности звукозаписывающей студии – монтаж звука, многодорожечную запись и электронные спецэффекты. Такие альбомы Майлза Дэвиса, как «In a Silent Way» (1969) и «Bitches Brew» (1970) включают длинные композиции, основанные на музыкальных темах, которые отбирались из записанных им ранее импровизаций и монтировались в единое целое.

Многие выдающиеся музыканты, исполнители *fusion* узнаваемы по высокому уровню исполнительской техники, сочетающейся со сложными композициями и музыкальными импровизациями в метрах и ладах, практически не встречающихся в западноевропейской музыке.

Соединение различных культурных влияний в стиле *fusion* сказывается даже в составах ансамблей данного стиля, для которых характерно присутствие музыкантов из разных стран мира.

Тема 7. Фри-джаз (*Freejazz*), Смуз джаз (*smoothjazz / contemporary jazz*)

Фри-джаз (от англ. *Free jazz* – свободный джаз) – стиль современного джаза, формирование которого происходило на рубеже 1950-х – 1960-х гг. *Фри-джаз* связан с радикальными экспериментами в области гармонии, формы, ритмики, мелодики, а также техники импровизации. Для *фри-джаза* характерны свободная, иногда коллективная импровизация, атональность, политональность, сериальность, полиритмия, полиметрия, фразировка без связи с метром, использование элементов индийской народной музыки и фольклора стран Востока. Иногда в значении *фри-джаз* употребляются термины «авангардный джаз», «абстрактный джаз», «новое явление», «новая вещь» или «новый джаз». Представители *фри-джаза* – Орнетт Коулман, Сесил Тэйлор, Джон Колтрейн, Арчи Шепп, Альберт Айлер, Билл Диксон и др.

Для *фри-джаза* характерен отход от принципов тональной организации музыкального материала, блюзовой последовательности аккордов, традиционной свинговой ритмики. Основной акцент делается на свободу импровизации (зачастую коллективной), разнообразие выразительных средств, позволяющее максимально полно отразить интеллектуальную и чувственную составляющие музыки.

Стиль получил свое название благодаря альбому Орнетта Коулмана «*Free Jazz: A Collective Improvisation*» (записан в 1960 году). Основу стиля заложили саксофонист Орнетт Коулман и пианист Сесил Тэйлор. Большое влияние на формирование *фри-джаза* оказало также творчество Эрика Долфи, Альберта Эйлера, Арчи Шеппа, Билли Диксона, Дона Черри и др.

Фри-джаз, как правило, считается экспериментальным, новаторским направлением, но иногда позиционируется и противоположным образом – как попытка вернуть джаз к его «корням», этническому или религиозным. В джазовой музыке это проявилось в желании вновь отказаться от европейской составляющей и вернуться к корневым источникам джаза. В новом джазе чернокожие музыканты обратились к нехристианским религиям, в первую очередь к буддизму и индуизму. Отказ «нового джаза» от европейских музыкальных норм привел к огромному интересу к внеевропейским культурам, главным образом, к восточным. Джон Колтрейн очень серьезно занимался индийской музыкой, Дон Черри – индонезийской и китайской, Фэроу Сандерс – арабской. Причем эта ориентация носит не поверхностный, декоративный характер, а демонстрирует глубокое проникновение в традиции восточной культуры со стремлением понять и впитать весь

характер не только соответствующей музыки, но и ее эстетическое и духовное окружение.

В целом *free-jazz* совершил резкий поворот в сторону от основного пути развития джаза. Он продемонстрировал радикальный отход от предшествующих стилей, поскольку в этом стиле солист не обязан следовать в заданном направлении или строить форму в соответствии с известными канонами, он может идти в любом непредсказуемом русле. Принципиально новый подход к организации музыкального материала полностью отгородил новый джаз от сферы популярного искусства. Это было резкое ускорение процесса, который был начат боперами.

Smooth-jazz, soft jazz («мягкий джаз», «легкий джаз», «приглаженный джаз», «поп-джаз») – стиль джаза, появившийся в США в 1960 – 1970 годы, существенное влияние на который оказали такие направления, как ритм-энд-блюз, фанк, рок и поп. Для обозначения этого стиля также используется термин «contemporary jazz»/«современный джаз» (не синонимичен с термином «modern jazz», обозначающим би-боп и производные от него стили).

Смус-джаз отличает, прежде всего, намеренно подчеркнутая отполированность звучания. Обогащенный звуками множества синтезаторов в соединении с ритмическими семплами, гляцевый саунд этого стиля создает приятную на слух и тщательно «отполированную» музыку, в которой ансамблевое звучание имеет большее значение, чем сольные партии. Развившийся из стиля *фьюжн*, *смус-джаз* отказался от энергичных соло и динамических кресчендо предшествующих стилей. Импровизация также в значительной степени исключена из музыкального арсенала этого стиля. Инструментарий *смус-джаза* включает электрические или электронные клавишные инструменты, альт- или сопрано-саксофон, гитару, бас-гитару и ударные. Солирующим инструментом, как правило, выступает саксофон.

Смус-джаз является наиболее коммерчески жизнеспособной формой джазовой музыки со времен эпохи свинга. Это направление современного джаза представлено многочисленной армией музыкантов. Одними из первых были Куинси Джонс, американский композитор, аранжировщик, музыкальный продюсер и трубач, который сочетал инструментальную виртуозность и импровизацию традиционного джаза с современной чувственностью электронных инструментов и приятными популярными мелодиями; Боб Джеймс, пианист, композитор и аранжировщик, музыка которого очень мелодична, основана на простых и красивых гармониях, и призвана вызывать у слушателя благородные, положительные эмоции; Фрэнк Майкл, американский певец, композитор, мультиинструменталист

(гитара, мандолина, банджо, фортепиано), доктор философии и автор романтических, легко запоминающихся мелодий с джазовым аккомпанементом; Ли Ритенур, американский джазовый гитарист и композитор, один из самых востребованных студийных музыкантов 1970-1980 годов, за мастерское владение гитарой, получивший прозвище «Captain Fingers»/«Капитан Пальцы». Представителями стиля являются также такие музыканты, как Майкл Фрэнкс, Крис Ботти, Ди Ди Бриджуотер, Ларри Карлтон, Стенли Кларк, Эл ДиМеола, Боб Джеймс, Эл Джарро, Брэдли Лайтон, Ли Ритенур, Дейв Грузин, Джефф Лорбер, Чак Лоеб и др.

