

# История джаза

От Алины ;)

# Что это вообще -- джаз?

Джаз - синтез, полученный в оригинале из 6 принципиальных источников. К ним относятся:

1. Ритмы Западной Африки;
2. Рабочие песни (work songs, field hollers);
3. Негритянские религиозные песни (spirituals);
4. Негритянские светские песни (blues);
5. Американская народная музыка прошлых столетий;
6. Музыка менестрелей и уличных духовых оркестров.

"Африканский ритм" -- составная часть бытия африканцев на родине, где он был представлен ритуальным "хором барабанов" с его сложной полиритмией. Но рабы не могли брать с собой в Новый Свет никаких музыкальных инструментов, и первое время им в Америке даже запрещалось изготавливать самодельные барабаны. К тому же, никто не рождается с готовым чувством ритма, все дело в традициях, т.е. в преемственности поколений и окружающей обстановке, поэтому негритянские обычаи и ритуалы сохранялись и передавались на территории США исключительно устно и по памяти от поколения к поколению афро-американских негров.

Джаз возник в США в результате синтеза многочисленных элементов переселенных музыкальных культур народов Европы, с одной стороны, и африканского фольклора - с другой.

Африканская музыка связана с трудовой деятельностью, с обрядами. Музицирование выступает не самостоятельно, а в соединении с танцем, пластикой, молитвой, декламацией. В возбужденном состоянии африканцев их интонирование гораздо более свободно, чем у закованных в нормированный звукоряд европейцев. В африканской музыке широко развита вопрос-ответная форма пения (call & response).



Пример call & response!  
(особенно в конце :)

Европейская музыка внесла свой богатый вклад в будущий синтез: мелодические построения с ведущим голосом, ладовые мажор-минорные стандарты, гармонические возможности и многое другое. Условно говоря, **африканская эмоциональность, интуитивное начало столкнулось с европейским рационализмом**, особенно проявляющемся в музыкальной политике протестантизма.

Первые афро-американские песни появились на негритянских плантациях, служившие для координации усилий работающих людей. Центральными персонажами этих песен обычно бывали легендарные американские народные герои.

Эти песни обладали чертами, которые можно обнаружить затем в джазе - взаимодействие запевалы и хора или вокальных групп, использование блюзового (нетемперированного) звукоряда, энергичная, крикообразная манера пения (шаут), синкопирование и др.



Work Song, одна из первых блюзовых песен!  
(Nina Simon еще ее очень круто исполняет :)

## CHURCH!

Важную роль в формировании афро-американской музыки играл процесс обращения в христианскую веру привезенных из Африки рабов. Церковь трактовалась ими как возможность ухода от страшной реальной жизни.

По этим и другим причинам музыка, звучащая в церкви для негров, несла в себе и черты канонических европейских церковных песнопений, и всевозможных элементов языческих культов, пришедших с их исторической родины.

Духовные песнопения североамериканских негров, так называемые "спиричуэлс", возникли в США уже во 2-й половине 18-го века вследствие обращения негров в христианство.

Их первоначальным источником служили религиозные гимны и псалмы, завезенные в Америку белыми переселенцами и миссионерами. Спиричуэлс -- это африканские исполнительские традиции (коллективная импровизация, характерная ритмика глissандо, нетемперированные аккорды, особая эмоциональность) и стилистические черты пуританских гимнов. Они в меньшей степени африканские и в большей - европейские. Они представляли африканца как мыслящее человеческое существо и были первым и наиболее выразительным средством, благодаря которому весь мир познакомился с негритянском музыкой.



Яркий пример спиричуэла!

Модификацией спиричуэл в применении к новому веку стал жанр госпел-сонг. Его название происходит от английского слова "Евангелие" (Gospel). Louis Armstrong, Mahalia Jackson, Duke Ellington, Charlie Haden -- яркие представители госпела.



# BLUES

В сущности, он оказывается аналогом баллад, завезенных переселенцами из Старого Света, но с характерными афро-американскими чертами. Само слово "blues" связано с английским "blue devils" (букв. "голубые дьяволы", иначе говоря, "когда на душе кошки скребут").

Блюзовые песни -- длинные и протяжные, текст которых всегда содержит некоторую недосказанность, эмоциональность, причем неоднозначную - грусть очень часто соседствует с юмором, чистота с вульгарностью и пр.

