

Огородова Алёна Владимировна, Шебанова Елена Ивановна, Яговдик Александр Александрович
ДЖАЗ 1950-Х ГГ.: НОВЫЕ СТИЛИ И ТЕНДЕНЦИИ

Целью статьи стал ретроспективный обзор джазовых стилей 1950-х гг. Изучение этого периода актуально, так как он изменил эстетику джазового искусства, открыл эру культурного диалога - классики и джаза, джаза и латиноамериканской музыки. От литературы, посвящённой истории джаза, данная статья отличается концентрацией на конкретном историческом периоде. Авторы пришли к выводу, что джаз 1950-х годов развивался как в сторону софистики, так и демократизации, а также стал базой для революционных преобразований в музыке в 1960-х годах.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/5/34.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 5(79) С. 125-128. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/5/

© 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

такими способностями. В жертву творчеству приносится все, и противостоять этому творческая личность, пока она способна творить, не способна. Но в то же время подобный отказ или уход от реальности становится своеобразной компенсацией, способом выйти за пределы ограничений и конфликтов повседневности.

Таким образом, философия психоанализа безусловно признает определяющую роль бессознательного в творческой деятельности человека. С подобной позицией можно соглашаться или не соглашаться. Но совершенно очевидно, что феномен творчества невозможно объяснить только в границах нашей рациональности. Механизмы нашего мышления получили логическое обоснование, но сам момент творчества как прорыв, как прозрение, как способность обнаруживать ранее неизвестные решения и способы восприятия и понимания действительности нам по-прежнему непонятен и не поддается никакой формализации, что и позволяет переносить поиск ответов на эти вопросы в сферу бессознательного.

Список источников

1. Кант И. Критика чистого разума. М.: Наука, 2008. 662 с.
2. Платон. Менон // Платон. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 575-613.
3. Спиноза Б. Этика. СПб.: Аста-пресс Ltd, 1993. 248 с.
4. Фрейд З. Недовольство культурой [Электронный ресурс]. URL: http://librebook.ru/civilization_and_its_discontents (дата обращения: 14.02.2017).
5. Фрейд З. Психология бессознательного. М.: Просвещение, 1989. 448 с.
6. Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. 400 с.
7. Юнг К.-Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Хрестоматия по психологии художественного творчества / ред.-сост. А. Л. Гройсман. 2-е изд. М.: Магистр, 1998. С. 158-172.
8. Юнг К.-Г. Самосознание европейской культуры XX-го века // Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе: сб. ст. / сост. Р. А. Гальцева. М.: Политиздат, 1991. С. 103-130.

NATURE OF CREATIVITY IN PHILOSOPHY OF PSYCHOANALYSIS

Nesterova Oksana Yur'evna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Surgut State University
nesterova12@yandex.ru

The article deals with the problem of creativity within the framework of classical philosophy of psychoanalysis. Complexity of the study of this phenomenon is related to dual nature of creative activity, which includes the conscious and the unconscious, the rational and the irrational, relies both on logic and intuition. The study of these, at first sight, mutually exclusive aspects of creativity is necessary for understanding its essence and mechanisms. An enormous role in this process is played by understanding nature of the unconscious, ideas of which outside philosophy of psychoanalysis would be incomplete and insufficient.

Key words and phrases: the conscious; the unconscious; logic; intuition; creativity; psychoanalysis.

УДК 7; 78:03

Искусствоведение

Целью статьи стал ретроспективный обзор джазовых стилей 1950-х гг. Изучение этого периода актуально, так как он изменил эстетику джазового искусства, открыл эру культурного диалога – классики и джаза, джаза и латиноамериканской музыки. От литературы, посвящённой истории джаза, данная статья отличается концентрацией на конкретном историческом периоде. Авторы пришли к выводу, что джаз 1950-х годов развивался как в сторону софистикации, так и демократизации, а также стал базой для революционных преобразований в музыке в 1960-х годах.

Ключевые слова и фразы: джаз; академическая музыка; латиноамериканская музыка; инструментальное джазовое исполнительство; флейта; баритон-саксофон; валторна.

