

*Рябушкина И.А. (Беларусь, г. Минск)*

## **ПРОИЗВОДНЫЕ ДЖАЗА И СИНТЕЗ ТРАДИЦИОННОГО И НОВОГО В СОВРЕМЕННОМ БЕЛОРУССКОМ ДЖАЗОВОМ ИСКУССТВЕ**

Двадцатый век и джаз – ровесники, они тесно связаны друг с другом: первый питал образную сферу джазового искусства и наполнял его новыми технологиями, второй стал своеобразной «нитью Ариадны», ведущей человека по жизненным лабиринтам. Эволюция джаза связана с его постепенной профессионализацией и переходом из сферы развлекательной музыки в область серьёзного эстрадного искусства. Различают джаз исполнительский и композиторский (последний включает концертно-композиторский). Возникновение и развитие исполнительского джаза рассматривалось у таких авторов, как Л. Физер, М. Стэрнс, Дж. Коллиер, А. Баташев, В. Конен, В. Овчинников, М. Митропольский, Д. Подберезский, Б. Уланов. Вопрос же о взаимодействии в нём традиционного и нового, а также о производных джаза – музыке, «выросшей» из джаза, – пока не рассматривался. Среди многочисленных трудов мы находим специальных разработок о белорусском исполнительском джазе, который занял определённое место в современном национальном музыкальном искусстве. Таким образом, *цель* данной работы – установить феноменологию производных джаза, *задача* – выявить специфику джазовых композиций, возникающую на основе слияния традиционных и новых способов создания музыкальной целостности на примере национального концертно-композиторского джазового искусства.

Джаз – это вид эстрадного музыкального искусства, сложившегося на рубеже XIX – XX вв. в результате синтеза элементов двух музыкальных традиций – европейской и африканской, осуществлённого неграми США. Специфичными для джазового творчества являются: соединение в одном лице и композитора и исполнителя; органичный синтез эстетики развлекательности, гедонизма и серьёзного, ответственного музицирования, импровизационной свободы и строгого рационализма, а также сплав различных стилевых истоков – восточных и западных, африканских и европейских, этнических и академических.

Современный джаз существует не только в «аутентичном» виде, но и в виде новых форм, образовавшихся в процессе эволюции: большого числа инструментальных вокальных и вокально-инструментальных жанровых форм, уходящих своими корнями в американский джаз. Согласно крупнейшему российскому исследователю Т.С. Кюрегян, уже в начале XX в. сформировалось всё многообразие танцев, которые обрели статус джазовых: бостон, чарльстон, твист, шейк, а позднее (середина и конец XX в.) – рок-н-ролл, поп-джаз, хип-хоп, эйсид-джаз. Джаз явился истоком и таких танцевальных жанров и бытовых танцев, как

чарльстон, фокстрот (уан-степ, ту-степ), шимми. В процессе эволюции сформировался и так называемый синтетический **автономный** (термин Ю. Холопова) джаз – не «аутентичный» и не танцевальный; к нему относятся фри-джаз, джаз «третьего течения», фьюжн (джаз-рок, электронный джаз) и этно-фьюжн. Вместе с бытовыми танцами и автономным синтетическим джазом они образуют жанровую **группу производных джаза**.

Разнообразные формы производных джаза возникли благодаря развитию как музыкальной составляющей, так и ритмопластического, или театрального, имиджа. Они имеют много общих черт со своим жанровым истоком: тембровый имидж (или новая инструментальная техника, по Д. Мийо); степ (или стемпинг), то есть «исполнение» музыки ногами, являющееся частью оркестровки или – шире – звукового амбитуса джазовой музыки; синкопированная ритмика; фразировка и формирование звука, а также джазовая кинестетика (своеобразная двигательная пластика), связанная со свингом. В качестве эталона джазовой стилистики и жанровых форм выступают его изначальные, так называемые корневые формы, бытовавшие в США в конце XIX – первой половины XX вв. Остановимся на них подробно.

