Будницкая Татьяна Адиевна

ПРОБЛЕМА СТИЛЯ В ДЖАЗОВОМ МУЗЫКОВЕДЕНИИ

В статье рассмотрены вопросы стиля в джазовом музыковедении. Проанализированы характерные особенности и средства музыкальной выразительности предджазовых жанров и джазовых стилей. Определены точки зрения на формирование авторского исполнительского стиля. Предложена структура стилевого анализа. Обозначен джазовый жанрово-стилевой принцип дуализма. Выявлены процессы взаимосвязи, взаимодействия и различия понятий стиля и жанра в джазе. Охарактеризованы пути жанрово-стилевого развития в джазе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/10-2/9.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 10 (60): в 3-х ч. Ч. II. С. 39-41. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/10-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7
Искусствоведение

В статье рассмотрены вопросы стиля в джазовом музыковедении. Проанализированы характерные особенности и средства музыкальной выразительности предджазовых жанров и джазовых стилей. Определены точки зрения на формирование авторского исполнительского стиля. Предложена структура стилевого анализа. Обозначен джазовый жанрово-стилевой принцип дуализма. Выявлены процессы взаимосвязи, взаимодействия и различия понятий стиля и жанра в джазе. Охарактеризованы пути жанрово-стилевого развития в джазе.

Ключевые слова и фразы: стиль; джазовый стиль; исполнительский стиль; стилевой анализ; дуализм.

Будницкая Татьяна Адиевна
Московский городской педагогический университет
tatianabudnitskaya@yandex.ru

ПРОБЛЕМА СТИЛЯ В ДЖАЗОВОМ МУЗЫКОВЕДЕНИИ©

В музыковедении понятие «стиль» (лат. «способ изложения, склад речи») рассматривается учеными как «система средств выразительности, служащая для воплощения определенного содержания и свойственная конкретному историческому периоду, национальной культуре, отдельным направлениям и школам, индивидуальным особенностям композиторского письма» [4, с. 10]. Данные аспекты стиля имеют свои закономерности и, в то же время, – ограничения, которые возникают из-за различий в степени общности, многообразия стилевых черт и индивидуального характера претворения в творчестве композитора (исполнителя). Поэтому музыковеды говорят не об определенном стиле, а о стилистических тенденциях в музыке определенной эпохи или в творчестве данного композитора (исполнителя) [8].

Истинное понимание и познание стиля в джазе происходит на основе глубокого знания творчества композитора, исполнителя-импровизатора и данной исторической эпохи, являясь высшим проявлением артистического профессионализма в искусстве интерпретации. Главным условием интерпретации джазовых произведений является осознание исполнителем закономерностей использования различных стилевых модификаций в процессе звукоизвлечения, темпо-ритма, импровизации, интонирования, динамики, штрихов, фразировки. Все элементы музыкальной выразительности реализуются в рамках определенного стиля, поскольку каждое произведение является частицей интонационно-стилистической системы определенной джазовой эпохи (блюз, свинг, би-боп, кул, латино, модерн). Поэтому джазу близка трактовка стиля А. И. Николаевой: «воплощающий авторскую личность уникальный смысловой мир, рассматриваемый в аспекте его целостности, субстанционально присутствующий в каждом отдельном произведении композитора, нашедший адекватное воплощение в системе музыкально-языковых и композиционных средств и порождающий определенную норму при звуковой реализации в пределах того или иного исполнительского стиля» [9, с. 22].