Огородова Алёна Владимировна, к. филос. н.

Шебанова Елена Ивановна

Яговдик Александр Александрович

Белгородский государственный институт искусств и культуры
ogorodova-aliona2012@yandex.ru

ДЖАЗ 1950-Х ГГ.: НОВЫЕ СТИЛИ И ТЕНДЕНЦИИ

Сегодня музыковедческие науки всё больше уделяют внимание истории джаза. Многих авторов интересует культурологический аспект эстрадно-джазовой музыки, развитие которой стало своеобразной «звуковой дорожкой» XX века, отразившей все главные события мировой истории этого периода. Изучаются направления и стили, анализируются исполнительские манеры, делаются обобщения, выводы и прогнозы.

На сегодняшний день уже не существует недостатка в джазовой искусствоведческой литературе, как это было в советский период. Ранее в нашей стране были изданы многочисленные труды, в том числе книги Дж. Л. Коллиера «Становление джаза» (1975), «Блюзы и XX век» В. Конен (1980), «Рождение джаза» В. Конен (1984), «Джаз как явление музыкального искусства: к истории вопроса» Е. В. Овчинникова (1984), «Джаз. Генезис. Музыкальный язык. Эстетика» У. Сарджента, «История джаза: учебник» Е. Овчинникова (1994). В 2000-х гг. к этим работам добавилось множество добротных изданий по истории джаза; среди них «Джаз. XX век: энциклопедический справочник» В. Б. Фейертага (2001), «История джаза со времен боба» Ф. Берджеро (2003), «...И весь этот джаз» Ю. Верменича (2005), «Все о джазе: от рэга до рока» И. Э. Берендта (2006), «Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки: термины и понятия» О. К. Королёва (2006), «Великие люди джаза» под редакцией К. Мошкова (2009), «Из истории джазового исполнительства» Ю. Г. Кинуса (2009), «Джаз в России: краткий энциклопедический справочник» (автор-составитель В. Б. Фейертаг, 2009), «Блюз. Введение в историю» К. Мошкова (2010), аудиоэнциклопедии А. Ераносова «Фьюжн» (2010) и «Традиционный джаз» (2011), учебник Ю. Кинуса «Джаз: истоки и развитие» (2011) и др.

Данная статья рассматривает отдельно взятый, наиболее насыщенный этап джазовой истории – пятидесятилетие XX века. Именно в этот временной отрезок (50-60-е гг.) произошли самые значимые изменения в джазе, рок- и поп-музыке: зародились новые стили, состоялись революционные трансформации музыкальных систем (фри-джаз), открылись новые возможности в результате взаимодействия различных стилей, появились первые поп-идолы (Э. Пресли), воедино слились музыка и политическая борьба, мир потряс феномен битломании. Изучение этих процессов, определивших дальнейшее развитие музыкальной эстрады XX века, будет актуально ещё долгое время. Целью данной работы стали ретроспективный обзор основных музыкальных событий (направлений, стилей, тенденций) в историко-культурологическом аспекте, попытка осмысления конкретного раздела музыкальной истории, создание полноценной и исторически выверенной картины джазовых стилей и направлений 50-х гг. XX века как одного из самых насыщенных событиями периодов.

Несмотря на относительно спокойный этап в жизни американского общества, джаз 1950-х был полон инновационных изменений. В этот период зародились новые тенденции: 1) взаимодействие с академической музыкой; 2) усложнение музыкального языка; 3) распространение латиноамериканских ритмов и стилей; 4) применение ранее не используемых инструментов – флейты, валторны, гобоя и других. С «бунтарского» рок-н-ролла начала своё развитие рок-музыка. Появились яркие имена – М. Дэвис, Р. Чарльз, Э. Пресли. Утвердились джазовые стили «кул-джаз», «прогрессив», «третье течение», «барокко-джаз», босса-нова, сформировались новые исполнительские школы («белый» “West Coast Jazz” и «чёрный» “East Coast Jazz”).

