

красок по сравнению с тем, что было до нее» [4]. Впервые ориентация на «красивый звук» вытесняет стремление выстроить четкую форму с хорошо прослушиваемой структурой на второй план.

Литература

1. *Krom A.E.* «Классическая фаза» американского музыкального минимализма: дис. ... д-ра искусствовед.: 17.00.02. Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки. Нижний Новгород, 2011. 457 с.
2. *Beirens Maarten.* Voices, Violence and Meaning: Transformations of Speech Samples in Works by David Byrne, Brian Eno and Steve Reich // *Contemporary Music Review*. Volume 33, 2014. Pp. 210 – 223.
3. Reich Steve. *Writings about music. 1965 – 2000* / S. Reich; ed. with an introduction by Paul Hillier. London: Oxford University Press, 2002.
4. *Kim Rebecca Y.* From New York to Vermont: Conversation with Steve Reich // URL: <http://www.steverreich.com/articles/NY-VT.html>

References

1. *Krom A.E.* “Classical phase” of American musical minimalism: sinopsis of the thesis ... Full PhD (art):. 17.00.02. Nizhny Novgorod state conservatory (Academy) named after Glinka. Nizhny Novgorod, 2011. 457 p.
2. *Beirens Maarten.* Voices, Violence and Meaning: Transformations of Speech Samples in Works by David Byrne, Brian Eno and Steve Reich // *Contemporary Music Review*. Volume 33, 2014. Pp. 210 – 223.
3. Reich Steve. *Writings about music. 1965 – 2000* / S. Reich; ed. with an introduction by Paul Hillier. London: Oxford University Press, 2002.
4. *Kim Rebecca Y.* From New York to Vermont: Conversation with Steve Reich // URL: <http://www.steverreich.com/articles/NY-VT.html> <http://www.steverreich.com/articles/NY-VT.html>

УДК 785.161 (091)

Е.В. СЕМЕНЧЕНКО

ИСТОКИ ДЖАЗА В ЭТНОКУЛЬТУРНОМ АСПЕКТЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Семенченко Елена Васильевна, старший преподаватель кафедры народного и эстрадно-джазового пения Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), robinzon26@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается этнокультурный подход при изучении истоков американского джаза в единстве этнографического и социального.

Ключевые слова: джаз, этнокультурный аспект, world music, аутентичная музыка.

UDC785.161 (091)

E.V. SEMENCHENKO

THE ORIGINS OF JAZZ IN THE ETHNO-CULTURAL ASPECT OF THE STUDY

Semenchenko Elena Vasilyevna, chief lecturer of the department of national and variety and jazz singing at the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), robinzon26@mail.ru

Abstract. In article ethnocultural approach when studying sources of the American jazz in unity ethnographic and social, and so - authentic music of various performers is considered.

Keywords: jazz, ethnocultural aspect, worldmusic, authentic music.

Джаз как музыкальное направление существует уже почти сто лет. По историческим меркам этот срок мал, однако джаз развивался настолько интенсивно, что можно утверждать, что джазовой музыке удалось за всю ее историю пройти этапы становления, которые его старший собрат – музыка академическая прошла за временной промежуток в пять раз больший. В литературе история американского джаза получила глубокое и разностороннее освещение. Однако в этой истории этнографический и фольклорный аспекты оказались недостаточно полно выраженными, а они являются важнейшими при изучении истоков джаза.

Обе традиции развивались в непростых условиях во взаимодействии двух основных тенденций – консервации и ассимиляции. Консервация вызвана особым чувством ответственности у носителей фольклора: сохранить по возможности в первозданной чистоте произведения родной музыкально-поэтической культуры. Ассимиляция, по мнению известного этномузыковеда В.Л. Гошовского, имеет несколько уровней преобразования заимствуемых у другого народа произведений – от точного их воспроизведения до кардинальной переработки мелодии. При этом различие языков не ставит непроходимого барьера для ассимиляции [5]. Ее происхождение обязано такому хрестоматийному признаку фольклора, как коммуникативность, потребность общения через искусство.

Фольклорные взаимодействия происходили по-разному в разных средах на американском континенте, и поэтому их можно систематизировать, например, следующим образом. Интерконтинентальные фольклорные взаимодействия, происходившие, с одной стороны, внутри западноевропейских традиций, а с другой – внутри западноафриканских традиций. Межконтинентальные связи, имевшие место между западноевропейскими и западноафриканскими фольклорными произведениями, собственно, и вели, как это раскрывается в исследованиях, к созданию американского джаза.