В теории джаза вопросы стиля и стилистики активно рассматриваются исследователями-практиками. Особенность работ Ю. Панасье, Дж. Коллиера, Е. Барбана, Ю. Кинуса, М. Стернса состоит в том, что они рассматривают стиль в джазе как историческое направление, систему музыкально-выразительных средств, стилистику, манеру исполнения и технические приемы. Наряду с хронологическим описанием исторических стилей в контексте социально-экономической ситуации и художественной культуры Америки XX века, они дают им характеристику с позиций формы, содержания, языковых структур, музыкальных средств, а также рассматривают творческие «портреты» джазовых музыкантов и характерные для их исполнительской манеры стилистические черты. Например, свинг возник как «ответ на типично американскую и вполне общечеловеческую любовь к бизнесу… В би-бопе чувствуется беспокойство и нервозность 1940-х годов. В куле есть что-то от смирения людей… Хард-боп полон протеста, вскоре обернувшегося конформизмом в фазах фанки и музыке соул…» [2, с. 2]. Дж. Кокер анализирует стили в импровизации и стилистику в джазе как органичное единство средств музыкального языка. Исследователь отмечает значение импровизации в формировании авторского стиля: «Если ваша коллекция оригинальных мотивов используется в качестве источника мелодического развития, у вас есть все шансы для развития собственного оригинального стиля. <…> Стиль индивидуального исполнителя определяется не его техникой, а самой его личностью, его интеллектом, его талантом и координацией» [11, p. 17]. О. Н. Коваленко отмечает, что целесообразно рассматривать стиль в джазе как «совокупность разнообразных свойств, присущих музыкальным направлениям, сложившимся в джазе, и индивидуальностям, аккумулировавшим характерные особенности этих направлений наиболее ярко» [5, с. 42]. Исследователь обращает внимание на следующие теоретические позиции в исследовании проблем стиля в джазе:

1) музыкальный стиль рассматривается как «…феномен, возникающий на стыке двух планов: более конкретного, находящего выражение в “материальных” проявлениях (почерк композитора, структура художественной речи, исполнительские средства), и более общего, выраженного в таких терминах, как темперамент и личность композитора, образ и типология национального мышления, миропонимание и идеалы эпохи»;

© Будницкая Т. А., 2015

2) музыкальный стиль рассматривается в соотношении двух планов. В первую группу входят ***внутристилевые компоненты*** – *определяемые* факторы стиля: структура, композиция, система образов, стилистика. Во вторую группу входят ***внестилевые компоненты*** – *определяющие* факторы стиля: духовная культура эпохи, традиции, окружающая среда. Они оказывают влияние на формирование творческого метода исполнителя, определяющего его творческие темы [Там же, с. 43].

Исходя из вышесказанного, О. Н. Коваленко предлагает проводить стилевой анализ исполнения по двум уровням. Первый уровень – стилевые связи, к которым относится генетическая преемственность традиций исследуемого явления. Второй уровень – определенные стилевые признаки, среди которых музыкально-выразительные средства, стилистика как совокупность языково-речевых элементов, метроритмические, мелодические, ладовые, структурные, жанровые факторы и комплексы. Данную структуру анализа стиля автор предлагает использовать как при индивидуальном, так и историческом стилевом срезе. Среди факторов, определяющих специфику джазового стиля, автор выделяет фольклорную афроамериканскую основу, импровизационную фактуру, сложную метроритмическую структуру. Импровизация является определяющим свойством в процессе зарождения и формирования нового стиля и стилистики в джазе [Там же, с. 43-45].

Рассматривая стилевые аспекты джазового исполнительства, исследователи указывают на взаимосвязь и различия понятий стиля и жанра. Известно, что *музыкальный жанр* (фр. *genre* – род) – «многозначное понятие, характеризующее роды и виды музыкального творчества в связи с их происхождением, условиями исполнения и восприятием» [8, с. 192]. Жанр определяет тип инструментария, характер исполнения, набор мелодических и ритмических формул, устойчивых сочетаний музыки и словесного текста, лежащих в основе импровизации. Жанровые истоки – это «первобытные *синкретические* действа», в которых синтезированы пение, танцы и ударно-шумовое инструментальное сопровождение, например спиричуэлс, ринг-шаут, уорк-сонг [3, с. 257-268]. Если в прикладной музыке сформировались признаки первичных жанров, зависящие от функций, выполняемых музыкой в различных бытовых, трудовых, обрядовых ситуациях, то в условиях автономного творчества формируются вторичные жанры. В джазе вторичные жанры понимают как «стиль жанра» по отношению к жанрам, в которых более ярко выражены общие, а не индивидуальные свойства и которые не несут яркой индивидуальности композитора или исполнителя. Функциональная общность жанра и стиля заключается в выражении определенного содержания. Жанр определяет характер жизненного содержания в музыке, исходя из «памяти жанра» и устойчивой интонационной структуры (В. Н. Холопова, М. Бахтин). С. А. Амирханова связывает жанровую сторону художественного мира джаза с «объективной» стороной содержания, включающей «характер чувствований», а стилевую сторону – с «субъективным» содержанием [1, с. 129]. ***Общим признаком жанра и стиля*** является многосоставный устойчивый комплекс, включающий определенные разнородные элементы – *темп*, *метр*, *ритм*, *мелодику*, *тембр*, *гармонию*. ***Различие в понятиях жанра и стиля*** состоит в том, что в понятие жанра включаются особенности образа, сюжета и его трактовки, в понятие стиля – сумма устойчивых стилевых признаков, исторически сложившихся в соответствующем жанре. Первичные жанры от вторичных жанров и стилей отличает стабильность, они существуют столетиями и неизменны. Развитие жанров идет разными путями: *историческая трансформация*, *расслоение* или *расщепление жанра*, *взаимодействие* или *синтез жанров* [3, с. 260-269]. Это характерно и для вокально-джазовых жанров и стилей:

1) *историческая трансформация*. Примером могут служить духовные жанры спиричуэлс, а затем госпел, который является модификацией спиричуэлса, только сольной и записывающейся в нотах. Трансформация свинга, особенно в импровизации, привела к появлению нового стиля би-боп. Фанк и поп-фанк, боп и хард-боп, соул и нео-соул также являются примером такой эволюции;

2) *расслоение* или *расщепление жанра*. Это наблюдается, например, в блюзе. Мы знаем о существовании сельского, городского, классического или водевильного, современного блюза. Соул расслаивается на нео-соул, ритм-энд-блюз за счет ускорения темпа рождает рок-н-ролл;

3) *взаимодействие* или *синтез жанров*. Синтез блюза и трудовой песни привел к рождению ритм-энд-блюза; синтез ритм-энд-блюза и госпела – к появлению соул-музыки; синтез соула и хип-хопа – к хип-хоп-соулу, джаз и рок – к джаз-року.

В джазовом музыковедении взаимосвязь понятий стиля и жанра проявляется также в широко развитом использовании терминов – «стиль», «направление», «манера», «жанр». Например, Ф. Ньютон называет блюз «жанром», а развившееся из него буги-вуги – «блюзовым стилем» [10, с. 208-209]. В джазе наблюдаются процессы не только взаимосвязи, но и взаимодействия жанра и стиля: жанр «блюз», попав в джаз, стал «стилем» при этом сохранив конструктивные жанровые элементы. Джазовые импровизации обращались к определенному в жанровом отношении источнику – «стандарту», но при этом не ориентировались на жанр «стандарта», а слагали собственную жанровую систему. В джазе преобладает жанрово-языковая (семантическая) ситуация, когда музыкальная фигура в момент «речевого» произнесения нивелируется в семантическом плане, переориентируясь на функцию стилевую – характеристику самого произносящего, иными словами, – «свингуется» [1, с. 134]. Принцип «качания между жанром и стилем» в джазе получил название «дуализм». С. А. Амирханова отмечает, что «все, что происходит в пространстве жанра в джазе, оказывается под общей тенденцией отхода (десемантизации) от жанровой и смыслоинтонационной, а значит, образной определенности в сторону исполнительских средств и значений, увеличения индивидуально-стилевой лексики и смысла в целом» [Там же, с. 173]. Основные жанры, где это проявляется, – блюз и свинг. Блюз – с позиций мелодико-интонационных, явивший блюзовый лад; а свинг – с позиций ритмических, явивший свинговую

