

Фишер Анжелика Николаевна

**ИЗУЧЕНИЕ МОДЕРН-ДЖАЗА В УЧЕБНОМ КУРСЕ "ИСТОРИЯ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ":  
МЕТОДИЧЕСКИЙ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ**

В статье отражены различные аспекты изучения модерн-джаза на этапе его становления - в период 1940-х годов. На примере стиля бибоп, открывающего эпоху современного джаза, рассмотрены социально-политические корни и новые эстетические принципы джазового искусства, изменившие его статус и музыкальный язык. Экспонирование стилового портрета бибопа осуществляется сквозь призму методических рекомендаций педагогам и учащимся, стремящимся к постижению и освоению искусства модерн-джаза.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/12-3/53.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/12-3/53.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. 3. С. 190-193. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/12-3/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/12-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 781

**Искусствоведение**

*В статье отражены различные аспекты изучения модерн-джаза на этапе его становления – в период 1940-х годов. На примере стиля бибоп, открывающего эпоху современного джаза, рассмотрены социально-политические корни и новые эстетические принципы джазового искусства, изменившие его статус и музыкальный язык. Экспонирование стилового портрета бибоба осуществляется сквозь призму методических рекомендаций педагогам и учащимся, стремящимся к постижению и освоению искусства модерн-джаза.*

*Ключевые слова и фразы:* джаз; история джаза; модерн-джаз; джазовый стиль; бибоп.

**Фишер Анжелика Николаевна**, к. искусствovedения  
Тюменский государственный институт культуры  
angela\_fisher@mail.ru

**ИЗУЧЕНИЕ МОДЕРН-ДЖАЗА В УЧЕБНОМ КУРСЕ «ИСТОРИЯ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ»: МЕТОДИЧЕСКИЙ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ**

В последние десятилетия учебные планы специальных музыкальных сузов и вузов дополнились дисциплинами, направленными на изучение и освоение массовой музыки. Таковыми являются курсы «Массовая музыкальная культура», «История стилей эстрадной музыки», «История джазовой музыки», а также «Джазовая гармония», «Импровизация», «Аранжировка». Все они востребованы самой жизнью, нарастающим потоком повсеместно звучащей популярной музыки.

Творческая «продукция» всевозможных стилей, направлений и жанров данной области искусства весьма неоднородна по художественному уровню. То, что существует и появляется в различных сферах массовой культуры истинно талантливой и художественно содержательной, остро нуждается в объективной оценке. Рыночная же практика «сбыта» популярного музыкального искусства этому отнюдь не способствует. Необходимость очищения эфира, TV, фирм аудиозаписей от низкосортного музыкального «товара» ставит вопрос о выработке эстетически обоснованного подхода к отбору музыкального материала, достойного быть объектом внимания и тиражирования средствами массовой информации. Только при условии активного подключения музыкантов-профессионалов к работе по формированию и коррекции репертуарной политики в области массового музыкального искусства возможно достижение позитивных результатов.

Решение описанной проблемы предполагает наличие специалистов широкого профиля, обладающих высокой общей музыкальной культурой и хорошо осведомленных в сфере массовых жанров. Следовательно, перед музыкальными учебными заведениями стоит актуальная задача подготовки соответствующих специалистов, знающих массовую музыку и профессионально ее оценивающих. Среди них должны быть и исполнители, и музыковеды. Сегодня для работы в данной области музыкального искусства готовятся в основном исполнители – выпускники существующих в ряде средних и высших учебных заведений нашей страны отделений «Эстрадно-джазовое пение», «Инструменты эстрадного оркестра». Разработка учебных планов и программ по ознакомлению студентов музыковедческих специальностей с неакадемическими видами современного музыкального искусства начинается разворачиваться.

Чрезвычайно актуальным и сложным в комплексе предметов о массовой музыкальной культуре является курс «История джазовой музыки». Программное обеспечение дисциплины, ее методическая оснащенность на сегодняшний день находятся в стадии становления. Практическая реализация определенных целей и задач требует усиленной совместной работы по освоению материала как от педагога, так и со стороны учащихся. Дело в том, что студенты, изучающие эволюцию джазового искусства во всем многообразии его стилей и направлений, должны обладать достаточным уровнем музыкально-теоретической подготовки. Именно наличие системных знаний, а также владение аналитическими навыками является обязательным условием для освоения наиболее интересных творческих направлений массового искусства.