Кул-джаз. В пятидесятых годах джаз обогатился новой эстетикой: «влившиеся» в мир джаза «белые» музыканты существенно изменили саунд этого вида искусства, дополнив его элементами, заимствованными из академической музыки. Этот стиль получил название «кул-джаз» (*cool jazz* – прохладный джаз). Для него характерны такие черты, как: 1) интеллектуальность (второе название – интеллектуальный джаз), самоуглублённость, уравновешенность; 2) взаимодействие с европейским симфонизмом и академической музыкой вообще; 3) нефорсированное негромкое звучание, интонационный холод, культура звука. «Предтечей» кул-джаза считается стиль саксофониста Лестера Янга. Музыкант уже в 30-х гг. играл сдержанно, лаконично и прохладно, сумев противопоставить преобладающему в то время «горячему» (хот) джазу совершенно новую эстетику, основанную на мелодичном музицировании, плавной фразировке, деликатных импровизациях [2, с. 72].

Кул-джаз имеет множество ответвлений: это 1) оркестровый стиль «прогрессив»; 2) *West Coast Jazz*; 3) «третье» течение; 4) барокко-джаз. К эстетике кул-джаза имеет отношение босса-нова, поскольку этот стиль представляет собой взаимодействие бразильской самбы и импровизаций в стиле «кул-джаз».

Для оркестрового стиля «прогрессив» (термин предложил бэнд-лидер С. Кентон в 1946 г.) характерно соединение языка джаза (свинга и бибоба) с европейским симфонизмом [3, с. 369-370]. Отсюда – сложные аранжировки, возросшая роль аранжировщика, введение в состав джаз-оркестров новых инструментов – валторн, тубы, английского рожка, флейты, струнной и расширенной перкуссивной групп. Биг-бэнды стиля «прогрессив» впервые стали играть не в танцевальных залах, а на концертной эстраде. Эти коллективы реализовали смелые идеи, например джазовое переосмысление музыки Равеля, Шопена, Вагнера (альбом “Ken-ton Play Wagner”), Стравинского («Эбони-концерт» В. Германа); ввод новых инструментов (меллофонов, сочетающих в себе тембральные качества трубы, тромбона и валторны); апробацию новых созвучий. Например, композиция “Four Brothers” из репертуара биг-бэнда В. Германа (автор – Д. Джуффрэ) представляет собой пьесу с иным типом саксофонного хора: для трёх тенор-саксофонов и баритон-саксофона [5, с. 200]. Такой инструментальный расклад способствовал необычному «холодному» звучанию.

Главным революционным «прорывом» этого периода стал оркестр М. Дэвиса и Г. Эванса. Именно записи этого коллектива (речь идёт об альбоме 1949 г. “The Birth of the Cool”) ознаменовали собой рождение стиля «кул». Саунд оркестра продемонстрировал новый подход к аранжировке и звуку, утвердил холодное доминирование меди. Дэвис, за которым закрепился статус родоначальника кул-джаза, впервые использовал форму концертов для трубы с оркестром. Оркестровый стиль «прогрессив» стал, с одной стороны, прямым развитием классического свинга. С другой – стилем, в эстетическом «поле» которого впервые соединились джазовая и академическая традиции (имеется в виду современный симфонизм). Ввиду этого оркестр (биг-бэнд) дополнился новыми инструментами (флейта, гобой, английский рожок, валторна, меллофон, туба и др.). Оркестровая аранжировка обогатилась приёмами симфонического развития, биг-бэнды исполняли произведения с элементами академической музыки, оджазированные версии классики.

«Третье течение» как синтез композиторского и исполнительского начал. Термин «Третье течение» (англ. *third stream*), введённый валторнистом и теоретиком джаза Г. Шулером, определяет движение академической музыки и джаза навстречу друг другу. «Третье течение» представляют композиторские работы Г. Шуллера, Дж. Рассела, Л. Шифрина, произведения крупной формы Д. Брубeka и многих других. «Третье течение» стало тем экспериментальным направлением XX века, в котором органично взаимодействовали две музыкальные системы – академическая и джазовая, породив тем самым множество интересных произведений как в 1950-е гг., так и в наши дни.