Дата рождения блюза, вероятно, никогда не будет определена, но известно, что он появился где-то в середине прошлого века, а его старейшие формы были распространены еще при рабстве. Уже после окончания гражданской войны Севера против Юга возник тот тип блюза, который мы теперь знаем. Это так называемый "архаический (или сельский) блюз", который продолжает существовать в сельских местностях Америки в своей первоначальной оригинальной форме. В конце прошлого столетия блюз обосновался в городах - это "классический (или городской) блюз", его расцвет приходится на 20-е годы нашего века. Дальнейшая эволюция привела к появлению "современного блюза" в виде "ритм-энд-блюза" и других форм, существующих до сих пор.

Самые старые блюзовые формы, по-видимому, существовали без аккомпанемента, в них на первом месте была в основном просто мелодия, а потом уже появились банджо, гитара, гармоника или пианино. Наиболее типичная форма блюза довольно необычна - она состоит из трех (а не четырех) фраз по 4 такта в каждой (AAB), образующих 12-тактовый период (корус, квадрат), основанный на принципе антифона по горизонтали и по вертикали, что проявляется как в мелодии, так и в тексте. Гармония блюза четко фиксирована: первые 4 такта основаны на тонике, следующие по 2 - на субдоминанте и тонике и последние по 2 - на доминанте и тонике в размере 4/4.



# RAGTIME

Рэгтайм - еще один специфический жанр афро-американского музицирования, сложившийся к концу XIX века. Слово это означает "рваное" или "разорванное время", конкретно термин "rag" означает звуки, появляющиеся между долями такта. Фактически, это означает ярко выраженное синкопирование в мелодической линии на базе ровного аккомпанемента в четвертых или восьмых долях такта. В узком смысле слова рэгтайм означает американский аналог европейской фортепианной музыки конца прошлого века. Сильное влияние европейской профессиональной музыки делает рэгтайм принадлежностью, так называемой, "прохладной стороне" джаза, в отличие от хот-джаза, тяготеющего к афро-американским музыкальным корням.



# Вот где он начался!

Наконец, все эти исторические истоки джаза со своим религиозным (спиричуэлс) или светским (блюз) музыкальным содержанием, включая рабочие песни или популярную музыку прошлых столетий, относились в основном к вокальным формам исполнительства, а самый первый джазовый стиль, который действительно считается самым первым на протяжении всей столетней (на сегодняшний день) истории джаза, является все-таки чисто инструментальным. Как уже упоминалось, он был связан с музыкой уличных духовых оркестров, преимущественно в Новом Орлеане, главном городе южного штата Луизиана, который присоединился к США в начале прошлого века, когда французский император Наполеон продал его Америке.

На вопрос "Почему так получилось?": тогда имели место два важных фактора для возникновения инструментального джаза - это огромная популярность духовых, военных и прочих оркестров во 2-й половине 19-го века и постепенное заимствование европейских музыкальных инструментов неграми после отмены рабства и окончания гражданской войны между Севером и Югом в 1865 г. при президенте Линкольне. Когда закончилась эта единственная на территории США война и армейские оркестры были расформированы, то в лавках старьевщиков появилось огромное количество всяких духовых инструментов, блестящих по внешнему виду и вполне работоспособных по своему прямому назначению и содержанию, а самое главное - доступных по цене для любого простого чернокожего, т.е. тех бывших рабов, которых к потянуло к инструментам будущих героев раннего джаза. Под всем этим скрывалось также постоянное желание негров сделать свою заявку на эффективное участие в доминирующей белой культуре и на свою принадлежность к ней, ибо музыка была тогда одним из очень немногих доступных для них путей к признанию.

# Почему “джаз”?

Уже в 1915 году в Чикаго появился новоорлеанский оркестр под руководством тромбониста Тома Брауна (Tom Brown) "Brown Dixieland Jass-Band". Это название было одним из первых официальных использований самого слова "Джасс". Слово это употреблялось и раньше, как диалектизм, выражающий некие сексуальные качества.