Нет необходимости доказывать, насколько далеко отстоят друг от друга европейские и африканские фольклорные традиции, насколько глубоки различия между ними. Но были между ними и сходные признаки, а также тенденции, направлявшие эти разные традиции к взаимодействию между ними, которое привело в результате к органическому и прекрасному искусству джаза. Необходимо рассмотреть эти сближающие тенденции.

Прежде всего, необходимо отметить, что сближающие тенденции усматриваются в социальном аспекте: хозяйственно-экономических отношениях (на плантациях хлопка, кукурузы, сахарного тростника), производственной деятельности (в портах, на судах, на железной дороге). И, безусловно, огромную роль сыграло мощное религиозное движение «Великое пробуждение». Это движение было активным, наступательным по форме и по содержанию. Привлекательность богослужений Великого пробуждения для африканцев состояла в возбужденной, экстатической атмосфере, в религиозном восхищении и спонтанном выражении чувств в танцах. Также близким для них был напряженный тембр голоса проповедника, поскольку этнический тембр африканцев характеризуется напряженностью. А из этого качества звучания, напряженного, динамичного, произошло одно из определяющих свойств джазового искусства – напряженность музыкального звукоизвлечения. Она породила такие важные признаки джазового исполнительства, как текучесть, что в свою очередь идеально сочетается с его импровизационной сущностью. Исходя из сказанного о тембре, о его напряженности, становится понятным, почему один из жанров протестантского богослужения – сонг-сермон был ассимилирован в негритянской среде.

Но не только характер тембра был притягивающей силой. Свою роль в овладении африканцами этим жанром сыграло сходство способа исполнять сонг-сермоны и заложенное в африканской фольклорной традиции чередование пения солиста – корифея с хоровым повтором спетой им фразы. Сонг-сермон – это песня-проповедь, в которой экзальтированная распевка-декламация проповедника сменяется хоровым пением общины. Импровизационный элемент, свойственный декламации проповедника, был подхвачен музыкантами и развит в направлении джазовой импровизации. Исследователь истории джаза Ю.Г. Кинус прямо об этом воздействии говорит: «Таковую же технику используют и джазмены, неоднократно повторяющие одно и то же мелодическое образование» [6 с. 52].

Еще одним примером интерпретации протестантской музыки сквозь призму африканской музыкальности является джубили. Основой этих негритянских песен были песни псалмов в протестантском богослужении. Постепенно пение псалмов в джубили было вытеснено самостоятельным музицированием африканцев с применением респонсорной техники (соло – хор) и сохранением ритмической четкости – стилевых черт, свойственных африканским традициям.

Спиричуэл – духовная песня, возникла из английского протестантского богослужения. Регент хора торжественно запевал по 1–2 стиха из псалмов, а верующие на слух хором повторяли их за ним, варьируя мелодику. Эти два исполнительских приема, как уже было выше отмечено, укладывались в западноафриканскую фольклорную традицию, в которой респонсорное пение и процессы варьирования были основными признаками.

Источником негритянского спиричуэла был спиричуэл-сонг, духовная народная песня белых американцев, придерживающихся протестантского вероисповедания. Спиричуэлы оказали значительное влияние на зарождение и развитие джаза. Влияние это имело весьма разноплановый характер. С одной стороны, многие из мелодий спиричуэлов перешли в качестве тем в инструментальный джаз. Но была и другая форма влияния, музыка и поэтика спиричуэлов по-прежнему продолжает служить источником вдохновения для всей джазовой традиции, сообщая особую одухотворенность джазовым импровизациям, тем самым возводя их в ранг высокого искусства.

Глубоко трогательными и вдохновенными вошли в духовную жизнь афроамериканцев госпелы – произведения оригинального авторского творчества. Госпел как жанр евангельской песни зародился примерно в 1890 году. В начале XX века произведения этого жанра насыщались «свинговым» ритмом джаза, остигатной моторикой буги-вуги, блюзовыми влияниями, сохраняя при всех этих стилевых преобразованиях исходное высокое духовное начало.

Блюз – музыкально-поэтический светский жанр, корни которого уходят в западноафриканские фольклорные традиции. В процессе своего развития блюз трансформировался в весьма устойчивую форму, оказывавшую на длительном временном протяжении значительное влияние на инструментальный джаз.