Вест-коуст джаз. Школа Западного побережья (англ. *West Coast Jazz*), или Калифорнийский джаз, объединяет творчество белых музыкантов, общими чертами которого стали: а) сплав традиций свинга, бибопа, кул-джаза, прогрессива, симфоджаза; б) интонационный «холод», культура звука; в) обращение к академической музыке. К этому стилю относят Ч. Бэйкера, квартет Д. Брубeka, П. Дезмонда, Д. Маллигена, Б. Брукмайера, С. Гетца и др. Стиль этих музыкантов легко узнаваем: они предпочитали чистое хрустальное звучание, отсутствие вибрации, мелодизм. Некоторые из представителей кул-джаза предпочитали ансамбли либо без ударных, либо без гармонических инструментов (Бэйкер, Маллиген, Брукмайер), так как хотели донести до слушателя «дыхание» своей музыки, звучание пауз, полифоническое развитие и переплетение мелодий-мыслей (Маллиген – Брукмайер). Квартет Д. Брубeka впервые стал использовать сложные метры: в 1959 г. альт-саксофонист квартета П. Дезмонд сочинил композицию “Take Five” в размере 5/4, которая стала первым «пробным камнем»; далее последовали пьесы в размерах 9/8, 10/4, 11/4. Таким образом, “West Coast Jazz” (Школа Западного побережья) – это группа «белых» музыкантов, солистов джаза, предложивших иную джазовую эстетику – сдержанное прохладное звучание, мелодизм, полифоническое развитие импровизации. Впервые большое значение приобрели паузы, которые были продолжением звука, наполнялись философским смыслом. Настоящим прорывом в ритмическом мышлении стали эксперименты квартета Д. Брубeka со сложными метрами, открывшие «новую эру» в освоении ритма.

Барокко-джаз. Ансамбль “Modern Jazz Quartet”. Барокко-джаз – джазовое направление, связанное с практикой интерпретации (оджазирования) европейской музыки барокко. К наиболее ранним образцам этого стиля относится творчество ансамбля “Modern Jazz Quartet”. Ансамбль обладал уникальным, лишь ему присущим саундом: холодное академичное звучание фортепиано Д. Льюиса противостояло напору и энергии виброфониста М. Джексона [1, с. 60], музыкальный язык эпохи Баха был обрамлён джазовыми импровизациями. Среди известных работ ансамбля широко известны композиции “Django”, “Vendome”, запись музыки И. С. Баха, «Бразильских бахиан» Э. Вила-Лобоса, «Аранхуэзского концерта» Х. Родриго, альбом с вокальной группой “Swingle Singers” и др.

Другой пример барокко-джаза – творчество французского пианиста Жака Лузье. В конце 50-х он создал своё знаменитое “Play Bach Trio”. Концепция этого ансамбля заключается в оджазировании классического наследия, прежде всего И. С. Баха, а также многих других композиторов – Моцарта, Генделя, Равеля, Вивальди.

“Modern Jazz Quartet” и “Play Bach Trio” – коллективы, впервые представившие стиль «барокко-джаз» и тем самым объединившие два исторических периода – XVIII и XX века. Этот «мост» сквозь столетия, а также всё творчество ансамблей и их идеологов Д. Льюиса и Ж. Лузье доказали, что музыкальный язык эпохи И. С. Баха современен и органично перекликается с джазовой импровизацией, а две, как казалось, столь разные музыкальные системы взаимовыгодно дополняют друг друга.