Среди молодых исполнителей следует назвать канадскую джазовую певицу и пианистку, обладательницу пяти премий «Грэмми» Дайану Кролл, голландскую саксофонистку Кэнди Далфер, британскую певицу Шаде Promise, американского саксофониста Кенни Джи и др.

Одной из самых ярких групп США, выступающей в стиле смус-джаз, является квартет «Fourplay». Их первый альбом «Fourplay» (1991) был продан миллионным тиражом, достиг первой позиции в хит-параде и получил титул «Золотой диск». Среди наиболее ярких групп, исполняющих музыку в стиле смус, следует также назвать «Rippingtons» и «Acoustic Alchemy».

Тема 8. Фанк (funk), Эйсид-джаз (acidjazz)

Фанк (от англ. funk – чувственный, грубо-материальный, приземленный) – музыкально-стилевое направление в современном джазе, разработанное представителями *хард-бона* в начале 60-х годов XX века. Сильно ритмизованный, чувственный музыкальный стиль, идущий от блюза. Сформировался первоначально в джазе, а затем проник в поп-музыку, где способствовал возникновению в 1970-х годах танцевальному стилю "диско". В поп-музыке фанк – одна из форм ритм-энд-блюза. Основателями музыкального стиля *фанк* считаются афроамериканские музыканты: певец Джеймс Джозеф Браун (James Joseph Brown Jr.), композитор, вокалист и гитарист Джордж Клинтон (George Clinton), вокалист, гитарист, пианист, автор песен, музыкальный продюсер и дирижер Слай Стоун/Сильвестр Стюарт (Sly Stone; Sylvester Stewart).

Термин «фанк» появился в джазе в 50-х годах XX века, и первоначально означал не столько стиль игры, сколько определенное психическое состояние музыкантов. Позже с названием «фанк» стали ассоциировать определенные ритмические структуры, заимствованные рядом исполнителей у стиля *соул*. Для стиля *фанк* характерны приоритет ритм-

секции, использование остро синкопированного ритма в партии бас-гитары, остигатные риффы в качестве мелодико-тематической основы музыкальной композиции, электронный саунд, подчеркнутая сильная доля, максимально интенсивное блюзовое интонирование, взвинченный экстатический вокал, тенденция к существенному отклонению от равномерно-темперированного строя, экспрессивная манера звукоизвлечения, быстрый темп музыки. Сольные импровизации сохраняют строгое подчинение биту и коллективному звучанию.

Наиболее знаменитыми представителями этого стиля являются органисты Ричард Грив Холмс и Ширли Скотт, клавишник Херби Хэнкок, тенор-саксофонист Джин Эммонс и флейтист/альт-саксофонист Лео Райт.

Термин «эйсид-джаз» (*acidjazz*) или «кислотный джаз» (от англ. *acid* – кислота) 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 современной джазовой музыки. Возникнув в 1987г. 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, вдохновленного 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. К числу известных представителей *эйсид-джаза* относятся такие музыканты, как Jamiroquai, Incognito, Brand New Heavies, Groove Collective, Guru, Джеймс Тэйлор. Некоторые специалисты считают, что трио Medeski, Martin & Wood, позиционирующиеся сегодня как представители современного авангардизма, начинали свою карьеру с *эйсид-джаза*.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Практические задания по темам дисциплины (вариант 1)

Задание	Ответ
1. Указать специфические черты стиля <i>Бибоп</i>	
2. Сформулировать определение понятия " <i>прогрессив-джаз</i> "	
3. Назвать основных представителей стиля <i>фьюжен</i>	
4. Указать социальные корни развития стиля <i>соул</i>	
5. Сформулировать определение понятия " <i>барокко-джаз</i> "	
6. Привести примеры деятельности музыкантов в стилях современного джаза	
7. Перечислить причины формирования современного джаза	
8. Указать специфические черты стиля <i>латинский джаз</i>	
9. Назвать основных представителей стиля <i>кул-джаз</i>	
10. Указать специфические черты стиля <i>фри-джаз</i>	

(вариант 2 “Музыкальная викторина”)

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

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Перечень вопросов по темам семинарских занятий

Вопросы по теме 1. «Бибоп (*bebop*)».

1. Социокультурные предпосылки формирования стиля *Бибоп* как первого стиля современного джаза
2. Специфические особенности стиля *Бибоп*
3. Творческая деятельность джазменов Чарли Паркера (Charlie Parker), Диззи Гиллеспи (Dizzy Gillespie), Кенни Кларка (Kenny Clarke), Телониуса Монка (Thelonious Monk) в стиле *Бибоп*.

Вопросы по теме 2. *Кул-джаз (cool jazz), Прогрессив-джаз (progressive jazz)*

1. Содержание понятий “кул-джаз” и “прогрессив-джаз”
2. Средства выразительности стиля *Кул-джаз*
3. Средства выразительности стиля *Прогрессив-джаз*
4. Творческая деятельность джазменов Лестера Янга (Lester Young), Дейва Брубэка (Dave Brubeck), Майлза Дэвиса (Miles Davis) в стиле *Кул джаз*
5. Творческая деятельность Вуди Германа (Woody Herman), Стэна Кентона (Stan Kenton) в стиле *Прогрессив-джаз*.

Вопросы по теме 3. *Латинский джаз (latin jazz)*

1. Содержание понятия “Латинский джаз”
2. Бразильский и афро-кубинский Латинский джаз.
3. Корни бразильского латинского джаза (босса нова и самба)
4. Корни афро-кубинского Латинского джаза (сальса, маренго, сонго, мамбо, болеро, сон, чаранга, ча-ча-ча)
5. Творческая деятельность Диззи Гиллеспи (Dizzy Gillespie), Жуана Жилберту (João Gilberto) и Антониу Карлоса Жобима (Antonio Carlos Jobim).