Джаз отличают импровизационность, сложная ритмика и метроритмическая организация, базирование на принципе *ostinato* и свинг. Последний является хотя и не коренной, но наиболее примечательной чертой «аутентичного» джаза, его зна́ком, который служит водоразделом между обычными бытовыми танцами и формами музыкальной эстрады. В характеристику свинга входят такие составляющие, как особенность ритма, или временной организации интонации, мотива фразы с помощью агогики; раскачивающаяся структура – волнообразное движение, возникающее в результате неравномерности (несовпадения) бита (долей) и артикуляционного произнесения; триоли в квадратном размере; регулярное отставание и укорачивание слабых восьмушек в четырёхдольном размере (смещение дуоли в триоль, т.е. раскачивающийся свинговый или пунктирный ритм). Особенности свинга являются и самостоятельность ритмических пластов (полиритмия), и джазовая гетерофония, которая есть сама по себе свинг мелодических смещений (*off beat*) относительно ровного ритма – независимость мелодической импровизации от граунд-бита (основного метра); характер музыки, особая чувственная эмоциональная атмосфера; культурная константа как выражение духа свободы в музыке. То есть в основе свинга лежит идея вероятности, зависящая от комплекса музыкальных и внешних параметров: артикуляции, тембра, вибрато, атаки, скользящего интонирования, темы, а также эмоционального настроения джазмена (исполнителя). Свинг находится в одном ряду с такими атрибутами джаза, как блюзовая интонация с её нефиксированными ступенями лада, варьирование тембра, при котором инструменты подражают человеческим и анималистическим (джангл-стиль Д. Эллингтона) голосам, и наоборот – инструментальное пение («скэт»), которое имитирует звучание инструментов джазового оркестра.

Наиболее популярными формами производных джаза является ритм-н-блюз и рок-н-ролл (англ. rock'n'roll, rock and roll, букв.– качайся и крутись), возникший в США<sup>1</sup>. В них присутствуют черты блюза. североамериканского сельского фольклора (так называемого «хиллбилли»). Особенности стилистики являются: использование классической тональной системы, употребление трёх основных аккордов лада, жёсткого монотонного бита с сильным акцентированием 2-й и 4-й долей такта (так называемый off beat) и мелодических простых «риффов» электрогитары. Гармония ритм-н-блюза была основана на блюзовом двенадцатитакте (Э. Пресли, Ю. Саульский (вокальный), В. Угольник (инструментальный)). Рок-н-ролл представлен «автономной» концертной и синтетической музыкой. В частности, появилось и такое явление, как симфо-рок. Следует заметить, что в последней трети XX в. происходит трансформация джаза из «музыки толстых» в профессиональное искусство интеллектуального музицирования с оттенком аристократизма и утончённого эстетства. В таком качестве джаз и его производные вошли в мировую художественную культуру XXI века.

Для Европы джаз в период своего проникновения стал экзотической новинкой, России этот вид музыкального искусства открыл В. Парнах, который услышал его впервые в Париже и по возвращении создал джаз-банд (1922). Истоки развития джазовой музыки в Беларуси связаны с деятельностью Государственного джаз-оркестра БССР, который был создан 1 декабря 1940 г. во главе с польским трубачом Э. Рознером. После Великой Отечественной войны долгие годы джазовая музыка существовала лишь в сфере любительского непрофессионального исполнительства. В 1960-е гг. к джазовой стилистике в своем творчестве обращались Е. Гришман, оркестр Б. Райского, а также оркестр Минского государственного цирка, И. Паливода. В 1977 г. был создан Минский клуб любителей джаза, тогда же возник коллектив, который исполняет традиционный джаз, и в настоящее время – диксиленд «Ренессанс». В конце 1970-х гг. ярко заявило о себе джазовое фестивальное движение в Витебске (фестивали джазовой музыки «Витебская осень», «Парад диксилендов», в наше время существует джаз-клуб в рамках фестиваля «Славянский базар в Витебске»). С конца 1980-х гг. проводился специализированный фестиваль «Дни фортепианного джаза», с начала 1990-х гг. – фестиваль джазовой музыки под эгидой Государственного концертного оркестра под управлением Михаила Финберга.

Белорусский исполнительский джаз существует на нескольких уровнях: в виде инструментального и вокального; исполнительского и композиторского, а также в виде проявления кросс-феномена (обоюдное взаимодействие академической композиторской практики и джаза). Довольно редко в национальном искусстве

<sup>1</sup> 12 апреля 1954 г. считается датой рождения рок-н-ролла, так как в это время появилась композиция Алана Фрида «Рок вокруг часов», ставшая своеобразным гимном этого жанра, названного рок-н-роллом в «приступе вдохновения».