Одним из них является современный джаз, а именно те сложные его разновидности, которые некогда отпочковались от популярной джазовой музыки и породили нынешние альтернативы «мейнстриму», то есть главному, традиционному течению. Студенческая молодежь жадно тянется к экспериментальной, весьма непростой сфере джазового искусства, но зачастую не имеет соответствующей подготовки и учебных руководств, поэтому в своем познавательном стремлении к современному джазу нуждается в поддержке и усиленной помощи педагога. Выявление трудностей, возникающих в изучении модерн-джаза со студентами, а также выработка принципов подхода к познанию его истоков и специфики определяют цель настоящей статьи.

Джазу, как известно, принадлежит едва ли не самое важное место в истории становления массовой музыкальной культуры недавно ушедшего XX столетия. Жизненная энергия афроамериканской музыки, сокрытая в недрах ее фольклорного происхождения, а также синтез в джазе различных этномызыкальных культур (африканской, креольской или латиноамериканской, евроамериканской) всегда обеспечивали данному феномену Новейшей культуры особую притягательную силу. Магию воздействия джаза определяют импульсивный возбуждающий ритм, ориентация на совместное музыкально-танцевальное действие и в не меньшей степени возможности свободной исполнительской (в том числе танцевальной) импровизации. Они и предопределили в свое время особую роль джаза как «эликсира молодости», возвратившего людям начала XX века опьяняющую радость наивно-природного, массово-общинного наслаждения музыкой. Вместе с джазом возвратилась

и тяга к синкрезису в искусстве, к нерасчлененным способам существования звука и жеста, слова и музыки, речевого и вокального интонирования, ритма и телесных движений.

Имеющаяся в распоряжении преподавателей отечественных учебных заведений литература дает возможность весьма обстоятельно изучить джаз, но не столько современный, сколько его предысторию, ранние этапы становления и развития. Наряду с малодоступными зарубежными изданиями на английском, немецком, французском языках имеется немало солидных переводных книг – Ю. Панасье, Дж. Л. Коллиера, У. Сарджента, Фр. Ньютона [3; 7; 8; 15]. Есть интересные труды отечественных ученых – В. Конен, Л. Переверзева, В. Фейертага и других [4; 5; 6; 9; 11-13; 16]. В опоре на многочисленные практические пособия (И. Бриля, Ю. Чугунова, А. Рогачева и ряда других авторов), а также благодаря аудиозаписям и нотным изданиям, можно основательно познакомиться с классическим этапом и расцветом джаза в 1930-е годы, в эпоху «свинга» [2; 14; 17].

Именно со свинговым стилем, получившим всеобщее распространение в США в предвоенные десятилетия, и его последующей «экспансией» в страны Европы и мира в 1940-1950-е годы связаны традиционные представления о свойствах афроамериканского джаза. Мелодичные, танцевальные по своей природе, наделенные завораживающей ритмической «раскачкой»<sup>1</sup> джазовые «стандарты» – в исполнении биг-бэндов Д. Эллингтона, Б. Гудмена, Гл. Миллера и других оркестров – покорили в свое время массовое сознание и надолго утвердились в роли ведущего вида массового музыкального искусства. Воздействие джаза на другие жанры музыкальной эстрады и их сближение породили явления типа «свит»-музыки<sup>2</sup> и так называемый «коммерческий» джаз, имеющие развлекательно-прикладное назначение. Сложившееся восприятие джаза в качестве музыки для отдыха или танцев – вообще в функции звукового фона для приятного времяпрепровождения – прочно закрепилось в сознании большинства потребителей массового искусства.

Между тем в среде самих черных музыкантов Соединенных Штатов созревало в 1940-е годы новое «подводное» течение, готовое сокрушить сложившиеся «удобные», потребительские по своей сути представления о характере и функциях джазовой музыки. В ходе бесед со студентами об истоках модерн-джаза необходимо остановиться на вопросах социологии его происхождения, истории и эстетики. Ведь современный джаз родился на волне растущего самосознания и движения за независимость черного населения Америки, а также, и это весьма показательно, в опоре на возросший музыкантский профессионализм нового поколения джазменов. Именно 1940-е годы определяют рубежность в истории джаза и открывают эпоху модерн-джаза, а первым стилем в череде современных джазовых направлений выступает стиль бибоп<sup>3</sup>.

Своим рождением бибоп обязан черным музыкантам: саксофонисту Чарли Паркеру, трубачу «Диззи» Гиллеспи, пианисту Телониусу Монку, ударнику Кенни Кларку, гитаристу Чарли Крисчену и некоторым другим. Заглавная роль в разработке нового джазового стиля принадлежит первым трем музыкантам из приведенного перечня известных во всем джазовом мире имен. Аудиозаписи импровизаций Ч. Паркера, Д. Гиллеспи, Т. Монка до сих пор привлекают смелостью и свежестью художественного выражения, будоражат воображение современных профессионалов и любителей джазовой музыки, питают самые интересные эксперименты фри-джаза.