Вопросы по теме 4. *Соул (soul jazz)*

1. Содержание понятия “*soul*”, социокультурные предпосылки формирования стиля *Соул*.
2. Особенности стиля *Соул*
3. Творческая деятельность Стенли Тёррентайна (Stanley William Turrentine), Рэя Чарльза (Ray Charles), Чарльза Мингуса (Charles Mingus).

Вопросы по теме 5. Барокко-джаз (*baroquejazz*)

1. Содержание понятия “*Барокко-джаз*”
2. Особенности стиля *Барокко-джаз*
3. Творческая деятельность инструментального трио Жака Лусье (Jacques Loussier)

Вопросы по теме 6. Фьюжн (*jazzfusion*)

1. Содержание понятия “*fusion*”, социокультурные предпосылки формирования стиля *Фьюжн*
2. Особенности стиля *Фьюжн*
3. Творческая деятельность Майлза Дэвиса (Miles Davis), Джо Завинула (Joe Zawinul), Яна Хаммера (Jan Hammer), Чика Кориа (Chick Corea) в стиле *Фьюжн*

Вопросы по теме 7. Фри-джаз (*Freejazz*), Смул джаз (*smoothjazz / contemporary jazz*)

1. Содержание понятий “*Freejazz*» и «*smoothjazz*»
2. Особенности стиля “*Freejazz*»
3. Особенности стиля «*smoothjazz*»
4. Творческая деятельность Орнетта Коулмэна (Ornette Coleman), Сесила Тэйлора (Cecil Percival Taylor) Джона Колтрейна (John William Coltrane).

Вопросы по теме 8. Фанк (*funk*), Эйсид джаз (*acidjazz*)

1. Содержание понятий “*Фанк*”, “*Эйсид джаз*”
2. Характеристика стиля “*Фанк*”
3. Характеристика стиля “*Эйсид джаз*”

4.2 Перечень вопросов к зачету (экзамену)

1. Содержание понятия “современный джаз” и этапы развития современного джаза
2. Социокультурные предпосылки формирования стиля *Бибоп* как первого стиля современного джаза
3. Специфические особенности стиля *Бибоп*
4. Творческая деятельность джазменов Чарли Паркера (Charlie Parker), Диззи Гиллеспи (Dizzy Gillespie), Кенни Кларка (Kenny Clarke), Телониуса Монка (Thelonious Monk) в стиле *Бибоп*.
5. Содержание понятий “Кул джаз” и “Прогрессив-джаз”
6. Средствавыразительности стиля *Кул джаз*
7. Средствавыразительности стиля *Прогрессив-джаз*
8. Творческая деятельность Лестера Янга (Lester Young), Дейва Брубeka (Dave Brubeck), Майлза Дэвиса (Miles Davis) в стиле *Кул джаз*
9. Творческая деятельность Вуди Германа (Woody Herman), Стэна Кентона (Stan Kenton) в стиле *Прогрессив-джаз*.
10. Содержание понятия “джаз-мануш”
11. Средствавыразительности стиля “джаз-мануш”
12. Выдающиеся представители стиля джаз-мануш
13. Содержание понятия “Латинский джаз”
14. Бразильский и афро-кубинский Латинский джаз.
15. Корни бразильского латинского джаза (босса нова и самба)
16. Корни афро-кубинского Латинского джаза (сальса, маренго, сонго, мамбо, болеро, сон, чаранга, ча-ча-ча).
17. Босса нова: характеристика и особенности стиля
18. Творческая деятельность Диззи Гиллеспи (Dizzy Gillespie), Жуана Жилберту (João Gilberto) и Антониу Карлоса Жобима (Antonio Carlos Jobim).
19. Содержание понятия “*soul*”, социокультурные предпосылки формирования стиля *Соул*.
20. Особенности стиля *Соул*
21. Творческая деятельность Стенли Тёррентайна (Stanley William Turrentine), Рэя Чарльза (Ray Charles), Чарльза Мингуса (Charles Mingus).
22. Содержание понятия “*Барокко-джаз*”
23. Особенности стиля *Барокко-джаз*

24. Творческая деятельность инструментального трио Жака Лусье (Jacques Loussier)
25. Содержание понятия и характеристика стиля Фьюжн
26. Выдающиеся представители стиля Фьюжн
27. Содержание понятия и характеристика стиля Фанки
28. Представители стиля Фанки
29. Содержание понятий «Freejazz» и «smoothjazz»
30. Особенности стиля «Freejazz»
31. Особенности стиля «smoothjazz»
32. Творческая деятельность Орнетты Коулмэн (Ornette Coleman)
33. Творческая деятельность Сесила Тэйлора (Cecil Percival Taylor)
34. Творческая деятельность Джона Колтрейна (John William Coltrane).
35. Творческая деятельность представителей стиля «Freejazz»
36. Творческая деятельность представителей стиля «smoothjazz»

4.3 Задания для контролируемой самостоятельной работы

1. Стиль *Бибоп*: подбор и анализ джазовых композиций
2. Стиль *Кул джаз*: подбор и анализ джазовых композиций
3. Стиль *Прогрессив-джаз*: подбор и анализ джазовых композиций
4. Стиль *Латинский джаз*: подбор и анализ джазовых композиций
5. Стиль *Соул*: подбор и анализ джазовых композиций
6. Стиль *Смус джаз*: подбор и анализ джазовых композиций
7. Стиль *Барокко-джаз*: подбор и анализ джазовых композиций
8. Стиль *Фьюжн*: подбор и анализ джазовых композиций
9. Стиль *Фри-джаз*: подбор и анализ джазовых композиций
10. Стиль *Фанк*: подбор и анализ джазовых композиций
11. Стиль *Эйсид джаз*: подбор и анализ джазовых композиций