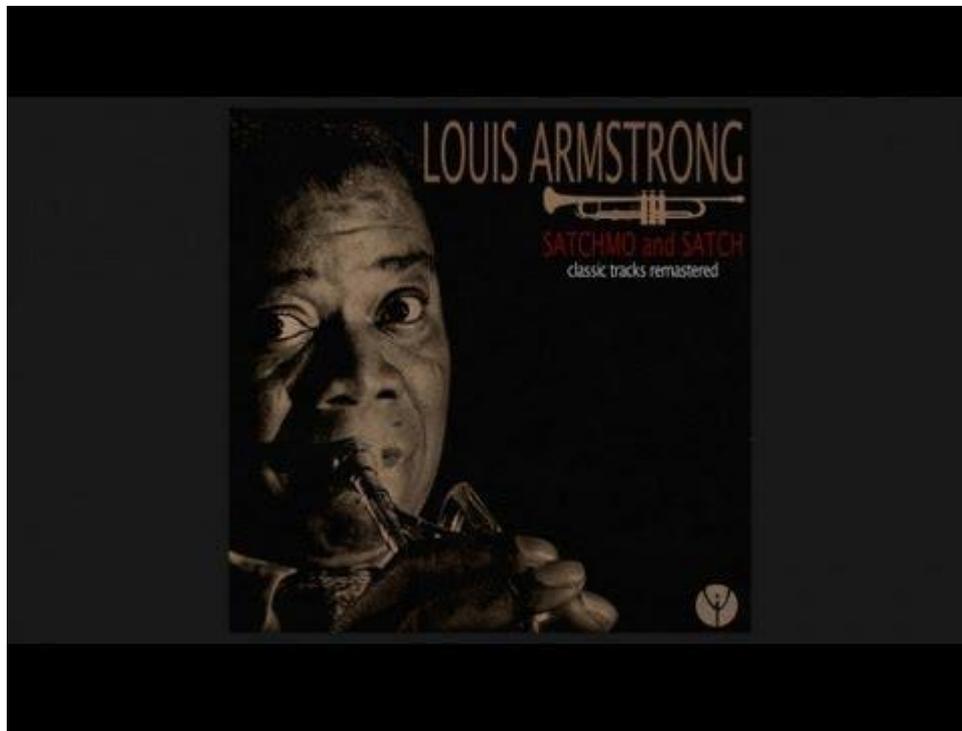
Первый чикагский джаз!

В Чикаго происходят стилистические изменения звучания такого рода оркестров. Постепенно меняется инструментарий. Стационарные (в отличие от Нового Орлеана) выступления, а также уровень музыкальной подготовки участников позволяют использовать фортепиано, которое становится обязательным инструментом ансамбля. Духовой бас постепенно вытесняется контрабасом, банджо заменяется гитарой, а труба, как более выразительный инструмент, замещает корнет. Существенные изменения происходят и в ударных - барабанщик в стационарных условиях может в одиночку справляться с более богатым набором инструментов, возможности его расширяются, а техника прогрессирует. Ударные постепенно становятся похожими на знакомую нам ударную установку. Уровень подготовки музыкантов позволяет им создавать полноценные соло, последовательность которых после совместного проведения темы предопределяет форму конструкции джазовой пьесы на много десятилетий вперед. В это же время в джаз начинает входить новый инструмент - саксофон, занявший впоследствии широкую нишу в джазовом инструментарии.

Таким образом, возникло движение молодых, в основном - белых музыкантов, которые не были знакомы с настоящим новоорлеанским звучанием и узнавали его на примере чернокожих музыкантов, переехавших в Чикаго.



В результате перехода к городской жизни, слияния с эстрадой на передний план выходят вокалистки (Мэми Смит, Бэсси Смит). В это же время возникает характерный стиль пения джазовых инструменталистов. Характерный пример - хорошо известное пение Луиса Армстронга и его же "скэт" - слоговое пение, которым он подражал своим же соло на трубе.



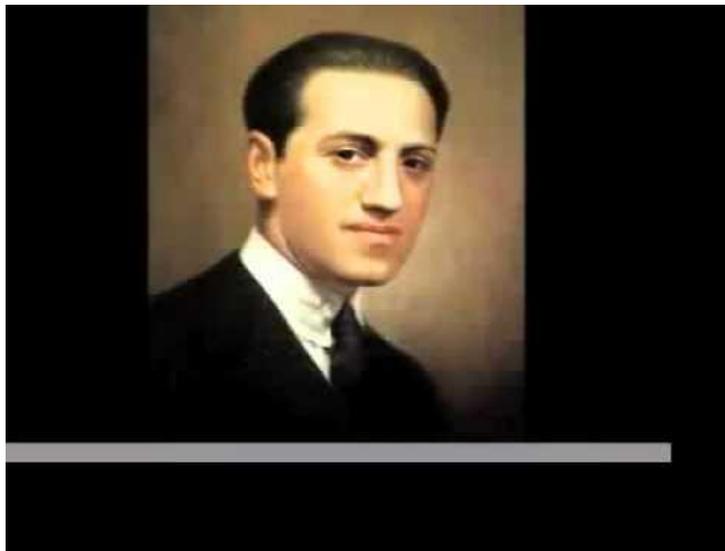
Первый "скэт" от Луи Армстронга!