Бибоп вырос из атмосферы джем-сейшн: в 1940-е годы получил известность, а сейчас даже стал исторической достопримечательностью гарлемский клуб “Minton’s Playhouse”<sup>4</sup>, где в ночное, нерабочее время собирались энтузиасты нового стиля для вдохновенной игры импровизаций, для апробирования своих экспериментов, для обмена творческими находками и непрерывного поиска более острых и выразительных средств музыкального языка. Бибоп полностью изменил всю языковую систему джаза – реформировал мелодику, гармонию, ритм, фактуру; разрушил стандартные синтаксические и композиционные модели, сделал доминирующим импровизационное начало, преобразовал составы инструментальных ансамблей.

Из сказанного становится очевидным, что для понимания новоджазовой музыки необходима основательная слушательская подготовка, владение определенными знаниями и навыками, соответствующая эстетико-психологическая установка. Только при соблюдении таких условий педагог может рассчитывать на возможность достаточно адекватного восприятия учащимися специфики современного джаза, истинного понимания и оценки творческой фантазии талантливых и высокопрофессиональных музыкантов, стремящихся выразить свое «я» языком новаторской джазовой музыки.

Более трудные задачи встают перед теми, кто пытается практически освоить искусство модерн-джаза. Для этого необходимо изучить его стилистику, выявив наиболее характерные черты этой музыки. Обратимся к данной стороне проблемы.

Свою музыку музыканты бибопа адресовали людям, искушенным в специфике этого рода искусства. Отсюда преобладание камерных, более изысканных форм музицирования. В противовес большим песенно-танцевальным оркестрам свинга, где композитор и аранжировщик главенствовали над солистом-импровизатором, бибоп выдвинул малые ансамбли, в которых каждый из музыкантов является самобытной личностью: солистом – импровизатором – творцом. Поэтому большинство созданных бибопом ансамблей – малые инструментальные «комбо». Прозрачность фактуры, обеспечивающая «разреженное» воздушное пространство, позволяла создавать звуковые партитуры, в которых рельефно звучали и диалогизировали друг с другом голоса всех инструментов. Все это вело к развитию полифонического мышления, чему способствовало также различие тембров и регистровая объемность звучания – не уменьшившаяся в бибопе в связи с сокращением голосов, а даже возросшая.

<sup>1</sup> *Swing* (англ.) – качание, балансирование.

<sup>2</sup> *Sweet* (англ.) – сладкий, приятный.

<sup>3</sup> *Bebop* (англ.) – звукоподражательное слогосочетание, приобретает значение термина.

<sup>4</sup> Клуб “Minton’s Playhouse” был назван по имени его владельца – саксофониста Генри Минтона.

Радикальные изменения наблюдаются и во временной организации. Во многом она связана со снятием с джаза танцевально-прикладной функции. Наиболее очевидным выражением свойственного боперам напористого, напряженного характера высказывания является преобладание в их музыке быстрых и сверхбыстрых темпов. *Fast as possible, Very fast, Fast bebop tempo* – такие темповые обозначения встречаются в нотных изданиях музыкальных сочинений бибоба.

Помимо ориентации на стремительные темпы, новое чувство времени нашло отражение в изменившихся и усложнившихся ритмических рисунках. Основными ритмическими единицами – особенно в импровизациях – становятся восьмые, но в их непрерывном беге никогда не возникает абсолютной ровности. Фигуры триолей, переходы к шестнадцатым разнообразят ритмический облик мелодических пассажей.

Метрическая основа, как и в свинге, представлена пульсацией *four beat*, однако характер ее воспроизведения в инструментах ритм-группы полностью преобразен. Фактором радикального реформирования ритма стал категоричный отказ от акцентируемого бита ударных – приема, выполнявшего ранее примитивную функцию подчеркивания счетных долей для танцующих. В бибобе это перестает быть необходимым.

Все эти инновации были развитием идеи свинговой раскочки ритма: постоянного ухода от точно фиксируемых временных отношений, что составляет квинтэссенцию живого джазового исполнительства.

Идея свинговых «уклонений» от метра распространила свое влияние и на синтаксис. Особенно это относится к мелодике, синтаксическая организация которой не подчиняется периодичности квадратных структур и принципу тематической повторяемости. Отсутствие в ней равнодлительных фраз или предложений также является следствием отказа от массовых танцевально-песенных жанров.