Творчество Майлза Дэвиса. Майлз Дэвис (1926-1991) – трубач, композитор, новатор, руководитель самых выдающихся джазовых ансамблей второй половины XX века, одна из центральных фигур джаза. Начав карьеру с Ч. Паркером в 1945 году, Дэвис стал родоначальником кул-джаза (альбом “The Birth of the Cool” 1949 года), представителем модального (ладового) джаза, «отцом» джаз-рока, впервые соединил джаз с хип-хопом (эйсид-джаз). К 1954 году у Дэвиса сложилась его глубоко оригинальная манера исполнения, во многом характерная для стиля «кул». Это: 1) эмоциональная сдержанность; 2) лаконизм музыкального языка (несколько звуков в такте, обилие пауз, звуки большой выдержанности – целые, половинные); 3) игра в среднем регистре инструмента; 4) использование сурдин; 5) особая тембральная окраска звука благодаря применению граул-эффектов [6, с. 166-167]. Создание этого стиля игры на трубе также является выдающимся вкладом Дэвиса в развитие джаза, до которого в джазовом исполнительстве доминировали две манеры: 1) яркая, техничная, экспрессивная (Армстронг, Беше, Уоллер, Хайнз, Элдридж, Хокинс, Гудмен, Гиллеспи, Паркер и др.) и 2) тонкая, мелодичная, сдержанная (Байдербек, Янг, Бэйкер, Монк). Стиль Дэвиса стал новаторским, а сам музыкант с этого момента серьёзно влиял на мышление джазовых музыкантов второй половины XX века.

Босса-нова. Босса-нова (португ. *Bossa nova* – нечто новое, новая волна, новое увлечение) – стиль, появившийся в Бразилии в результате слияния кул-джаза и бразильской самбы (соединились «лёд и пламя») [4, с. 37]. Точкой отсчёта босса-новы считается 1959 год: именно тогда зазвучали мелодии А. К. Жобима. Формирование нового музыкального стиля связывают, прежде всего, с его именем, а также с гитаристами Ч. Бёрдом, Л. Бонфа, Ж. Жилберто.

Босса-нова сочетает латиноамериканскую ритмическую насыщенность и изысканный сдержанный мелодизм кул-джаза. Темы Жобима, Жилберто и других композиторов, ставшие классикой босса-новы, – это маленькие шедевры с развитой мелодией и «богатой» гармонией. Стандарты босса-новы входят в репертуар исполнителей в любой точке мира, украшая его и подтверждая красоту бразильской музыки.

В целом 1950-е годы характеризуются обилием стилей, направлений, тенденций. Помимо дальнейшего развития свинга, бибопа, возрождения диксиленда, активно развивалась латиноамериканская музыка.

На передний план выдвинулись такие танцевальные стили, как мамбо, ча-ча-ча, румба, бегин и др. Появились латиноамериканские оркестры, в инструментарий прочно вошли перкуссивные инструменты, достойное место заняла флейта. Теоретическая мысль получила новое развитие в работах американского публициста, критика, писателя Л. Фезера, британца М. Стернса («История джаза»). Началась эпоха радиожурналиста Уиллиса Конновера (1920-1996), способствовавшего популяризации джаза, за что получил прозвище «Мистер Джаз». В 1942 г. он получил статус внештатного сотрудника радиостанции «Голос Америки», а в 1954 стартовала главная передача Конновера «Music USA». Эта программа, в полной мере отражавшая развитие джаза и воспитавшая многих музыкантов, в том числе и в СССР, просуществовала 40 лет.

Начали активно развиваться джазовые инструментальные школы. Так, джаз существенно расширил арсенал специфических приёмов, используемых в игре на флейте. К традиционному *frullato* добавилась игра с глосом: один звук исполнитель играл, а другой пел (в унисон, в интервал или строил контрапункт). Музыканты активно внедряли флейту не только в джаз, но и в латиноамериканские стили. Появились новые имена в исполнительстве на баритон-саксофоне (долгое время в этом направлении доминировал в основном Гарри Карни): Джерри Маллиген, Ларс Гуллин (Швеция). Зазвучала джазовая валторна (Дж. Уоткинс, Г. Шуллер).