можно встретить синтетичность в виде вокально-инструментального джаза, легче это обнаружить в его производных – джаз-роке (творчество ансамбля «Песняры»), рок-н-ролле (творчество группы «Свет буги-бэнд» В. Угольника). Рассмотрим исполнительский инструментальный джаз, который, в свою очередь, можно подразделить на сольный, ансамблевый и оркестровый. Представителями **сольного** являются такие исполнители, как И. Сафонов (саксофон), В. Ткаченко (гитара, скрипка), В. Щерица (труба), А. Бурштейн, А. Эскин (ф-но), В. Александров (ф-но), Е. Владимиров (тромбон), из молодых исполнителей – П. Аракелян (саксофон), В. Липницкий (синтезатор). Представителями **ансамблевого** джаза являются трио А. Эскина, состав Н. Неронского, «Пятый угол» Б. Бернштейна, диксиленд «Ренессанс» под управлением Н. Лаптенка, «Никс джаз-бэнд» под управлением Н. Федоренко, группа «Яблочный чай» под управлением И. Сацевича, «DTS джаз-бэнд» под управлением А. Калиновского т.д. Причём большинство из исполнителей прошло школу бигбэнда М. Финберга или продолжает в нём работать. Представителями **оркестрового** джаза являются участники Национального концертного оркестра под управлением М. Финберга, Президентского оркестра во главе с Виктором Бабарикимым, военные оркестры Республики Беларусь (Ю. Детков, В. Мицкевич, С. Горина). Особое место в белорусском джазовом искусстве принадлежит Национальному концертному оркестру под управлением М. Финберга, который ведёт активную пропагандистскую деятельность. Следует также отметить, что многие из исполнителей перетекают из состава в состав, исполняя джазовую музыку иногда совершенно противоположных стилей: от диксиленда до электронного джаза.

Наряду с инструментальным джазом широко известен **вокальный и вокально-инструментальный** джаз, берущий начало в искусстве Луи Армстронга. Его характерными чертами являются вокальные тембры, уникальные «тональные качества» (М. Митропольский), джазовая фразировка и индивидуальная манера исполнителя, а также техника – глиссандирование, вибрато, пение фальцетом, извлечение носовых и гортанных звуков, шёпот, хрип и резкое форсирование звуков. Существует две формы джазового вокала: подражание инструментальному исполнительству (особенно ярко проявляется в манере «скэт-пения», т.е. фонетической импровизации с использованием слогов (Л. Армстронг, Э. Фитцджеральд, И. Корнелиус) и собственно вокальное «импровизационное интонирование», так называемая «джазовая колоратурная техника» (Р. Чарльз, Б.Д. Тернер). В белорусском музыкальном искусстве вокальный джаз представлял Г. Обибок. Представителями современного вокального джаза являются вокальная группа «Камерата» под управлением А. Мельникова (имитация гармонии и ритма голосом); группа «Белорусские песняры», в составе которой работает В. Дайнеко (владение техникой «скэт»), и солистки-вокалистки Е. Кошелева и Е. Легун (скэт-техника). Репертуар в основном составляют эвергрины – популярные джазовые произведения.

Концертно-композиторский джаз является детищем музицирующего композитора, который выступает в качестве автора музыки или аранжировщика музыки другого композитора. Один из ярких представителей композитора-аранжировщика-исполнителя – И. Дадиев, создавший большое число джазовых композиций. Особенностью произведений является сочетание традиционной и новой стилистики, где репрезентантом традиционного начала выступает музыкальный язык, форма целого, импровизационная процессуальность, нового – инструментарий.

Для демонстрации синтеза нового и «старого» остановимся на его инструментальных романсах, в которых связи с традицией обретают новый современный вид. Например, в Романсе № 1 структуру произведения определяет обычная для традиционного (архаического и классического) песенная форма, основанная на принципе квадратности, мультиостинато в различных формах (ритма, мелодики, тембра) и деления на замкнутые построения (фраз, мотивов, периодов, частей и разделов) со структурой по два такта. Другим традиционно джазовым приёмом является обращение к принципу мультипликационного *ostinato*, что соприкасается с некоторыми общими тенденциями в академической музыке. В Романсе свободное развёртывание отражается на характерном синкопированном ритме, сопровождаемом равномерным чередованием арпеджированных аккордов. Принцип мультиплицированного *ostinato* проявляет себя, в основном, на уровне метроритма, что в сочетании с медленным темпом и характером (*Cantabile*) сообщает музыке внутреннюю сосредоточенность. Периодичность мерного чередования созвучий, подвергающихся незначительному мелодико-гармоническому варьированию, сочетается с регистровым варьированием. Последнее – важное средство эмоционального воздействия и продвижения формы. Лёгкое, приглушённо-прозрачное движение близких, мало контрастных мотивов органично сочетается с *ostinato*, которое является структурным принципом формы. Отсюда её некоторая статичность. Возможно, это художественный приём, поскольку по характеру романс представляет собой блюз. Таким образом, в произведении И. Дадиева сталкиваются и взаимодействуют две стилевые эпохи: традиционный джаз и современный инструментарий, классическое *ostinato* и регистровое варьирование, что возможно при использовании средств музыкальной электроники.