В 20-е годы параллельно с Чикаго стала бурно развиваться джазовая жизнь в Гарлеме - негритянском районе Нью-Йорка. Это был город в городе, с весьма насыщенной культурной жизнью. В начале века туда стекались многочисленные исполнители рэгтайма, устраивались танцевальные вечера и соревнования, ставились менестрельные спектакли и шоу. (см. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Менестрель-шоу> )

# Ранние джазовые оркестры

В 20-е годы в Чикаго, в Нью-Йорке и в других городах возникает большое число танцевальных оркестров, т.н. "свит-джазовых". Они состояли из профессиональных музыкантов, которые взяли на вооружение многие приемы из стилистического набора раннего джаза. Усилиями симфоджазовых оркестров, облачивших джаз в европейские одежды, к джазу было привлечено внимание публики, воспитанной в канонах академической музыки. При этом произошли значительные потери в импровизационной сущности джаза, но была подготовлена почва как для прихода свинговой эпохи, так и для синтеза джаза и академической музыки в более глубокой форме.

Расцвет полуджазовых и джазовых оркестров досвинговой эпохи приходится на период с 1923 по 1929 годы, который обычно называют "золотой эрой джаза".



"Rhapsody in blue", George Gershwin

# EUROPE

Иное отношение к джазу складывалось в Европе, где очень быстро возникло иное восприятие джаза. В среде просвещенной публики он оценивался как очень богатое в художественном отношении музыкальное искусство. Этому способствовали гастроли американских джазменов в Европу, начиная с 1919 года.

# SWING!

К началу 30-х годов американцы оказались в состоянии экономического кризиса. Этот кризис 1929 года привел и к распаду большого числа джазовых ансамблей. Следующий важный шаг в стилевом развитии был сделан в первой половине 30-х годов, причем сделали его, на первых порах, белые музыканты. В музыке не произошло никакой революции, это был эволюционный процесс. Известная в кругу негритянских джазменов музыка была вычищена, приглажена и подана под новым названием "свинг". Так менеджеры пытались избавиться от несущего определенный негативный (в социальном смысле) оттенок жаргонного словечка "джаз".

Одной из главных форм воплощения стиля "свинг" стала импровизация солиста на фоне подготовленного и достаточно сложного аккомпанемента. Этот стиль требовал от музыкантов хорошей техники, знания гармонии и принципов музыкальной организации. Главная форма такого музицирования - большие оркестры или биг-бэнды, получившие невероятную популярность среди широкой публики во второй половине 30-х годов.

Для свингового биг-бэнда характерно массивное и полное звучание, часто применяется унисон, а также переключка групп оркестра (антифон). Носителем ритма, как и в традиционном джазе, здесь является большой барабан, однако вместо двух ("ту-бит") акцентируются все четыре доли такта ("фоур-бит").



**"Свинг - это то, чем в моем понимании является настоящий ритм", Луи Армстронг**

Возвращаясь к вопросу определения джаза, любой истинный джазовый исполнитель больше всего заинтересован в ритмическом значении этого слова, а не в чем-либо другом. Его привлекает суть бита, ритмическая структура.

"Король свинга" -- Бенни Гудман, создал эталон биг-бэнда в свинговую эпоху.



Одним из самых популярных джазово-танцевальных оркестров Америки к концу 30-х годов стал оркестр Гленна Миллера (Glenn Miller).



Ярким примером творчества биг-бэндов в эпоху свинга были активные оркестры с афроамериканскими музыкантами и, в первую очередь, оркестры Каунта Бэйси и Дюка Эллингтона.

**Рифф-техника** - это особая мелодическая техника джазового исполнительства, основанная на непрерывном и многократном повторении группой музыкантов или всем оркестром на протяжении импровизации солиста короткой, однообразной, легко запоминающейся музыкальной фразы (обычно 2-х или 4-х тактовой) с незначительными мелодическими или гармоническими изменениями.

# Солисты и комбо!

Эпоха больших оркестров способствовала появлению большого числа великолепных солистов, имеющих высокопрофессиональную подготовку. Центром выступлений высокопрофессиональных музыкантов 30-х годов стали многочисленные клубы на 52-й улице в Нью-Йорке, эти клубы и сама улица стала символом "свинга". В этих клубах сформировался также тип ансамбля "комбо", недорогого и состоящего из 5 - 6 музыкантов; этот тип состава с 2 - 3 духовыми перешел затем по наследству в стиль "бибоп".

В 30-е годы происходит процесс перераспределения роли инструментов в ансамбле. На лидирующее место перемещается саксофон, который отсутствовал в начальной истории джаза. Первые шаги по использованию инструмента делали, в основном, белые музыканты. Но в эпоху свинга на первый план выдвигаются чернокожие саксофонисты. Одни из самых ярких первых саксофонистов -- Coleman Hawkins & Lester Young.