В пятидесятых годах музыкальная сцена становится интернациональной. Если ранее в джазе доминировали американские исполнители, то теперь всё более уверенно звучат новые имена из разных стран – баритон-саксофонист Ларс Гуллин и пианист Ян Йоханссон, записавший альбомы «Джаз по-шведски» и «Джаз по-русски» (Швеция), французские пианисты Жак Лузье, Морис Соляль, канадская пианистка Карла Блэй, кубинский контрабасист, один из создателей стиля «мамбо» Израэль «Качао» Лопес. Легендарным исполнителем по праву считается бельгиец Тутс Тилманс (р. 1922) – мастер игры на губной гармонике, гитаре, представитель редкой в джазе специализации «художественный джазовый свист».

Краткий обзор стилей, оркестров, ансамблей и солистов джаза в 50-х гг. даёт представление о том, что этот вид музыки развивался в новых направлениях. Так, начинают «точку отсчёта» флейтовая и валторновая школы. Интересно проявляются европейские музыканты (Ж. Лузье, М. Соляль, А. Домнерус, О. Линд, Л. Гуллин, Т. Тилманс). В творчестве Л. Тристано, Ж. Лузье и Б. Де Франко объединяются столь разные миры классики и джаза. Но и в исконно джазовой «горячей» манере продолжают играть Д. К. Эддерли, Т. Тилманс, Б. Пиццарелли.

Новые музыкальные направления 1950-х гг. подтверждают мысль о разносторонности джаза, способной увлечь любую аудиторию – как подготовленную и ожидающую сложных экспериментов и аранжировок, так и слабо ориентирующуюся в нём и желающую услышать «хот-джаз», близкий к танцевальным и фольклорным формам.

1950-е годы в мировой музыкальной эстраде стали периодом зарождения новых ярких, но подчас полярных направлений и стилей. С одной стороны, джаз подвергся софистикации, появились стили, построенные на взаимодействии с академической музыкой (кул-джаз, прогрессив, вест-коуст джаз, барокко-джаз). С другой – джазовое искусство стало «горячей» и демократичней из-за сильного влияния латиноамериканской музыки, проникновение которой во все пласты музыкальной эстрады значительно усилилось в 50-х. Началось «наведение мостов» между музыкальными культурами – джазом и академической музыкой, латиноамериканской и европейской музыкальными культурами. Зародилась босса-нова, распространялись мамбо-оркестры, появлялись новые имена (Мачито, Р. Баретто, И. «К.» Лопес, М. Сантамария и др.). Все эти явления подготовили бунтарскую эпоху 60-х – период «бури и натиска», обусловив смелые эксперименты и новые искания.

Список источников

1. Ераносов А. Р. Традиционный джаз (от свинга до современного мэйнстрима): краткая аудиоэнциклопедия. СПб.: Лань; Планета музыки, 2011. 176 с.
2. Кинус Ю. Г. Джаз: истоки и развитие. Ростов-на-Дону: Феникс, 2011. 491 с.
3. Коллиер Дж. Л. Становление джаза. М., 1984. 392 с.
4. Королёв О. К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки: термины и понятия. М.: Музыка, 2006. 168 с.
5. Мошков К. Блюз. Великие люди джаза. СПб.: Лань; Планета музыки, 2009. 736 с.
6. Фейертаг В. Б. Джаз. XX век: энциклопедический справочник. СПб.: Скифия, 2001. 564 с.

JAZZ OF THE 1950S: NEW STYLES AND TENDENCIES

Ogorodova Alena Vladimirovna, Ph. D. in Philosophy

Shebanova Elena Ivanovna

Yagovdik Aleksandr Aleksandrovich

Belgorod State Institute of Arts and Culture

ogorodova-aliona2012@yandex.ru

The purpose of the article is a retrospective review of jazz styles of the 1950s. The study of this period is relevant as it changed aesthetics of jazz art, opened the era of cultural dialogue – classics and jazz, jazz and Latin-American music. From literature devoted to the history of jazz this article differs in the sense of concentration on a specific historical period. The authors conclude that jazz of the 1950s developed in the direction of sophistication and democratization and became a basis for revolutionary changes in music in the 1960s.

Key words and phrases: jazz; academic music; Latin-American music; instrumental jazz performance; flute; baritone saxophone; French horn.