Так же, как и спиричуэл, блюз вошел в джаз не только своими стилевыми признаками (блюзовая тональность, двенадцатитактовая структура, музыкальная форма А-А-В), но и особым эмоциональным состоянием. К самым типичным эмоциям блюза относят любовь, точнее боль, которую она приносит, особым образом переживаемое состояние грусти, нередко чувство подавленности и т.п.

Свой вклад в историю джаза внесла баллада, сохранившая признаки африканской традиции – повествовательность, медленный темп. В афроамериканской балладе «формировались важные основы народных инструментальных форм как предшественников раннего джаза» [6, с. 87].

Джаз возник в результате действия ассимилятивно-преобразующих и консервативно-сберегающих процессов. Вовлеченные в эти процессы чрезвычайно удаленные друг от друга фольклорные традиции – западноафриканская и западноевропейская. Тем не менее эти традиции оказались в контакте вследствие таких свойств их носителей, как коммуникативность, интерес к другой культуре, потребность в стилевых изменениях.

Если попытаться на основе сделанных наблюдений создать модель джаза, то ее признаки будут следующие:

- импровизационное исполнение – основная форма функционирования искусства джаза; корни импровизационности лежат в африканском фольклоре;
- коммуникативность – свойство фольклора, является базовым свойством джаза, музыкант общается со слушателями на языке джаза;
- устность – необходимое условие фольклорного бытия, является необходимым условием джазовой традиции – музыканты удерживают в памяти тематизм и основные приемы его импровизации;

- синкретизм – важное свойство фольклора, причем гораздо ближе африканской, нежели европейской традиции; органически объединяет духовное и мирское, религиозное и светское.

Европейские, а также многие внеевропейские страны одна вслед за другой начиная с 20-х годов XX века адаптировали жанровую систему американского джаза, его джазовые стили, чтобы наполнить их интонационным содержанием собственного музыкального фольклора.

Бум этнической музыки, или world music, во всем мире случился в 90-е.

То, что на Западе продают в рамках рыночной категории world music, как правило, представляет собой этническую музыку тех или иных географических регионов. Можно говорить о процессах аутентичной музыки, которая, находясь в своей родной среде, сталкивается с влиянием западных тенденций и, следуя их логике, изменяется.

В нашей стране это совпало с двумя основными факторами распада Советского Союза: открытость границ и поиски национальной идентичности, которыми занялись граждане бывшей империи. При этом национальные традиции часто вначале раскручивали на Западе, а потом выходцы из бывших советских республик приезжали гастролировать в Россию – уже в качестве иностранных звезд. Сейчас вопрос о поиске национальных корней стоит так же остро, как и двадцать лет назад. Музыканты, выходцы из бывших республик, используют элементы этнических традиций и транслируют самобытные национальные образы.

Одними из ярких представителей по праву считается группа «Хуун – Хуур-Ту» (в переводе с тувинского – явление, означающее расщепление солнечного света в облаках на множество расходящихся лучей), которая принципиально не использует модернизированные версии тувинских инструментов, но при этом не отказывается от современных электронных.

Транслируют загадочность жители степи и шаманский мистицизм, исполняя старинную тувинскую музыку, используя при этом горловое пение (хоомей) в разных техниках. Это звуки природы, звуки тайги. Особенность пения хоомей в том, что исполнитель способен извлекать две или даже три ноты одновременно. Горловое пение – это мощная вибрация, идущая с нижних центров, которую порой сравнивают с пением мантр. На это реагируют не только ум, эмоции и душа, тут включается тело, такая музыка раскрывает нас изнутри, наполняет и уносит куда-то в небо.

Сергей Старостин (Россия), исполнитель и исследователь русского фольклора, автор множества российских и международных этно-музыкальных проектов. Его творчество – аутентичная народная музыка, тщательно записанная в экспедициях по русским регионам и переданная достоверно, без существенных искажений. Транслирует душевность, простоту и смирение – главные качества загадочного русского характера.

Зуля Камалова (Удмуртия) – исполнение татарских фьюжн-колыбельных, интеллектуальность и отчаянно смелая смесь самых разных этнических традиций. Нино Катамадзе (Грузия) – простонародные песни-рыдания в филигранных обработках в стиле acid jazz и smooth jazz.