4.4 Примерные темы курсовых работ

1. Исторические и социальные условия возникновения современного джаза
2. Саксофонное исполнительство в контексте развития джазовых стилей второй половины XX века
3. Барокко-джаз в контексте исторического развития стиля
4. Фьюжн: генезис и специфика стиля
5. Чарли Паркер и Диззи Гиллеспи – основоположники стиля Бибоп

6. Стиль *соул* как выражение социального протеста
7. Предпосылки взаимодействия джаза с европейской музыкой барокко
8. *Фри-джаз* как стилевое направление рок-музыки второй половины XX века
9. Музыканты – ярчайшие представители стиля *кул*.
10. Творчество Стефана Граппелли в контексте развития скрипичного джазового исполнительства
11. *Латинский джаз*: характеристика стиля
12. Фортепианное исполнительство в контексте развития джазовых стилей второй половины XX века
13. Стиль *Бибоп*: традиции и новации
14. Творчество Дейва Брубeka в стиле кул-джаз
15. *Прогрессив-джаз* в контексте взаимодействия джаза с европейской музыкой
16. Социокультурные и исторические предпосылки возникновения стиля Fusion
17. Эйсид-джаз как стилевое направление современного джаза
18. Творчество М. Дэвиса в контексте развития джазовых стилей
19. Социокультурные предпосылки формирования стиля *Бибоп*
20. Творческие новации Телониуса Монка (Thelonious Monk) в стиле *Бибоп*.

4.5 Критерии оценки знаний

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

9 баллов заслуживает студент, обнаруживший основательное, всестороннее знание учебного материала, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, глубоко усвоивший основную

литературу и знаком с дополнительной литературой, рекомендованной программой; активно работавший на лекционных и семинарских занятиях, показавший систематический характер подготовки, а также способность к самостоятельному пополнению знаний; ответ отличается точностью использованных терминов, материал излагается последовательно и логично.

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

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

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

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

4 балла заслуживает студент, обнаруживший знание основного учебного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, самостоятельно выполнивший основные

предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, однако не отличавшийся активностью на практических занятиях, допускающий неточности при изложении материала, которые может исправить только под руководством преподавателя.

3 балла заслуживает студент, обнаруживший знание основного учебного материала в объёме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, однако не отличавшийся активностью на семинарских занятиях, допускающий существенные неточности при изложении материала, не обладающий необходимыми знаниями для их самостоятельного устранения.

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

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

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 *Контент учебной программы*

*по дисциплине «Современные стили джазовой музыки»
для специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям)*

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбная дысцыпліна “Сучасныя стылі джазавай музыкі” распрацавана для вышэйшых навучальных устаноў Рэспублікі Беларусь па спецыяльнасці 1-17 03 01 “Мастацтва эстрады” напрамкаў 1-17 03 01-01 “Інструментальная музыка”, 1-17 03 01-02 “Камп’ютарная музыка”, 1-17 03 01-03 “Спевы” .

Вучэбная дысцыпліна “Сучасныя стылі джазавай музыкі” з’яўляецца часткай тэарэтычнай падрыхтоўцы спецыялістаў вышэйшай адукацыі азначаных напрамкаў і мае цесную ўзаемасувязь з такімі дысцыплінамі, як “Гісторыя сусветнага і беларускага джаза”, “Гісторыя сусветнага і беларускага джазавага выканальніцтва”, “Асновы джазавай імправізацыі”, “Джазавыя стандарты”, а таксама “Спецінструмент”, “Імправізацыя на спецінструменце”, “Вакал”, “Камп’ютарная аражыроўка”, “Стылістычная кампазіцыя”.

Значнасць дадзенай дысцыпліны абумоўлена тым, што яе вывучэнне будзе садзейнічаць пашырэнню базавай музычнай адукацыі студэнтаў, неабходнай для грунтоўнай падрыхтоўкі высокакваліфікаваных спецыялістаў названых напрамкаў у галіне джазавага выканальніцтва.

Засваенне раздзелаў вучэбнай дысцыпліны “Сучасныя стылі джазавай музыкі” павінна забяспечыць фарміраванне наступных акадэмічных і прафесійных кампетэнцый:

Патрабаванні да акадэмічных кампетэнцый спецыяліста
акадэмічных кампетэнцый:

- АК-2 валодаць сістэмным і параўнальным аналізам;
- АК-4 умець працаваць самастойна.

прафесійных кампетэнцый ў арганізацыйна-руководительскай дзейнасці:

- ПК-19 планаваць і выконваць адміністрацыйна-арганізацыйную працу арганізацыі;
- ПК-20 выконваць неабходныя маркетынжавыя працы па складанні прагнозу эфектыўнасці арганізацыі (праекта), знаходзіць неабходныя фінансавыя сродкі для яго рэалізацыі.

інавацыйна-метадычная дзейнасць:

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

навукова-даследчая дзейнасць:

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

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

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

– ПК-28 выкарыстанне сучасных інфармацыйных рэсурсаў.

Асноўная мэта дысцыпліны – фарміраванне цэласнага ўяўлення студэнтаў аб сутнасці асноўных стыляў сучаснай джазавай музыкі.

Галоўныя задачы дысцыпліны:

– сфармаваць паданне студэнтаў аб стылявых накірунках сучаснага джаза як з’яве музычнай культуры другой паловы ХХ стагоддзя;

– даць уяўленне аб найважнейшых сацыяльна-культурных фактарах, якія садзейнічалі з’яўленню сучасных стыляў джазавай музыкі;

– вызначыць спецыфічныя рысы сучасных стыляў джазавай музыкі.

