

Фишер Анжелика Николаевна

ГАРМОНИЯ МОДЕРН-ДЖАЗА - ОТ СВИНГА К БИБОПУ - КАК ПРЕДМЕТ ИЗУЧЕНИЯ В КУРСЕ ТЕОРИИ ДЖАЗА

Статья посвящена основным аспектам изучения джазовой гармонии в курсе теории джаза, преподаваемом в музыкальных учебных заведениях высшего звена. Гармонический язык джаза рассматривается на переломном этапе его истории - при переходе от классического этапа (стиль свинг) к современному (стиль бибоп). Для всестороннего исследования гармонии джазового искусства в работе предложен эволюционный ракурс рассмотрения явления, что способствует формированию объемных и корректных представлений о сложной, развивающейся структуре звуковысотной организации джаза.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/12-1/50.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(74): в 3-х ч. Ч. 1. С. 174-176. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/12-1/

© 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 781

Искусствоведение

Статья посвящена основным аспектам изучения джазовой гармонии в курсе теории джаза, преподаваемом в музыкальных учебных заведениях высшего звена. Гармонический язык джаза рассматривается на переломном этапе его истории – при переходе от классического этапа (стиль свинг) к современному (стиль бибоп). Для всестороннего исследования гармонии джазового искусства в работе предложен эволюционный ракурс рассмотрения явления, что способствует формированию объемных и корректных представлений о сложной, развивающейся структуре звуковысотной организации джаза.

Ключевые слова и фразы: джаз; гармония; бибоп; свинг; теория джаза.

Фишер Анжелика Николаевна, к. искусствоведения
Тюменский государственный институт культуры
angela_fisher@mail.ru

**ГАРМОНИЯ МОДЕРН-ДЖАЗА – ОТ СВИНГА К БИБОПУ –
КАК ПРЕДМЕТ ИЗУЧЕНИЯ В КУРСЕ ТЕОРИИ ДЖАЗА**

Теория джаза – учебная дисциплина, преподаваемая студентам 4 курса направления подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» в специальных музыкальных учебных заведениях высшего звена. Курс является содержательным продолжением дисциплины «История джаза». Избранная предметная последовательность в итоге способствует формированию дисциплинарной преемственности и обеспечению панорамного взгляда на джазовое искусство в комплексе исторических, эстетических, стилевых и лексических характеристик.

Смысловым стержнем курса является изучение джазового языка в контексте его эволюции. Ретроспективное отслеживание лексических метаморфоз джаза за почти столетний период его истории раскрывает сложные механизмы стилевых перерождений, формируя в итоге глубокие и полные представления о джазовом феномене, обладающем сложной языковой системой. Отдельное внимание в содержательной структуре курса фокусируется на рассмотрении гармонической области джаза, которая выступает в его эволюционных перерождениях как ярчайший стилевой репрезентант.

Изучение джазовой гармонии сквозь призму ее эволюции объясняется несколькими причинами. Во-первых, общий взгляд на гармоническую область без соотнесения с историческими процессами джазового искусства имеет вероятность оказаться несколько неполным. В этом случае гармония предстает как некая абстрактная морфологическая категория, однажды сформировавшаяся и лишенная стимулов к развитию. Исследование гармонии именно в историческом ракурсе может способствовать раскрытию ее изменчивости в параллели с процессами эволюции самого джаза, более полному раскрытию ее сложной структуры. Во-вторых, при подобном подходе обнаруживаются интереснейшие взаимодействия языковых систем джаза и академической музыки. Кроме того, раскрывается механизм перехода джаза из развлекательной области в статус особого вида искусства.

Настоящая статья имеет целью рассмотрение джазовой гармонии в комплексе эстетических и языковых характеристик на примере двух исторически смежных стилей – *свинга* и *бибопа*. Диахронический ракурс исследования позволяет решить задачу изучения гармонии как репрезентанта стиля бибоп на основе сопоставления с гармонической системой свинга.

