

Предпосылки возникновения популярной музыкальной культуры

Виды и жанры современной
музыкальной культуры

8 неделя

Поп-музыка

- Поп-музыка (англ. pop music — сокращение от popular music — популярная, общедоступная музыка, музыка массовых жанров; в современном слэнге российских масс-медиа распространено производное от поп-музыки уничижительное «попса») Понятие, охватывающее различные стили и жанры преимущественно развлекательного эстрадного музицирования, способного и иметь коммерческий успех (см. также [Шлягер](#)). П.-м. принято отличать от популярной музыки в широком смысле слова, т. е. совокупности наиболее известных, часто исполняемых произведений концертного репертуара. Впрочем, в музыкально-критическом словоупотреблении последнего времени это различие стирается, и репертуар, а также концертная практика наиболее известных оперных «звезд» нередко оценивается как разновидность П.-м. (чему имеются основания в сугубо коммерческой продюсерской стратегии, например Лучано Паваротти). Термин П.-м. выдвинут в 1950-е гг. применительно к рок-музыке. Однако в конце 60-х и в 70-е годы рок-движение противопоставило себя поп-эстраде; критериями противопоставления был жесткий культурный «революционаризм» их художественные притязания рок-музыки, отсутствующие в сугубо прикладном развлекательном искусстве. К середине 80-х это противопоставление стерлось (в связи с чем нередко говорят о «смерти рок-музыки»), имузыканты, принадлежавшие рок-движению, вернулись к коммерческим стратегиям и эстетическим принципам П.-м. Типологическая определенность П.-м. создается четырьмя факторами: развлекательной функцией, особой ролью художественного стандарта, аналогичной канону в фольклорном и традиционном профессиональном искусстве, тесной связью с масс-медиа и техническими средствами тиражирования и распространения художественной продукции, коммерческой стратегией промоушн — продвижения к популярности исполнителей и произведений. Описываемая система складывалась с середины XIX в., законченный облик получила вместе с расцветом фонографической индустрии. Рост технических возможностей распространения и тиражирования, усложнение системы электронных масс-медиа разделили историю П.-м. на два этапа. В 1910-50-е гг. главными средствами тиражирования П.-м. была пластинка; с 1950-х по наши дни друг на друга замкнуты фонограмма (пластинка, магнитофонная кассета, компакт-диск) и телевидеоклип. На первом этапе в функции рекламной компании, обеспечивающей продажу пластинок, выступали главным образом живые концерты (но также радиотрансляции и прокручивание записей в ресторанах и местах отдыха); на втором этапе к этим средствам обеспечения успешной продажи фонограмм добавляется телевидеоклип, постепенно переродившийся в новый самостоятельный вид поп-продукции. На обоих этапах главной фигурой творческого процесса являлся продюсер. Его главная задача — продвинуть к популярности эстрадных исполнителей — в первой половине века решалось не только задействование описанной системы распространения записей, но и особой работой над репертуаром. В 1910-20-х гг. продюсеры (в их роли нередко выступали художественные директора и редакторы фонографических фирм) создавали бригады из мелодиста, аранжировщика, текстовика (тексты создавались, как правило, наименее музыкальную «рыбу»), которые нередко работали вне контакта друг с другом. Результаты их работы сводились воедино в расчете на определенного исполнителя, который (как и коллектив аккомпаниаторов) был на договоре у фонографической фирмы. Позднее, под влиянием популярности джазовых исполнителей, являвшихся также авторами собственных композиций, продюсерская стратегия перерождается в чисто рекламную. Параллельно освоению телевидения как средства рекламы поп-записей роль продюсера вновь расширяется. Однако к этому времени уже достаточно прочно утверждается принцип ответственности исполнителей за репертуар (исполнитель либо сам является автором, либо входит в горизонт внимания продюсера со сложившейся творческой командой), и потому творческие задачи продюсера транслируются в область работы над имиджем «звезды». Продюсер привлекает звукорежиссеров, работающих над «soundom» (слэнговое понятие, означающее характерный стиль технической передачи голоса и инструментального звучания), режиссеров, балетмейстеров, стилистов костюма, прически и макияжа, под его руководством создающих не сводимый к репертуару (но коррелирующий с ним) выразительный образ-символ, благодаря которому исполнитель сам делается успешно продаваемым поп-продуктом. При всеохватывающей продюсерской практике за продюсером остается функция экономического контроля творчества. Этот контроль отслеживает диалектику стандарта и моды. Чтобы быть успешно продаваемой, П.-м. должна соответствовать ожиданиям аудитории, прежде всего развлекательным. Поэтому она не может не быть танцевальной, ее тексты не могут выходить за пределы соответствующего тематического круга (в котором центр образует тема любви с набором из возможных диспозиций четырех концептов: «Он», «Она», «Стремление», «Достижение»), ее концертная презентация не может не быть красочно-пестрым шоу и т. д. С другой стороны, чтобы выиграть в коммерческой конкуренции, поп-звезда должна быть «свежей». Поэтому в П.-м. циклически сменяются модные течения (их маркировка — прежде всего характер танцевального ритма несоответствующий стиль танца, а также — стиль вокала — «жесткий» или «мягкий», «брутальный» или «ангельский», «подростковый» или «мужественный» и т. п., приемы аранжировки, и, не в последнюю очередь — костюмерия и макияж). Модные приметы П.-м. образуют поверхность вторичных и третичных факторно-композиции, под которой неизменным на протяжении десятилетий остается жесткий стандарт. П.-м. внесла немало нового в современную культуру. Ее язык стал «эсперанто» массовых видов художественного творчества (в частности, на нем преимущественно основана киномузыка). Ее продюсерские стратегии породили новые эстетические явления (например, видеоклип), оказав влияние также на параклассическое искусство в области современной рекламы.