# Jam Session

Наконец, в период свинга особое развитие получило общение джазменов под названием "джем-сешн" (хотя на деле оно происходило и раньше, еще во времена Нового Орлеана). Основой общения и взаимопонимания между музыкантами является так называемое условие трех Т: выбор Темы, Тональности и Темпа исполнения. Наиболее популярными среди музыкантов "джем-сешнс" стали именно в период свинга и проводились, как правило, по ночам после их основной работы в биг-бэндах, где они ежедневно играли одни и те же аранжировки. Такие встречи по "гамбургскому счету" являлись демонстрацией исполнительского мастерства и изобретательности джазменов - это было соперничество, конкурс, кто кого переиграет, и подобные творческие лаборатории стали потом спонтанной базой для возникновения современного джаза (стиль "боп").

# Singers!

В эпоху биг-бэндов особая роль отводилась вокалистам. Каждый оркестр стремился иметь у себя одного-двух певцов, многие из которых становились лицом бэнда (в начале 40-х: Frank Sinatra, Bing Crosby, Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Anita O'Day, Peggy Lee).



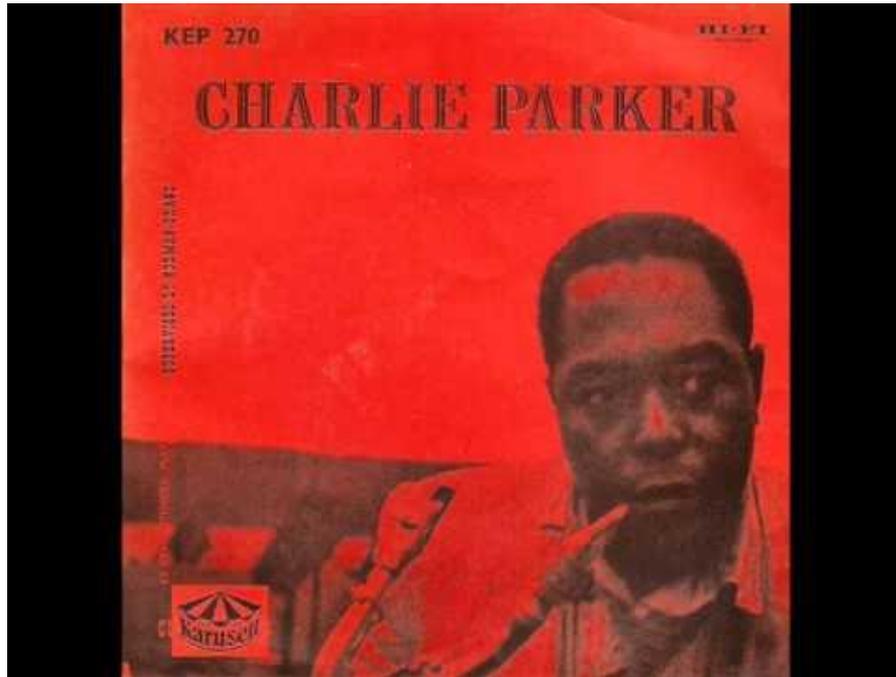
Обязательно посмотри это нереальное выступление!!!

# БЕВОР

В начале 40-х годов многие творческие музыканты начали остро ощущать застой в развитии джаза, возникший из-за появления огромного числа модных танцевально-джазовых оркестров. Они не стремились к выражению истинного духа джаза, а пользовались тиражированными заготовками и приемами лучших коллективов. Попытка вырваться из тупикового состояния была предпринята молодыми, в первую очередь - нью-йоркскими музыкантами, к числу которых можно отнести **альт-саксофониста Чарли Паркера (Charlie Parker), трубача Диззи Гиллеспи (Dizzy Gillespie), ударника Кенни Кларка (Kenny Clarke), пианиста Телониуса Монка (Thelonious Monk).** Постепенно в их экспериментах стал вырисовываться новый стиль, получивший с легкой руки Гиллеспи название "бибоп" или просто "боп". По его легенде это название образовалось как сочетание слогов, которыми он напевал характерный для бопа музыкальный интервал - блюзовую квинту, появившуюся в бопе в дополнение к блюзовым терции и септимере.

Новый стиль, возникший в качестве противопоставления коммерческому "свингу", разумеется, не появился из ниоткуда. Его рождение было подготовлено творчеством музыкантов эпохи свинга.

На первых порах музыка боперов шокировала слушателей, воспитанных в традициях свинга, их музыка высмеивалась критикой, записи не издавались фирмами звукозаписи. Бунт музыкальной молодежи был связан не только с протестом против сладкой гладкости свинговой музыки, но и против возвеличивания черт старого традиционного джаза. Эти музыканты понимали, что сущность джаза гораздо шире, а возврат к импровизационной корневой системе джаза не означает возврата к давно пройденной стилистике.