Ярчайшие стилевые метаморфозы джаза, связанные с переориентированием джазовой музыки из прикладной в элитарную, с переходом от свинга к бибопу, относятся к 1940-м годам. Изучение этого периода в курсе теории джаза является актуальным сразу по нескольким причинам. С одной стороны, интересен процесс ассимиляции джазом гармонических новаций из области академической музыки. С другой – «прививка» на джазовую почву гармонических реформ XX века привела к возникновению явлений, изучение которых сможет сделать более полными представления о современной гармонии.

Стиль свинг вошел в историю как джаз больших оркестров – биг-бэндов. Среди выдающихся бэнд-лидеров, представителей стиля свинг, соседствуют имена черных (Ф. Хендерсон, К. Бейси, Д. Эллингтон и др.) и белых музыкантов (Б. Гудмен, Г. Миллер, В. Герман и др.). В 1920-1930-е годы джаз стал широко распространенным видом массовой культуры. Процесс «массовизации» привел к господству песенно-танцевальных жанров, к большим исполнительским составам и к неизбежной стандартизации музыкального языка.

Эра свинга, совпавшая с периодом общественно-экономического подъема 1930-х годов, демонстрирует активное увеличение со стороны «потребителей» спроса на развлекательное искусство, следствием чего становится коммерциализация и европеизация джаза. Подобный уклон имел следствием подавление многих ценных качеств этого искусства, свойственных творческому самовыражению негритянских музыкантов.

Гармонический язык свинга представляет собой комплекс, в котором переплетение фольклорных и профессиональных истоков джаза проявляется очень наглядно. Система звуковысотной организации имеет в своей основе европейскую тональность, подвергшуюся влияниям негритянского вокального исполнительства. Звукорядный состав лада расширен за счет III, V и VII низких (условно)¹ блюзовых ступеней, ведущих свое происхождение от фольклорного лабильного интонирования. Принципы аккордообразования также

¹ Более точное обозначение блюзовых ступеней в качестве *blue area* (блюзовые зоны).

являются наследием европейской музыки. Основная структура аккордики – терцовая с небольшими усложнениями за счет введения побочных тонов (секстовых, квартовых), отражающих специфику негритянских *dirty-tone*¹.

Сфера аккордовых отношений демонстрирует объединение двух принципов организации гармонического движения. Один из них, перешедший в джазовый комплекс из европейской профессиональной музыки, – тонально-функциональный. Другой – линейно-мелодический – отражает, в частности, специфику народно-бытовых форм инструментального музицирования, а именно позиционного принципа игры.

Коммерческая направленность, европеизация джаза в эпоху свинга, ориентация на массового слушателя способствовали формированию в этом стиле определенных языковых стереотипов. Принцип модели проявился в различных сферах джазового языка, но в большей степени коснулся области формообразования в его «параллели» с гармонией. За джазовой композицией прочно закрепилась модель, объединяющая несколько следующих друг за другом хорусов, организованных по определенному шаблону. Гармоническое наполнение этих субструктур также осуществлялось по принципу стереотипа. За начальными, развивающимися, каденционными оборотами в свинге закрепились определенные гармонические прогрессии.

Таким образом, изучение гармонического языка свинга дает возможность ознакомления студентов с типичными чертами джазовой гармонии. Рассмотрение трех ее основных параметров – звуковысотной системы, аккордики, гармонического синтаксиса – способствует формированию у учащихся необходимых представлений о гармоническом комплексе классического джаза.

При изучении эволюционных процессов, происходивших в гармонии бибоба, необходимо понимание студентами тесной связи между реформаторскими тенденциями в области языкового комплекса и социально-эстетическими основами нового джазового стиля. Его появление и развитие связывают с творчеством трех джазменов Гарлема – саксофониста Чарли Паркера, трубача «Диззи» Гиллеспи, пианиста Телониуса Монка. Родившись в 1940-е годы как протест против коммерческой направленности джаза и развлекательной функции негритянского джазмена, этот стиль сумел сломать привычные для свинга стереотипы и шаблоны.