У выніку студэнт павінен

ведаць:

– катэгарыяльны апарат, які выкарыстоўваецца ў сусветным мастацтвазнаўстве пры аналізе сучасных стыляў джазавай музыкі;

– спецыфічныя рысы сучасных стыляў джазавай музыкі;

– сістэму выразных сродкаў сучасных стыляў джазавай музыкі;

умець:

– вызначаць спецыфічныя рысы сучасных стыляў джазавай музыкі;

– асэнсоўваць сістэму выразных сродкаў сучасных стыляў джазавай музыкі;

–

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

валодаць:

– катэгарыяльным апаратам сучасных стыляў джазавай музыкі;

– навыкамі аналізу сучаснымі стылямі джазавай музыкі;

Выкладанне вучэбнай дысцыпліны “Сучасныя стылі джазавай музыкі” здзяйсняецца з выкарыстаннем розных метадаў педагогікі:

- пасіўны метадаў (форма пасіўнага ўзаемадзеяння студэнта з выкладчыкам у працэсе засваення лекцыйнага матэрыялу);
 - актыўны метадаў (форма актыўнага ўзаемадзеяння студэнта з выкладчыкам – рэжым дыялогу ў працэсе засваення лекцыйнага матэрыялу);
 - інтэрактыўны метадаў (арыентацыя на шырокае ўзаемадзеянне студэнтаў не толькі з выкладчыкам, але і друг з другам, на дамінаванне актыўнасці навучэнцаў у працэсе практычных заняткаў);
- метады кантролю за эфектыўнасцю навучальна-пазнавальнай дзейнасці: вусныя, пісьмовыя праверкі і самаправеркі выніковасці авалодання ведамі, уменнямі і навыкамі.

У адпаведнасці з вучэбным планам на вывучэнне вучэбнай дысцыпліны “Сучасныя стылі джазавай музыкі” усяго адведзена 78 гадзіны, з іх 34 гадзіны аўдыторных заняткаў (14 гадзін – лекцыі, 20 гадзін – практычныя заняткі). Рэкамендаваная форма кантролю ведаў студэнтаў – залік.

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ

Уводзіны

Прызначэнне, асноўная мэта і задачы дысцыпліны “Сучасныя стылі джазавай музыкі”. Яе месца і роля ў падрыхтоўцы спецыяліста вышэйшай кваліфікацыі па спецыяльнасці “Мастацтва эстрады”.

Узаема сувязь дысцыплінамі “Гісторыя сусветнага і беларускага джаза”, “Гісторыя сусветнага і беларускага джазавага выканальніцтва”, “Джазавыя стандарты”, “Асновы джазавай імправізацыі”, а таксама “Спецінструмент”, “Імправізацыя на спецінструменце”, “Вакал”, “Камп’ютараная апрацоўка”, “Стылістычная кампазіцыя”.

Вучэбна-метадычнае забеспячэнне дысцыпліны і формы кантролю ведаў студэнтаў.

Тэма 1. Бібоп (bebop)

Бібоп (бі боп, бі-боп, боп) – першы стыль, які адчыняе перыяд сучаснага джаза. Сацыякультурныя перадумовы, якія спрыялі ўзнікненню стылю *Бібоп*. Вытокі, этапы фармавання і развіцця стылю. Характэрныя моўныя асаблівасці, сродкі выразнасці, формы прэзентацыі ў грамадстве.

Хард-боп як стылявы накірунак стылю *Бібоп*. Характэрныя моўныя асаблівасці і сродкі выразнасці *хард-бопа*. Заснавальнікі і лепшыя прадстаўнікі стылю *Бібоп*. Джазавыя стандарты і лепшыя музычныя кампазіцыі ў стылі *Бібоп*.

Тэма 2. Кул джаз (cool jazz), Прагрэсіў-джаз (progressive jazz)

Вытокі, этапы фармавання і развіцця стыляў *Кул джаз* і *Прагрэсіў-джаз*. Характэрныя моўныя асаблівасці, сродкі выразнасці, формы прэзентацыі ў грамадстве.

Заснавальнікі і лепшыя прадстаўнікі стылю *Кул джаз*. *Прагрэсіў-джаз*. Джазавыя стандарты, лепшыя выканаўцы і музычныя кампазіцыі ў стылі *Кул джаз*.

Тэма 3. Лацінскі джаз (latin jazz)

Вытокі, этапы фармавання і развіцця стылю *Лацінскі джаз*. Афрыкабінскія і бразільскія стылі як суматыўныя складальнікі лацінскага джаза.

Характэрныя моўныя асаблівасці, сродкі выразнасці, формы прэзентацыі ў грамадстве.

Заснавальнікі і лепшыя прадстаўнікі стылю *Лацін-джаз*. Джазавыя стандарты, лепшыя выканаўцы і музычныя кампазіцыі ў стылі *Лацін-джаз*.

Тэма 4. Соул (soul jazz)

Вытокі, этапы фармавання і развіцця стылю *Соул джаз*. Характэрныя моўныя асаблівасці, сродкі выразнасці, формы прэзентацыі ў грамадстве.

Заснавальнікі і лепшыя прадстаўнікі стылю *Соул джаз*. Джазавыя стандарты, лепшыя выканаўцы і музычныя кампазіцыі ў стылі *Соул джаз*.

Тэма 5. Барока-джаз (baroque jazz)

Вытокі, этапы фармавання і развіцця стылю *Барока-джаз*. Характэрныя моўныя асаблівасці, сродкі выразнасці, формы прэзентацыі ў грамадстве.

Заснавальнікі і лепшыя прадстаўнікі стылю *Барока-джаз*. Джазавыя стандарты, лепшыя выканаўцы і музычныя кампазіцыі ў стылі *Барока-джаз*.

Тэма 6. Фьюжн (jazz fusion)

Вытокі, этапы фармавання і развіцця стылю *Джаз-фьюжн*. Характэрныя моўныя асаблівасці, сродкі выразнасці, формы прэзентацыі ў грамадстве.

Заснавальнікі і лепшыя прадстаўнікі стылю *Джаз-фьюжн*. Лепшыя музычныя кампазіцыі ў стылі *Джаз-фьюжн*.

Тэма 7. Фры-джаз (Free jazz), Смус джаз (smooth jazz / contemporary jazz)

Вытокі, этапы фармавання і развіцця стылюяў *Фры-джаз*, *Смус джаз*. Характэрныя моўныя асаблівасці, сродкі выразнасці, формы прэзентацыі ў грамадстве.