В качестве альтернативы боперы предложили намеренно усложненный язык импровизации, быстрые темпы, разрушение устоявшихся функциональных связей музыкантов ансамбля. Бибоповый ансамбль обычно включал в себя ритм-секцию и два - три духовых инструмента. Темой для импровизации часто служила мелодия, имеющая традиционное происхождение, однако видоизмененная в такой степени, что ей присваивалось новое название. Впрочем, сами музыканты были нередко авторами оригинальных тем. После проведения темы в унисон духовыми инструментами следовала последовательная импровизация участников ансамбля. В финале композиции вновь появлялось унисонное проведение темы. (это как раз то, что происходит в Руэфетто! :)

Танцевальная функция новой музыки совершенно исключалась.

Шествие бопа было стремительным, и у него возникла широкая и стабильная аудитория. Так же, как в иных случаях, появление новой музыки сопровождается модой с соответствующей атрибутикой - темные очки Монка, борода Гиллеспи, черные береты и внешняя невозмутимость.

Родоначальник бопа, пианиста Телониуса Монка, который обладал совершенно индивидуальными, не вписывающимися в рамки классики бопа стилистическими особенностями. Его исполнительская манера непредсказуема, лаконична, он предпочитал диссонансы и очень тщательно выстраивал минимальную форму. Он не сразу был воспринят публикой и коллегами, однако его музыка сыграла существенную роль в становлении более поздних стилей - от кула до модального джаза.



Бибоп стал первым стилем современного джаза, который смело покинул сферу популярной музыки и сделал шаг в сторону "чистого" искусства. Этому способствовал интерес боперов к сфере академической музыки, которую многие из них осваивали уже в зрелом возрасте самостоятельно.

# КУЛ

Признаки кула можно обнаружить в манере игры Майлса Дэйвиса еще в 1945 году, когда он был участником ансамблей Чарли Паркера. Невозможность подражать нервной и виртуозной игре Диззи Гиллеспи привела к поиску своего языка.

В новой музыке внимание сконцентрировалось на поиске новых выразительных средств в сочетаниях тембров, баланса разных инструментов, характера фразировки, единства общего движения музыкальной фактуры. Были привлечены наработки академической музыки в области оркестровки. В состав оркестра стали вводиться нехарактерные для традиционного джаза инструменты: валторна, флейта, рожки, туба. Количество музыкантов в таких ансамблях возросло до 7-9 человек, а сами подобные комбинации получили название комбо (combination). Музыка, исполняемая этими составами, носила явно не развлекательный, а скорее филармонический характер. Таким образом, процесс отдаления джаза от сферы поп-музыки, от развлекательности продолжался.

Для кула характерен яркий тематизм, использование редких ладов. Звучание инструментов характеризовалось чистым звуком без использования вибрации. Ведущими музыкантами кула стали (кроме участников оркестра Майлса Дэйвиса) саксофонисты Paul Desmond, Stan Getz, трубач Chet Baker, пианист Dave Brubeck, ударники Joe Morello.

# MILES DAVIS

История джаза нередко концентрируется на фигурах, которые невозможно втиснуть в рамки определенного стиля. И все же корни гения трубача Майлса Дэйвиса лежат в идеологии кула. Дэйвис уникален уже тем, что являлся инициатором или участником почти всех послевоенных джазовых стилей. Он идеально встраивался в бибоп, создавал кул, был ярчайшей фигурой хардбопа, создателем ладового джаза, одним из первых закрепился в джаз-роке. Однако, кроме его высочайшей музыкальности и точного чутья на молодых талантливых музыкантов, которыми он окружал себя, всякий стиль принимал его особый саунд, идущий непосредственно из кула.

Дэйвис не владел всеми возможностями инструмента. Его труба склонна к тусклому, не очень подвижному звучанию. Он не пользовался верхним регистром, не играл в высоких темпах. Все определялось исключительным вниманием к самому звукоизвлечению, тембру, выразительности. Своими лаконичными фразами он создавал великолепные музыкальные картины. Эти картины философичны как в ладовой концепции, так и в энергичных пьесах позднего Дэйвиса, где та же труба обрамляется абсолютно противоположным фоном электроинструментов молодого поколения джазменов.