Эстрадно-коммерческий джаз 1930-х годов воспринимался афроамериканскими джазменами как посягательство на их культурную «святыню». Подтверждением тому могут быть слова анонимного калифорнийского музыканта: «Мы нуждаемся и всегда нуждались в музыке, нашей собственной музыке. Наши писатели пишут как белые, наши художники рисуют как белые, наши философы думают как они. Только наши музыканты не играют как белые. Мы создали музыку, но пришли белые, и она перестала быть нашей... С тех пор, как появилась музыка черных, белые постоянно лишают ее истинного духа» (перевод Н. Г. Грошиковой) [5, s. 293].

Стремление высвободить джаз из «плена» развлекательного жанра, а также поднять на должный уровень личность афроамериканского джазмена определило революционный дух нового стиля. Следствием бунтарского настроения молодых музыкантов стало обновление всего языкового комплекса джаза. Оно было вызвано намерением сломать привычные шаблоны «коммерческого джаза» 1930-х годов и сформировать современный, островыразительный музыкальный язык.

Путь, который был избран для реформирования джазового языка, лежал через постижение законов организации современной бибопу академической музыки. Новый джаз был ориентирован на людей, подготовленных к восприятию сложного музыкального языка, что позволяет говорить о его элитарной направленности.

Важность гармонического компонента для музыкантов бибоба подтверждается тем вниманием, которое уделяли ему сами джазмены. Пристальный интерес к гармонии послужил причиной того, что эта область джазового языка оказалась в 1940-е годы весьма оригинально реформированной. «Вооруженные» самым современным «арсеналом» композиторских средств, боперы решительно вторглись в область гармонии. Как пишет Е. Барбан, «музыканты бибоба проявили желание присоединиться к интеллектуально сложным структурам современной им академической музыки» [1, с. 212].

Активному преобразованию подверглась область аккордики. Обозначилось явное пристрастие к обострению диссонантности. Принцип воспроизведения интонационно-тембровой специфики негритянского мелодинтонирования приводит в гармонии бибоба к безусловному приоритету *диссонантных* структур. *Dirty-tones*, *growls* и т.д. находят свое звуковое отражение в острых «добавках» к тонам мелодики и аккордики. Внедряющиеся побочные тоны в виде малых секунд, больших септим и нон создают сверхнапряженные аккорды. Терцовая аккордика усложняется также за счет вертикального «разрастания». На место приоритетной в свинге терцовой структуры приходят новые – например, квартовая. В аккордовый состав проникает тритон – ключевой интервал этого стиля². Рождаются аккордовые макроструктуры – полиаккорды.

Показательным для будущих музыковедов может быть соотнесение новых типов аккордики с принятой в академическом музыковедении классификацией аккордов Н. Гуляницкой [2, с. 27-35]. Результатом такого сравнения станет вывод о прогрессивных изменениях джазовой аккордики по всем трем классам, что, в свою очередь, выявляет явные параллели между описанными тенденциями в джазе и гармоническими закономерностями композиторской музыки XX века.

Рассмотрение звуковысотной системы в бибопе еще нагляднее демонстрирует следование джаза за инновационными процессами академической гармонии. В этом смысле музыка боперов представляет собой ценнейший материал для анализа в курсе теории джаза. В процессе пристального ее изучения можно обнаружить богатую типологию систем звуковысотной организации. Тональная система, перешедшая из свинга, оказывается интенсивно усложненной, что в результате приводит к возникновению различных «видов» и «состояний»

¹ *Dirty-tones* – букв. «грязные тоны».

² Слоговое интонирование обычно производилось на слоги *be-bop*. Отсюда, как полагают исследователи, наименование нового направления в афроамериканском джазе.

тональности [4, с. 409–425]. Амплитуда их простирается от прочных центрированных до «рыхлых», с рассредоточенной тоникальностью, приближающихся к снятой тональности и даже к свободной атональности.