Заснавальнікі і лепшыя прадстаўнікі стылю *Фры-джаз*, *Смус джаз*. Джазавыя стандарты і лепшыя музычныя кампазіцыі ў стылі *Фры-джаз*, *Смус джаз*.

Тэма 8. Фанк (funk), Эйсід джаз (acidjazz)

Вытокі, этапы фармавання і развіцця стыляў Фанк, Эйсід джаз. Характэрныя моўныя асаблівасці, сродкі выразнасці, формы прэзентацыі ў грамадстве.

Заснавальнікі і лепшыя прадстаўнікі стыляў. Лепшыя музычныя кампазіцыі ў стылях *Фанк, Эйсід джаз*.

Метадычныя рэкамендацыі па арганізацыі і выкананню самастойнай работы студэнтаў

Самастойная праца студэнтаў у рамках вучэбнай дысцыпліны “Сучасныя стылі джазавай музыкі” павінна ўключаць ў сябе наступныя формы:

- вывучэнне мастацтвазнаўчых матэрыялаў па дысцыпліне;
- выкарыстанне відэа - і аўдыёматэрыялаў;
- падрыхтоўка да семінарскіх і практычных заняткаў, заліку.

Вывучэнне матэрыялу дысцыпліны мае на ўвазе работу над канспектам лекцый і падрыхтоўку да семінараў з выкарыстаннем метадычных, інфармацыйных і навукова-даследчых матэрыялаў.

Выкарыстанне відэа- і аўдыёматэрыялаў з’яўляецца адной з найважнейшых формаў самастойнай працы ў рамках вучэбнай дысцыпліны «Сучасныя стылі джазавай музыкі» і дазваляе студэнту атрымаць навыкі аналізу ваканальніцкага майстэрства джазавых музыкантаў.

Падрыхтоўка да семінарскіх, практычных заняткаў і заліку патрабуе творчага падыходу (выкананне творчых заданняў пры падрыхтоўцы да практычных заняткаў), а таксама глыбокага вывучэння студэнтамі рэкамендаванай літаратуры, авалодання тэарэтычнымі ведамі, выкладзенымі ў курсе лекцый, і практычнымі навыкамі аналізу музычных тэкстаў, набытымі на практычных занятках.

Пералік

рэкамендуемых сродкаў дыягностыкі

Для кантролю і самакантролю ведаў студэнтаў выкарыстоўваецца дыягнастычны інструментарый, які мае рознаўзроўневы характар і ўжываецца комплексна.

1. Творчыя заданні, якія прадугледжваюць эўрыстычную дзейнасць студэнтаў.
2. Пісьмовы слыхавы аналіз выканання музычных твораў вядучымі

прадстаўнікамі джаза.

**ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА
ВУЧЭБнай ДЫСЦЫПЛІНЫ:**

дзённая форма атрымання адукацыі

Тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін			КСР	Форма контролю ведаў
	усяго	лекцыі	практычныя		
Уводзіны	1	1			
<i>Тэма 1.</i> Бібоп (bebop), хард-боп (hardbop)	4	1	2	1	віктарына
<i>Тэма 2.</i> Кул джаз (cool-jazz), Прагрэсіў-джаз (progressive jazz)	7	2	4	1	віктарына
<i>Тэма 3.</i> Лацінскі джаз (latin jazz)	4	1	2	1	выканальніцкі аналіз
<i>Тэма 4.</i> Соул (soul jazz)	4	1	2	1	віктарына
<i>Тэма 5.</i> Барока-джаз (baroquejazz)	4	1	2	1	выканальніцкі аналіз
<i>Тэма 6.</i> Джаз-фьюжн (jazzfusion)	4	1	2	1	выканальніцкі аналіз
<i>Тэма 7.</i> Фры-джаз (Freejazz), Смуц джаз (smoothjazz /contemporary jazz)	3	1	2		
<i>Тэма 8.</i> Фанк (funk), Эйсід джаз (acidjazz)	3	1	2		
Усяго...	34	10	18	6	залік

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА
ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ:
завочная форма атрымання адукацыі

Тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін			Форма контролю здаў
	усяго	лекцыі	практычныя	
Уводзіны	1	1		
<i>Тэма 1. Бібоп (bebop), хард-боп (hardbop)</i>	3	1	2	
<i>Тэма 2. Кул джаз (cool-jazz), Прагрэсіў-джаз (progressive jazz)</i>	6	2	4	
<i>Тэма 3. Лацінскі джаз (latin jazz)</i>	3	1	2	
<i>Тэма 4. Соул (soul jazz)</i>	3	1	2	
<i>Тэма 5. Барока-джаз (baroquejazz)</i>	3	1	2	
<i>Тэма 6. Джаз-фьюжн (jazzfusion)</i>	3	1	2	
<i>Тэма 7. Фры-джаз (Freejazz), Смус джаз (smoothjazz /contemporary jazz)</i>	3	1	2	
<i>Тэма 8. Фанк (funk), Эйсід джаз (acidjazz)</i>	3	1	2	
Усяго...	28	10	18	залік

5.2 Список литературы

Основная

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

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

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

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

16. Симоненко, В. Лексикон джаза / В.Симоненко. - Киев: Музична Україна, 1984. - 111 с.*

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

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

Электронные издания

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5.3 Дополнительная

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

13. *Гладков, Г.* Пути «третьего направления» / Г.Гладков // Музыкальная жизнь. – 1988. – №14. – С.2.