# BILL EVANS

Пианиста Билла Эванса, пожалуй, нельзя отнести к чисто куловым музыкантам по формальным причинам. Однако он, несомненно, развивал европейскую направленность фортепианного джаза, не теряя при этом связи с его афро-американской природой. Известность пришла к Эвансу после совместной работы с Майлсом Дэйвисом в 1958 году над основополагающей пластинкой ладового джаза "Kind Of Blue". В дальнейшем его блестящие трио с басистами Скотом ЛаФаро (Scott LaFaro), Эдди Гомесом (Eddie Gomez), с ударниками Полом Моушеном (Paul Motian), Марти Мореллом (Marty Morell), его сольные альбомы создали впечатляющий индивидуальный стиль. Для Эванса характерна одноголосная импровизация, окрашенная лирическими и даже романтическими тонами. В ритмическом отношении Билл Эванс предложил некий вариант свободы, не связанный с определенным, заранее заданным ритмическим шаблоном. Пианист пользовался огромным авторитетом среди представителей прямо противоположной, горячей манеры игры и оказал огромное влияние на более поздних музыкантов, включая Чика Корию (Chick Corea), Хэрби Хэнкока (Herbie Hancock), Кита Джарретта (Keith Jarrett).





# BOSSA NOVA

Огромную популярность в Америке и Европе 50-х приобрел стиль и танец мамбо - как в джазе, так и в популярной музыке. Это был танец латиноамериканского происхождения, который представлял собой разновидность быстрой румбы в музыкальном размере 4/4. Но поскольку многие американские музыканты стиля "кул" тогда регулярно гастролировали с концертами по всему миру, включая и Южную Америку, то там они близко познакомились с бразильской самбой. Благодаря этому возник уникальный синтез - ритм бразильской самбы в сочетании с джазовой импровизацией в стиле "кул" (т.е. "джаз-самба", "лед и пламя"), и эта музыка под названием "босса-нова" ("новая волна", "нечто новое") стала исключительно популярна в США, а вскоре она охватила всю Америку и Европу со скоростью лесного пожара, т.к в ней сочетались и неотразимо привлекали свинг, мелодия и поэзия. Самой выдающейся личностью среди композиторов босса-новы был, конечно, Антонио Карлос Жобим (1927-1994), а среди американских исполнителей - саксофонист Стэн Гетц и гитарист Чарли Берд.



“Chega de Saudade” (“No more blues”),  
Antonio Carlos Jobim

# РАЗВИТИЕ БИБОПА -- HARDBOP

В противовес рафинированности и прохладности стиля кул, рациональности прогрессива на Восточном побережье США молодые музыканты в начале 50-х годов продолжили развитие стиля бибоп. В этой тенденции сыграл существенную роль рост самосознания афроамериканцев, характерный для 50-х годов. Вновь было обращено внимание на сохранение верности афроамериканским импровизационным традициям. При этом все достижения бибоба были сохранены, но к ним прибавились многие наработки кула и в области гармонии, и в сфере ритмических структур. Музыканты нового поколения, как правило, имели хорошее музыкальное образование. Это течение, получившее название "хардбоп", оказалось весьма многочисленным. В него включились трубачи Майлс Дэйвис, Фэтс Наварро, пианисты Телониус Монк, Хорас Силвер, барабанщик Арт Блэйки, саксофонисты Сонни Роллинз, Хэнк Мобли и многие другие.



Art Blakey "A night in Tunisia"

# FUNKY

Часть музыки, появившейся в период "хардбопа", естественным образом вобрала блюз, используемый в медленном или среднем темпе с особой экспрессией, опирающийся на ярко выраженный бит. Этот стиль получил название "фанки" (funky). Слово это сленговое и означает усиленное определение острого, едкого запаха или вкуса. В джазе это синоним музыки приземленной, "настоящей". Появление этой ветви не случайно. В 50-е годы в джазе наметился отход от старой негритянской сущности джаза, стало заметно ослабление джазовой идиоматики. Все труднее стало определять, какая музыка должна восприниматься, как джазовая. Джазовые музыканты экспериментировали с фольклором разных народов, их привлекал импрессионизм и атонализм, они стали увлекаться старинной музыкой. Не для всех эти процессы были достаточно убедительны. Ряд музыкантов обратились к композициям, сильно приправленным звучанием традиционного блюза и религиозных песнопений. Первоначально религиозный элемент имел скорее декоративное, нежели функциональное назначение. Иногда старомодные крики хлопковых полей играли роль вступления к вполне традиционным фигурам бибоба. Самое яркое выражение фанки можно обнаружить у пианиста Хораса Силвера, создавшего фанки-блюз. Искренность его музыки была подкреплена религиозными мотивами, которыми музыкант руководствовался.

Из стиля фанки выросла фигура **Чарлза Мингуса** - контрабасиста, композитора и бэндлидера.