Особая роль в стилевых метаморфозах джаза 1940-х годов была отведена гармонии. Звуковысотная область джазовой музыки оказалась подверженной самым смелым радикальным преобразованиям. Студентам желательно объяснить не только факт того, что перелом, происшедший в 1940-е годы, привел к существенным изменениям джазовой гармонии. Еще более важно осознать то, что толчком, направившим движение новаторов бибоба «к новым берегам», явился бунт против привычных моделей и шаблонов. Его действие просматривается во всех сферах джазовой музыки рубежного периода.

Основным источником, определившим новаторство боперов в гармонической сфере, явилось отражение в ней природных корней джаза, восходящих к музыке черного населения Америки. Условием, обеспечившим радикальные перемены в звуковысотной организации, явилось для боперов освоение достижений техники современного академического искусства. «Вооруженные» самым современным «арсеналом» композиторских средств, они решительно вторглись в область гармонии, долгое время остававшуюся нейтральной по отношению к специфике фольклорных истоков (в отличие от других сторон джазовой лексики).

«Джазовый музыкант освоил технику академической музыки», – считает У. Сарджент, подчеркивающий, как и другие исследователи, важность этого пути в процессе инновационных преобразований гармонии джаза [15, с. 202]. Авторитетные мнения исследователей подтверждаются при обращении к анализу звуковой системы музыки боперов, а эта работа входит в обязательные условия занятий со студентами профессиональных музыкальных учебных заведений. Более того, только при тесном соприкосновении с изучаемой музыкой становится ясным, что для осмысления всех процессов, происходивших в модерн-джазе (начиная со стиля бибоп), необходимо привлечение солидного комплекса теоретических знаний и практических навыков, накопленных в области изучения музыкального искусства XX века.

В ходе аналитических занятий с учащимися оказываются востребованными следующие сведения: о «рыхлых» формах тональности, о рассредоточении тональной устойчивости, о явлении атональности, о тонально-переменных структурах, о функциональной многозначности ступеней и аккордов в условиях расширенной тональности, о расширении палитры диссонансных звучаний, о разнообразии интервального строения аккордов, о различных видах полигармонии (особенно о полиаккордике, политональности и политональных структурах), о подсистемах горизонтально-мелодического типа, о развитии модального типа мышления, о соотношении модальности с принципами тональной организации и др.

Для большинства учащихся среднего звена освоение этого материала является затруднительным, и лишь упорное стремление к освоению импровизационных возможностей современного джаза и постоянная помощь педагога помогают добиваться определенных результатов.

Следующий шаг к осознанию специфики авангардного джаза связан с пониманием закономерностей рождения фри-джаза. Новаторские находки выдающихся мастеров некогда высвободили джаз от «оков» надоевших самим джазменам популярных музыкальных «стандартов», а позднее – даже от стандартных моделей как объектов для варьирования и импровизирования. Сначала этот отказ выразился в сочинении собственных мелодических импровизаций уже не на мелодию какой-либо известной темы, а на ее гармоническую основу. Позднее, в свободном джазе даже эта «привязка» импровизаций к какому-либо заданному стандарту была преодолена. Как пишет Е. Барбан, «“анонимные стандарты” были тематической основой джазовых импровизаций вплоть до бибоба... Авангард же практически излечился от стандартности, заменив ее полностью оригинальным музыкальным материалом» [1, с. 46].

На пути от бибоба к авангардному фри-джазу сложился целый ряд оригинальных джазовых стилей – кул, хард-бол, афро-куба, вест-коусг-джаз и др. Увлекательные музыкальные путешествия с учащимися по «дорогам» многообразных разновидностей джазовой музыки расширят их художественные горизонты, а в итоге позволят молодым музыкантам более уверенно ориентироваться в данной области искусства – с тем, чтобы уметь отбирать из нее все лучшее и достойное внимания. Практическое же освоение техники и особенностей музыкального языка нового джаза вооружит будущих исполнителей умением творчески самостоятельно подходить к захватывающему своими безграничными возможностями искусству джазового импровизирования.