Другой романс (№ 3) интересен сочетанием традиционного структурирования и нового звукового решения, осуществляемого за счёт средств музыкальной электроники. Главным принципом развития здесь выступает исконно джазовый приём мультиплицирования, который является прерогативой старинной классической остинатной формы. Электрогитара как носитель динамического, тембрового и интонационного аспекта формы является современным параметром любой музыкальной композиции.

Таким образом, общая картина современного белорусского исполнительского джаза представляет собой значительное и многообразное явление в пространстве

европейского и мирового джазового искусства. Оно охватывает почти все существующие формы джаза, включая концертно-композиторское джазовое творчество. Особенности последнего является органичное сочетание джазовой традиции и новых технологий.

*Савіцкая А.А. (Беларусь, г. Мінск)*

## **ДЗІЯЧЫ ТЭАТР: ШЛЯХІ ГАРМАНІЗАЦЫІ АСОБЫ**

У 1918 годзе ў Саратаве пачаў дзейнічаць першы ў свеце дзіячы прафесійны тэатр пад назвай «Бесплатны для дзяцей пралетарыята і сялян Савецкі драматычны школьны тэатр імя Правадыра рабоча-сялянскай рэвалюцыі У.І.Леніна». Затым ініцыятыву перахапілі расійскія сталіцы: дзяржаўныя тэатры для дзяцей адкрыліся ў Маскве (1920) і Петраградзе (1922). З гэтага часу ТЮГаўскі рух імкліва разгортваецца, прафіляваныя тэатры з'яўляюцца ва ўсіх рэспубліках былога Савецкага Саюза. У 1931 годзе да яго далучаецца Беларусь – у Мінску адкрываецца Тэатр юнага глядача БССР імя Н.К. Крупскай.

Тэорыя і практыкай савецкага тэатра для дзяцей закладзена неаспрэчная традыцыя. Праграмным накірункам дзейнасці лічыцца стварэнне самадастатковых мастацкіх твораў-спектакляў, якія б забяспечвалі эмацыянальна-вобразны кантакт маленькіх глядачоў са светам прыгожага ва ўсіх яго праяўленнях. Вядучым у працэсе гарманічнага развіцця асобы эстэтычны эффект застаецца і сёння. Разам з тым усё больш актыўна заяўляюць пра сябе іншыя формы тэатральных зносін з дзецьмі і падлеткамі.

Характэрнай рысай сучаснага інстытута дзіячага тэатра з'яўляецца яго шматфункцыянальнасць. У сённяшніх рэаліях пільнай увагі заслугоўваюць разнапланавыя з'явы, дзе тэатр выконвае дапаможную функцыю, выступае сродкам у вырашэнні псіхалага-педагагічных задач. Найбольш актуальнымі сферамі дзейнасці дадзенага накірунку, на нашу думку, з'яўляюцца стварэнне спектакляў навучальна-прыкладнога характару і выкарыстанне тэатралізаваных прыёмаў пры эмацыянальна-псіхалагічнай рэабілітацыі дзіцяці.

Спектаклі-навучанні пачалі з'яўляцца ў другой палове ХХ стагоддзя ў Заходняй Еўропе, затым у ЗША. Яны разыгрываюцца невялікімі паўпрафесійнымі ці наогул самадзейнымі трупамі і скіраваныя на вырашэнне канкрэтных задач спецыяльнага паходжання. Іх стваральнікі зусім не утойваюць, што выконваюць сацыяльны заказ. Такія пастаноўкі можна вызначыць як сцэнічныя прадстаўленні прамога дзеяння. Мастацкасць увасаблення набывае ў іх адноснае значэнне.

Дадзены тэатр абгрунтавана выступае як інструмент дзеля паляпшэння жыцця, таму яго ілюстрацыйнасць, дэкларатывнасць – рэчы не толькі не заганныя, а, наадварот, каштоўныя, дзейсныя. Ад пачатку сутнасць спектакляў-навучанняў вызначае актуальнасць. Пра гэта ж сведчаць і працы апошніх гадоў, у прыватнасці, спектакль «Арыра, сірата ў “дзівосным свеце” людзей» аўстрыйскага тэатра «Zenith