# MODAL JAZZ

К концу 50-х годов наиболее творческие музыканты столкнулись с проблемой усложнения гармонических средств, используемых как в хардбопе, так и в куле. Майлс Дэйвис, Джон Колтрейн, пианист Билл Эванс поняли, что они находятся у границы исчерпания развития возможностей гармонических усложнений. Это была граница тональности. Аналогичная проблема в академической музыке в начале века вывела ее в систему атональности. В джазовых импровизационных условиях был и иной выход - использование одного - двух аккордов продолжительное время, построение на них изощренной мелодической импровизации. Ряд музыкантов хардбопа - Чарлз Мингус, Сонни Роллинз - вплотную подошли к ладовому джазу, упрощая гармоническую схему импровизации.

Эту границу удалось перейти Майлсу Дэйвису в записях 1958-59 годов ("Milestones" и "Kind Of Blue"). Таким образом, родился модальный или ладовый джаз, в рамках которого музыкант импровизирует на определенных ладовых звукорядах.

# JAZZ FUSION (JAZZ ROCK)

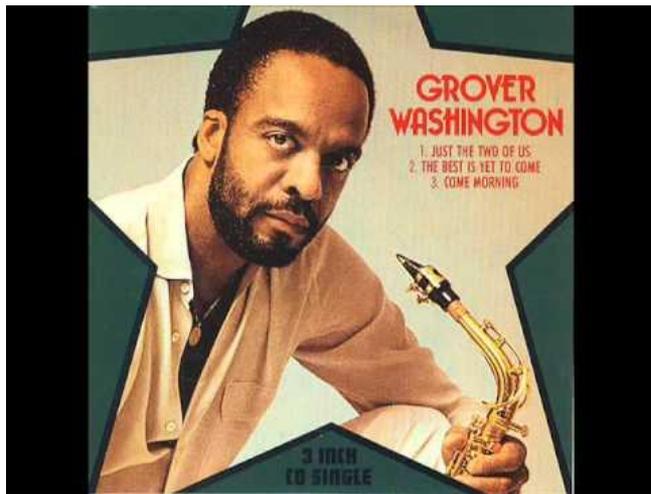
Первоначальное определение "джаз-рока" было наиболее ясным: сочетание джазовой импровизационности с энергетикой и ритмами рок-музыки. Вплоть до 1967 мира джаза и рока существовали практически раздельно. Но к этому времени рок становится более творческим и усложняется, возникает психоделический рок, соул-музыка. В то же время некоторым джазовым музыкантам стал надоедать чистый хардбоп, но они не хотели играть и трудную для восприятия авангардистскую музыку. В результате две различных идиомы начали обмениваться идеями и объединять свои силы.

Для наиболее интересных составов джаз-рока характерна импровизационность, сочетающаяся с композиционными решениями, использование гармонических и ритмических принципов рок-музыки, активное воплощение мелодики и ритмики Востока, мощное внедрение в музыку электронных средств обработки и синтезирования звука. В этом стиле расширился диапазон применения ладовых принципов, сам набор различных, в том числе и экзотических ладов. В 70-е годы джаз-рок становится невероятно популярным, в него идут наиболее активные музыкантские силы. Более развитый в отношении синтеза различных музыкальных средств джаз-рок получил название "фьюжн" (сплав, слияние).



# FUNK

Современный фанк относится к популярным направлениям джаза 70-х и 80-х, в которых аккомпаниаторы играют в стиле черного поп-соул и музыки фанка, в то время как обширные сольные импровизации имеют более творческий и джазовый характер. Вместо того, чтобы использовать многообразный накопленный набор джазовых идиом из арсенала современных джазовых саксофонистов, большинство саксофонистов этого стиля используют собственный набор простых фраз, которые состоят из блюзовых выкриков и стонов. Они основываются на традиции, перенятой из саксофоновых соло в ритм-н-блюзовых вокальных записях. Видная фигура в этом жанре - Гровер Вашингтон-младший (Grover Washington, Jr), который часто играл соло в стиле Хэнка Кроуфорда (Hank Crawford) с использованием фанкоподобного аккомпанемента. Так он выглядит в своих самых известных записях, хотя Вашингтон способен к музицированию и в других стилях джаза. Значительная часть музыки Майкла Бреккера, Тома Скотта и их учеников использует этот подход, хотя они с тем же успехом могут играть в стилях Джона Колтрейна или Джо Хендерсона (Joe Henderson). В период от 1971 до 1992 года, Майлс Дэйвис руководил ансамблями, исполняющими сложную разновидность этого стиля, хотя саксофонисты, входящие в его группы, находились под влиянием Джона Колтрейна, а его гитаристы демонстрировали современное джазовое мышление вместе с влиянием Джими Хендрикса.



PRETTY MUCH ALL YOU NEED I GUESS :)

И теперь ты, конечно же, обожаешь джаз ;)