ритмику. Так, например, блюз – это самостоятельный жанр. Но, явившись основой джазового вокала, блюз привнес в него свои жанрово-стилистические особенности (блюзовый лад, глиссандо, «подъезды» к нотам, грязные тоны) и структурные элементы (блюзовая гармоническая «сетка»), тем самым став в джазе исполнительским стилем. Дуализм свинга проявляется в том, что он является с одной стороны, жанровым стилем 1930-х годов, а с другой – основной метроритмической стилевой структурой (или единицей) в джазе. В рамках джазовой импровизации и свинговой ритмики также происходит процесс «перехода от жанра к стилю», который характерен для исторического вхождения жанров афроамериканской и европейской музыки в джаз в целом. Джаз обращает внимание на вторичность жанра, поскольку импровизированный жанровый облик темы становится качеством, вытесняемым музыкальной стилистикой произведения. Исходный жанр становится новым, творимым в момент импровизации и зависящим от личности импровизатора. С. А. Амирханова подчеркивает, что «жанр становится не столько языковым средством, сколько материалом, на котором исполнитель, раскрывая свои способности, ищет различные возможности для преобразования… Судить о джазе лишь “от жанра” нельзя; языковой спецификой этого искусства является степень индивидуально-артистического преобразования исходного жанра» [Там же, с. 107]. Ученый рассматривает художественную реальность в джазе как балансирование между стилевым и жанровым, что и культивируется в джазовой импровизации и ритмике. Суть джаза, отмечает ученый, «…не в упорядочивании, но в избегании гармонизирующей мерной пульсации – в подчеркивании синкопированных, запаздывающих или опережающих акцентуаций движения» [Там же, с. 129]. Каждый жанр вызывает представление об определенной содержательной трактовке, имеет определенные смысловые возможности. В вокальном джазе содержание выражается больше в музыке, чем в тексте. Для общей жанровой ситуации в джазе характерен принцип перевода первичной структуры в характерно-речевую, функционирующую ради стиля.

Таким образом, стиль есть неотъемлемая форма бытия джазового искусства [7, с. 13]. В джазовом музыковедении в характеристиках стиля преобладает мысль о том, что в нем воплощается жизненное содержание определенной социально-культурной ситуации и характеристика отношения внутреннего художественного «Я» к тому, о чем повествует музыка. В джазе существует жанрово-стилевой принцип «дуализма». Первичные жанры имеют фольклорную основу, вторичные жанры-стили являются признаками формы и содержания джазовой композиции. На стиль в джазе оказывают влияние типы джазовой культуры, особенности мировоззрения, творческий метод исполнителя, музыкальное мышление и тип личности.

Список литературы

1. **Амирханова С. А.** Джаз как искусство артистического самовыражения: дисс. … к. искусствоведения. Уфа, 2009. 224 с.
2. **Берендт И. Э.** Книга о джазе: от раги до рока / пер. с англ. Уфа, 1978. 428 с.
3. **Волков А. И., Подъяблонская Л. Р., Родина Т. Б., Ройтерштейн М. И.** Основы теоретического музыкознания: учеб. пособие для студ. высш. муз.-пед. учеб. заведений / под ред. М. И. Ройтерштейна. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 272 с.
4. **Заднепровская Г. В.** Анализ музыкальных произведений: учеб. пособие для студ. муз.-пед. училищ и колледжей. М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2003. 272 с.
5. **Коваленко О. Н.** Теоретические проблемы стиля в джазовой музыке: дисс. … к. искусствоведения. М., 1997. 204 с.
6. **Медушевский В.** Музыкальный стиль как семиотический объект // Советская музыка. 1979. № 3. С. 30-39.
7. **Михайлов М. К.** Стиль в музыке. Л., 1981. 262 с.
8. **Музыка**: большой энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М.: НИ «Большая российская энциклопедия», 1998. 672 с.
9. **Николаева А. И.** Категория художественного стиля в теории и практике преподавания музыки: автореф. дисс. … д. пед. н. М., 2004. 455 с.
10. **Ньютон Ф.** Джазовая сцена / пер. с англ. Ю. Т. Верменича; примеч. С. А. Беличенко. Новосибирск: Изд-во Сиб. ун-та, 2007. 224 с.
11. **Coker J.** Improvising Jazz. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1964. 115 p.

PROBLEM OF STYLE IN JAZZ MUSICOLOGY

Budnitskaya Tat'yana Adievna
Moscow City Teacher Training University
tatianabudnitskaya@yandex.ru

The article considers the issues of style in jazz musicology. The typical features and means of the musical expression of pre-jazz genres and jazz styles are analyzed. The points of view on the formation of author’s performing style are determined. The structure of stylistic analysis is suggested. The jazz genre-style principle of dualism is indicated. The processes of relationship, interactions, and differences between the notions of style and genre in jazz are revealed. The ways of genre and stylistic development in jazz are characterized.

Key words and phrases: style; jazz style; performing style; stylistic analysis; dualism.