*Список литературы*

1. Барбан Е. Черная музыка, белая свобода: музыка и восприятие нового джаза. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 288 с.
2. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации для фортепиано. М.: Кифара, 2003. 258 с.
3. Коллиер Дж. Становление джаза. М.: Радуга, 1984. 389 с.
4. Конен В. Пути американской музыки. М.: Сов. композитор, 1977. 445 с.
5. Конен В. Рождение джаза. М.: Сов. композитор, 1990. 320 с.
6. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. 160 с.
7. Ньютон Фр. Джазовая сцена. Новосибирск: Сибирское универс. изд-во, 2007. 224 с.
8. Панасье Ю. История подлинного джаза. Ереван: Советакан грох, 1984. 142 с.
9. Переверзев Л. Диззи Гиллеспи // Музыкальная жизнь. 1984. № 22. С. 22-23.
10. Переверзев Л. Импровизация versus композиция // Музыкальная академия. 1998. № 1. С. 125-133.
11. Переверзев Л. От джаза к рок-музыке // Конен В. Пути американской музыки. Изд-е 3-е. М.: Сов. композитор, 1977. С. 365-392.
12. Переверзев Л. Телониус Монк // Музыкальная жизнь. 1985. № 16. С. 22-23.
13. Переверзев Л. Чарли Паркер // Музыкальная жизнь. 1984. № 10. С. 22-24.
14. Рогачев А. Системный курс гармонии джаза: теория и практика: учеб. пособие для студентов муз. училищ и колледжей. М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2000. 128 с.
15. Сарджент У. Джаз: генезис, музыкальный язык, эстетика. М.: Музыка, 1987. 296 с.
16. Фейертаг В. Джаз. XX век: энциклопедический справочник. СПб.: Скифия, 2001. 564 с.
17. Чугунов Ю. Гармония в джазе. М.: Сов. композитор, 1976. 176 с.

**STUDYING MODERN JAZZ IN THE ACADEMIC COURSE “HISTORY OF JAZZ MUSIC”:  
METHODICAL AND THEORETICAL ASPECTS**

**Fisher Anzhelika Nikolaevna**, Ph. D. in Art Criticism  
*Tyumen State Institute of Culture*  
*angela\_fisher@mail.ru*

The article focuses on different aspects of modern jazz studies at the initial stage of its history – the 1940s. By the example of bebop style, the messenger of modern jazz epoch, the author examines social and political roots and new esthetic principles of jazz art, which changed its status and musical language. Bebop style is described through the lenses of methodical recommendations for teachers and students aspiring to adopt modern jazz art.

*Key words and phrases:* jazz; history of jazz; modern jazz; jazz style; bebop.

УДК 93/94

**Исторические науки и археология**

*В статье на основе архивных источников и материалов периодической печати исследуются основные социально-демографические и профессиональные характеристики представителей должностной группы председателей Орджоникидзевского горисполкома в 1933-1941 гг. Автор рассматривает изменения в кадровом составе городских управленцев по сравнению с периодом 1924-1933 гг. и анализирует их причины.*

*Ключевые слова и фразы:* ВКП(б); номенклатура; Орджоникидзе; председатели горисполкома; руководитель; Северная Осетия; управленец.

**Царикаев Алан Тахирович**, к.и.н., доцент

*Институт истории и археологии Республики Северная Осетия-Алания*  
*Tsarikaev.A.T@yandex.ru*

**ПРЕДСЕДАТЕЛИ ОРДЖОНИКИДЗЕВСКОГО ГОРИСПОЛКОМА В 1933-1941 ГГ.:  
СОЦИАЛЬНО-ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ**

1930-е гг. в истории Северной Осетии отмечены масштабными административно-территориальными преобразованиями. С 1934 по 1938 г. количество районов в автономии за счет разукрупнения выросло с 5 до 11. Одновременно шел процесс перечисления сельсоветов из старых районов в новообразованные. Город Орджоникидзе в данный период продолжал сохранять свой столичный статус, но изменил административную принадлежность.

Постановлением Политбюро ЦК ВКП(б) от 31 мая 1933 г. город Орджоникидзе, находившийся с середины 1920-х гг. в непосредственном подчинении Северо-Кавказского крайисполкома, включался в состав Северо-Осетинской автономной области [10, с. 716].

Изменение административной принадлежности Орджоникидзе не сопровождалось реорганизацией системы городского управления. Вопросы культурного и хозяйственно-экономического развития столицы Северной Осетии по-прежнему оставались в ведении городского исполнительного комитета (горисполком) и его председателя. Последний на протяжении всех 1930-х гг. сохранял достаточно высокий статус в номенклатурной иерархии, являясь членом бюро горкома ВКП(б).

В 1933-1941 гг. должность председателя Орджоникидзевского горисполкома последовательно занимали А. М. Дзгоев (июль 1933 – декабрь 1934), Г. Ф. Кабоев (январь 1935 – июнь 1936), К. М. Шипов (июнь 1936 –