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

15. *Конен, В. Д.* Современная музыка буржуазного Запада /

- В.Д.Конен. – М.: Знание, 1961. – 32 с.
16. *Конен, В. Д.* Этюды о зарубежной музыке: сб.ст. / В.Д.Конен. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1975. – 479 с.
17. *Конен, В. Д.* Рождение джаза / В.Д.Конен. – 2-е изд. – М.: Сов. композитор, 1990. – 319 с.*
18. *Минх, Н.* Джаз / Н.Минх // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1974. – Т.2. – С. 211–219.*
19. *Минх, Н.* Размышления о джазе / Н.Минх // Советская музыка. – 1958. – № 2. – С. 42 – 43.
20. Музыкальный словарь Д.Гроува / Д.Гроув; пер. с англ., ред. и дополн. Л.О. Акопяна. – М.: Практика, 2001. – 1095 с.
21. *Овчинников, Е. В.* История джаза: учеб. пособие / Е.В.Овчинников. – М.: Музыка, 1994. – Вып. 1. – 240 с.
22. *Озеров, В. Ю.* Джаз. США: учеб.-справ. пособие / В.Ю.Озеров. – М.: ГМПИ, 1990. – 159 с.
23. *Озеров, В. Ю.* Джаз. США: учеб.-справ. пособие / В.Ю.Озеров. – М.: ГМПИ, 1990. – 159 с.
24. *Панасье, Ю.* История подлинного джаза / Ю. Панасье; пер. с фр. Л.Н.Никольской. – Л.: Музыка, 1979. – 128 с.*
25. *Переверзев, Л.* Джаз-банд / Л.Переверзев // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1974. – Т.2. – С. 219 – 220.*
26. *Печерский, П.* Психологические и социальные корни джаза / П.Печерский // Наука и техника. – Рига, 1968. – № 6. – С. 26 – 29.
27. *Сапонов, М. А.* Искусство импровизации: импровизационные виды творчества в западноевропейской музыке средних веков и Возрождения / М.А.Сапонов. – М.: Музыка, 1982. – 77 с.
28. *Симоненко, В.* Мелодии джаза / В.Симоненко. – 2-е изд. – Киев: Музична Україна, 1984. – 98 с.
29. Советский джаз. Проблемы. События. Мастера: сб. ст. / сост. и ред. А.Медведев, О. Медведева. – М.: Сов. композитор, 1987. – 591 с.*
30. *Уильямс, М.* Краткая история джаза / М.Уильямс // США. Экономика. Политика. Идеология. – 1974. – № 1. – С. 107 – 115, № 10. – С. 84 – 89.
31. *Фейертаг, В.* Джаз в России. Краткий энциклопедический справочник / В.Фейертаг. – СПб.: Скифия, 2009. – 528 с.
32. *Шестаков, В. П.* Искусство тривиализации: некоторые теоретические проблемы «массовой культуры» / В.П.Шестаков // Вопросы философии. – 1982. – № 10. – С. 105– 116.
33. Энциклопедический музыкальный словарь / сост. Б.Штейнпресс, И.Ямпольский. – М. Сов. энциклопедия, 1966. – 632 с.
34. *Feather, L.* The encyclopedia of jazz in the sixties / L. Feather. – N.Y., 1966.

35. *Asriel, A. Jazz. Analysen und Aspekte / A.Asriel.* – Berlin: VEB Lied der Zeit Musikverlag, 1977.

36. *Hodeir, A. Jazz: evolution and essence / A.Hodeir.* – N.Y.: Grove press, 1958.

37. *Sargent, W. Jazz: Hotend and Hybrid / W.Sargent.* – N. Y.: Da capo press, 1975.

38. *Ulanov, B. Histori of jazz in America / B.Ulanov.*– N. Y.: The Viking Press; London, 1959.

5.4 Дискография

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

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

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

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

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

DVD- video “Ella Fitzgerald. Something to live for”
Educational Broadcasting Corporation All Right Reserved
1999 Winstar TV & Video 419 Park Avenue South
New York. NT 10016

5.4 Учебный терминологический словарь

А

АВАНГАРДНЫЙ ДЖАЗ (франц. *avante garde* – передовой отряд) – условное название некоторых стилевых направлений современного джаза (*фри-джаз*, *электронный джаз*, «третье течение», экспериментальные формы *хард-бопа*, *кул-джаза*, *джаз-рока* и др.), ориентирующихся на модернизацию

музыкального языка, освоение новых, нетрадиционных средств музыкальной выразительности и технических приемов в области атональной музыки, сонористики, электронного синтеза звука, модальной импровизации, композиции, а также экспериментального подхода к ритму, метру и др.

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

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

Б

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

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

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

БИБОП (англ. bebop – удар) – стилевое направление джазовой музыки, характерными чертами которой считаются: унисонное воспроизведение основной музыкальной темы в начале и конце пьесы, сольные импровизации с бурной, несколько нервной фразировкой, виртуозными пассажами, сухим штриховым рисунком и непрерывным ведением мелодии с гибкими переходами от одного голоса к другому, гармоническим рисунком,

основываемым на альтерированных аккордах и политональных структурах; другие названия Б.: боп, бибап, рибап, минтонс-стиль.

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

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

БЛЮЗ(сокр. от англ. blue devils – меланхолия) – традиционный жанр афроамериканской музыки, медленная песня, которой характерны лирическое настроение, синкопированные ритмы, полиритмия, метроритмическая конфликтность, скользящие понижения некоторых ступеней лада, лабильность интонаций, импровизационность исполнения, вопросо-ответный принцип формообразования, специфическая тембровая окраска звучания голоса и инструмента; наиболее типичная форма Б. – 12-тактовый период из трех фраз по четыре такта в каждой (ААВ), где первые 4 такта – на тонической гармонии, по 2 такта – на функциях субдоминанты и тоники и по 2 – на доминанте и тонике.

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

БЛЮЗОВЫЕ ТОНЫ (англ. blue note – букв. грустная нота) – типичные для джазовой музыки зоны лабильного, неустойчивого интонирования отдельных ступеней лада, имеющих иной звуковысотный объем, чем

аналогичные ступени европейской гаммы; в гептатонике (семиступенном звукоряде) «Б. т.» располагаются на III и VII ступенях (блюзовая терция и блюзовая септима) и условно нотируются как пониженные III и VII ступени мажора, а V ступень (блюзовая квинта) – основной интервал стиливого направления *Бибоп*.