Уровень тональной целостности или «размытости» во многом зависит от характера функциональных отношений в тональности. Это обстоятельство диктует необходимость уделения в учебной работе специального внимания анализу усложнившихся функциональных отношений.

Кроме изыскания дополнительных ресурсов внутри тональной системы, джазменами бибоба велись эвристические эксперименты в направлении новых, нехарактерных для гармонии свинга – модальных систем, что также оказалось созвучным с неомодальными тенденциями академической музыки XX века. Прямым свидетельством освоения модальных систем музыкантами модерн-джаза может стать разработанная Дж. Расселом в 1953 году особая «Лидийская концепция» [3].

Увлеченность джазменов возможностями импровизирования в различных ладах приводит к свободному оперированию ими внутри темы, импровизационного соло, всего целого. Комбинирование звукорядов в целостно-единую звуковысотность влечет за собой явление панмодальности (выражение А. Дауэра).

Таким образом, в процессе освоения гармонического языка бибоба студенты направления подготовки «Музыкальное и музыкально-прикладное искусство» постигают основные принципы звуковысотной организации XX века в условиях джазового искусства. В результате формируется богатый багаж гармонических явлений, касающийся различных состояний тональности, рассредоточения тональной устойчивости, явления атональности, тонально-переменных структур, принципов аккордового строения, полиявлений, субсистем горизонтально-мелодического типа, модальных тенденций.

Кроме этого, эволюционная парадигма позволяет проследить на примере стилей свинг – бибоп роль гармонического феномена в переориентировании джаза в область элитарного искусства.

Список литературы

1. Барбан Е. С. Черная музыка, белая свобода: музыка и восприятие нового джаза. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 288 с.
2. Гуляницкая Н. С. Введение в современную гармонию: учеб. пособие. М.: Музыка, 1984. 256 с.
3. Рассел Дж. Фри-джаз. М., 2012. 64 с.
4. Холопов Ю. Н. Гармония. Теоретический курс: учеб. пособие. СПб.: Лань, 2003. 544 с.
5. Newton Fr. The Jazz Scene. Praha: Edition Supraphon, 1973. 396 s.

MODERN JAZZ HARMONY – FROM SWING TO BEBOP – AS A SUBJECT OF STUDY IN THE JAZZ THEORY COURSE

Fisher Anzhelika Nikolaevna, Ph. D. in Art Criticism
Tyumen State Institute of Culture
angela_fisher@mail.ru

The article analyzes the basic aspects of studying jazz harmony in the jazz theory course offered at musical higher school. Jazz harmonious language is considered at the crucial stage of its history – during transition from the classical period (swing style) to the modern one (bebop style). For comprehensive study of jazz harmony the paper suggests evolutionary approach, which promotes the formation of extended and adequate conceptions of the complicated, evolving structure of sound-pitch jazz organization.

Key words and phrases: jazz; harmony; bebop; swing; jazz theory.

УДК 141.319.8:321.01

Философские науки

В статье рассматриваются способы диалектического понимания власти в дискурсе социально-философской антропологии. Особое место автор уделяет изучению власти в работах Платона, Аристотеля, стоиков, христианской теологии, Т. Гоббса, Г. Гегеля и А. Кожеева. В качестве ключевого понятия анализируется специфика антропогенной борьбы за признание. Сделан акцент на том, что власть – деятельность, которая в антропологической перспективе проявляется в качестве экзистенциального стремления господствовать над желаниями других людей.

Ключевые слова и фразы: диалектика власти; борьба за признание; авторитет; господство и подчинение; желание признания; отрицающее действие.

Черных Сергей Сергеевич, к. филос. н.

Южно-Российский государственный политехнический университет (НПИ) имени М. И. Платова
s.s.chernykh@mail.ru

ДИАЛЕКТИКА ВЛАСТИ В ДИСКУРСЕ СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ

Власть пребывает в становлении, она не равна себе, проявляясь как человеческая деятельность, она подлежит изменению и трансформации, а следовательно, есть реальность историческая. Существенный