Еще один яркий представитель новой акустической музыки гитарист Иван Смирнов. Его альбом «Карусельный дед» может быть назван одной из лучших российских инструментальных работ, вышедших в 90-е годы 20-го века. Смирнов взаимодействует с разноплановыми техническими подходами к гитарному исполнению, используя интонационные традиции русской музыки, разрабатывает широкое художественное поле, в котором актуализируют себя импровизация и атональность. Творчество Смирнова – в первую очередь результат глубокой рефлексии, переработки и переосмысления этнических единиц с целью получения нового, обладающего изолированной от первоисточников обоснованностью художественного материала [7].

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что процессы усвоения и развития джазовых ценностей могут представить интерес не только для одной отдельно взятой

национальной музыкальной культуры, но и отразить общие тенденции и таким образом представить интерес в более широком плане. Творчество многих музыкантов было обращено на сочетание джазового письма со стиливыми признаками музыкального фольклора, а в более широком аспекте – всей национальной музыкальной культуры. Следовательно, процессы адаптации носили в каждом отдельном случае национальный своеобразный характер, со своими особенностями стиливых решений, со своими творческими результатами. Своеобразный характер этих процессов делает актуальным их изучение на материале любой из национальных традиций, в которых музыканты обнаружили интерес к джазу.

Литература

1. Барбан Е. Джазовые опыты. Санкт-Петербург, 2007. 336.
2. Барбан Е. Черная музыка – белая свобода. Музыка и восприятие нового джаза. Санкт-Петербург, 2007. 284 с.
3. Великие люди джаза. СПб, 2009. 736 с.
4. Верменич Ю. Джаз. История. Стили. Мастера. Санкт-Петербург, 2005. 608 с.
5. Гошовский В.Л. У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению. М., 1971. 304 с.
6. Кинус Ю.Г. Джаз: истоки и развитие. Ростов-на-Дону, 2011.
7. Шак Ф.М. Феномен джаза. Краснодар. 2012.
8. Asriel A. Jazz Aspekte und Analysen. Berlin: VEB Lied der Zeit, Musikverlag, 1985. 18
9. Gridley M. Jazz Styles: History and Analysis. N.Y., 1985. 28 p.

Referenses

1. Barban E. Dzhazovye opyty [Jazz experiences]. Saint Petersburg, 2007. 336 p.
2. Barban E. Chernaya muzyka – belaya svoboda. Muzyka i vospriyatie novogo dzhaza [Black music – white freedom. Music and perception of the new jazz]. Saint Petersburg, 2007. 284 p.
3. Velikie lyudi dzhaza [Great people of the jazz]. Saint Petersburg, 2009. 736 p.
4. Vermenich Yu. Dzhaz. Istoriya. Stili. Mastera [Jazz. History. Styles. Masters]. Saint Petersburg, 2005. 608 p.
5. Goshovsky V.L. U istokov narodnoj muzyki slavyan: Ocherki po muzykal'nomu slavyanovedeniyu [At the sources of folk music of Slavs: Sketches on musical Slavic studies]. Moscow, 1971. 304 p.
6. Kinus Yu. G. Dzhaz: istoki i razvitie [Jazz: sources and development]. Rostov-on-Don, 2011.
7. Shak F.M. Fenomen dzhaza [Fenomen of the jazz]. Krasnodar, 2012.
8. Asriel A. Jazz Aspekte und Analysen. Berlin: VEB Lied der Zeit, Musikverlag, 1985. P. 18.
9. Gridley M. Jazz Styles: History and Analysis. N.Y., 1985. P. 28.

УДК 791.43/.45

Е.Ю. КЛЮЧКОВА

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОЙ ЗВУКОРЕЖИССУРЫ

Ключкова Елена Юрьевна, аспирант кафедры экранных искусств Академии медиаиндустрии (Москва, ул. Октябрьская, д. 105, корп. 2), elena_kluchkova@mail.ru

Аннотация. В данной статье рассматриваются вопросы, связанные с развитием отрасли звукоорежиссуры в современном мире. Автором проанализированы основные тенденции формирования и развития звукоорежиссуры как творческой деятельности. В статье описана роль звукоорежиссера в создании звуковых образов, а также основные компетенции звукоорежиссеров современности. Обозначены основные направления развития работы со звуком в современных экранных искусствах.

Ключевые слова: экранные искусства, саунд-дизайн, звукоорежиссура, звукозапись, звукоорежиссер.