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

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

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

БРЕЙК, или *стоп-тайм* (англ. break – перерыв, пауза) – временная остановка в игре оркестра, бэнда или ансамбля, во время которой инструменталист либо вокалист исполняет импровизационную мелодическую или ритмическую выразительную вставку, не связанную с метрической структурой пьесы, имеющую характер короткой сольной каденции; является важнейшим средством выразительности в джазовой и популярной музыке.

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

эксцентрический американский танец в быстром темпе, в четырехдольном размере, распространенный в США и Европе в 1930-х–50-х гг.; характеризуется главенством ритмического начала, и лаконичностью мелодии, отсутствием упорядоченности танцевальных движений.

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

В

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

ВОПРОСО-ОТВЕТНАЯ ФОРМА, или респонсорная форма (англ. call and response – букв. зов и отклик) – один из универсальных, основополагающих принципов музыкального формообразования, предусматривающий тип связи структурных элементов музыкальной композиции (построений, разделов, частей; мотивов, фраз, предложений и др.), когда эти элементы образуют взаимодополняющие пары; выражается в чередующейся игре разных групп ансамбля, переключке между солистами, между солистом и ансамблем.

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

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

исполнения, связаны с блюзовой традицией, насыщены импровизационностью.

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

И

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

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

К

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

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

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

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

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

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

КЛАССИ́ЧЕСКИЙ БЛЮЗ / Classic Blues – (от англ. classic blues – классический блюз) – 1) блюз, сложившийся в конце XIX века на основе урбанизированных разновидностей (urban blues, big city blues) кантри-блюза. Окончательно сформировался в 1920-х годах, когда появились разнообразные по исполнительскому составу ансамбли и биг-бэнды, исполняющие блюзы; четко сформировались 12-тактовая форма

(классический блюзовый квадрат), характерная респонсорная техника, определились различные жанровые разновидности (мелодический и шаут-блюз; лирический и драматический блюз; хот- и свит-блюз). Классический блюз оказал значительное влияние на становление таких направлений традиционного джаза, как новоорлеанский стиль, буги-вуги, баррел-хаус; 2) термин «классический блюз» использовался также для обозначения контральто широкого голосового диапазона, которым исполнялись блюзы.

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

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

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

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

КОНЦЕРТНЫЙ ДЖАЗ (от англ. concert jazz) – термин, который используется для определения джазовой музыки, специально предназначенной для публичного концертного исполнения и/или

обладающей основными характеристиками концертных жанров, как-то: строго выстроенная развернутая форма (повышена роль композиции и аранжировки), углубленное содержание, направленное на восприятие интеллектуальным слушателем, технически усложненная фактура джазового произведения, подразумевающая высокий уровень исполнительского мастерства музыкантов и др.

КОРУС/ХОРУС (от англ. chorus – хоровой припев, рефрен) – составная часть джазовой композиции, по форме состоящей из темы и нескольких корусов (аналог в академической музыке – тема с вариациями). По временной продолжительности корус соответствует теме и использует ее гармоническую структуру, на основе которой он может быть симпровизирован или аранжирован. В советском джазе термин «корус» соответствует определению «квадрат».

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

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

Л

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

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

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

М

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

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

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

Н

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

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

О

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

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

П

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

Р

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

РЕСПОНСО́РНЫЙ ПРИ́НЦИП (лат. responso – отвечаю) – см. *вопросоответный принцип*.

РИ-БОП / Ревор (*англ.* – rebop) – одно из названий стиля *бибоп* в джазовой музыке.

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

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

РИТМ ЭНД БЛЮЗ, РИТМ-ЭНД-БЛЮЗ, РИТМ-Н-БЛЮЗ/ Rhythm And Blues, R&B, R'n'b (*англ.* rhythm and blues – ритм и блюз) – музыкальный

стиль, историческая форма классического *блюза*. Оформился в конце 1940-х гг. Характерные черты – экзальтированность, экспрессия, быстрый темп, энергичный *бит*, четкий ритм, усиление инструментального начала. Принято отличать современный ритм-энд-блюз (R'n'B) от классического ритм-энд-блюза. Под R'n'B подразумевается стилевое направление, возникшее на основе симбиоза *блюза*, *соула* и других «расовых» направлений джазовой музыки.

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

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

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

С

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

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

СВИНГ / Swing (англ. swing – качание, раскачивание, колебание, пульсация) – 1) стилевое направление джазовой музыки; 2) характерный тип метроритмической пульсации в джазе, основанный на постоянных отклонениях ритма (опережающих или запаздывающих) от опорных долей *граунд-бита*; 3) техника инструментального «пения», позволяющая

инструменту воспроизводить мелодию так, как это делает человеческий голос; 4) период развития джаза – эра свинга (1930 – 1940); 5) характерное эмоционально-психологическое состояние музыканта или слушателя, возникающее при исполнении или восприятии свинга; 6) стиль, манера, способ музыкального высказывания, присущие мышлению музыканта-исполнителя, аранжировщика или композитора, либо музыкальному произведению; 7) танец.

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

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

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

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

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

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

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

СПИРИЧУЭЛ/ Spiritual (англ. spiritual – духовный) – духовные песни, жанр религиозной музыки афроамериканцев. Характерные черты С. –

коллективная импровизация, полиритмия, строфическое варьирование мелодии, применение *шаут* и *граул*-эффектов

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

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

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

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

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

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

Т

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

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

У

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

Ф

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

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

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

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

Х

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

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

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

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

ХО́НКИ ТОНК МЬЮ́ЗИК /HonkyTonkMusic (англ. honkytonkmusic, букв. – кабацкая музыка) – разновидность музыки кантри. Характерные черты Х. т. м. – социально острые тексты, агрессивная вокальная манера исполнения,

использование подвывающей скрипки, гавайской гитары, расстроенного пианино в аккомпанементе.

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

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

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

Ч

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

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

Ш

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

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

Э

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

тем для импровизаций и составляют основу их репертуара.

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

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

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

5.4 Материально-техническое обеспечение реализации учебной программы

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