- Дэвид Хэтч (David Hatch) и Стивен Миллворд (Stephen Millward) дают следующее определение поп-музыке: "это музыкальный жанр, который отличается от популярной музыки, джаза и фолк-музыки". По мнению Пита Сигера (Pete Seeger), поп-музыка - "это профессиональная музыка, которая опирается на фолк-музыку и классическую профессиональную музыку". Хотя поп-музыка часто рассматривается не более чем хит-парадом песен, она не является просто совокупностью песен, включенных в музыкальные хит-парады. Музыкальные хит-парады состоят из песен различных музыкальных жанров, включая классическую музыку, джаз, рок-музыку и современные песни. Поп-музыка рассматривается в качестве уже существующего и независимо развивающегося жанра. Таким образом, термин "поп-музыка" может быть использован для описания отдельного жанра, ориентированного на молодежный рынок, часто используется в качестве мягкой альтернативы рок-н-роллу. Музыковед Аллан Мур (Allan Moore) предполагает, что термин "поп-музыка", возможно, возник из поп-арта. Кроме того, нужно отметить, что поп-музыка постоянно развивается, а это значит, что определение поп-музыки также может меняться. Важно также осознавать разницу между поп-музыкой и популярной музыкой. В Музыкальном словаре Гроува популярной музыке дается следующее определение: "музыка, возникшая в период индустриализации 1800-х годов и наиболее соответствующая вкусам и интересам городского среднего класса."

Термин «поп-песня»

- впервые был употреблен в 1926 году для описания музыкального произведения, которое "нравится людям". Хэтч (Hatch) и Миллворд (Millward) отмечают, что многие события в истории звукозаписи в 1920-е годы можно рассматривать как рождение современной поп-музыкальной индустрии, в том числе рождение таких музыкальных жанров, как кантри-музыка, блюз и народная музыка хилл-билли.
- По данным сайта "Grove Music Online", на котором находится сетевая версия Музыкального словаря Гроува, "термин "поп-музыка" возник в Великобритании в середине 1950-х годов и использовался для описания рок-н-ролла и новых стилей молодежной музыки, на которые он оказал влияние". Оксфордский словарь музыки утверждает, что "первоначальное определение термина "поп-музыка" - это концерты, популярные у широкой аудитории ... однако, с конца 1950-х годов термин "поп-музыка" получил особое значение и описывал неклассическую музыку, как правило, в форме песен, в исполнении таких артистов, как Битлз (The Beatles), Роллинг Стоунз (The Rolling Stones), АББА (ABBA) и др.". "Grove Music Online" также утверждает, что "... в начале 1960-х годов в Англии термин "поп-музыка" терминологически соревновался с термином "бит-музыка", в то время как в США определение этого термина пересекалось (и пересекается в настоящее время) с определением термина "рок-н-ролл".

Основные черты поп-музыки

- По мнению Фрита (Frith), поп-музыка ориентирована на привлечение широкой аудитории, а не конкретной субкультуры или идеологии, и акцент в ней делается на ремесленничестве, а не на официальном "художественном" качестве музыки. Музыковед Тимоти Уорнер (Timothy Warner) отметил, что, как правило, основной акцент делается на записи, производстве и технологии, а не на живом исполнении, на стремлении отражать существующие тенденции, а не прогрессивные разработки; поп-музыка призвана поощрять танцы или использовать ритмы, ориентированные на танцевальные движения.
- Основной формой поп-музыки является песня, которая обычно длится от двух с половиной до трех с половиной минут, как правило, характеризуется единообразным и четким ритмом, популярным стилем и простой традиционной структурой. Наиболее распространенными являются следующие песенные формы: структура "куплет-припев" и 32-тактовая форма, с акцентом на мелодии и запоминающихся хуках; припев мелодически, ритмически и гармонически контрастирует с куплетом песни. Ритм и мелодии, как правило, простые, с ограниченным гармоническим сопровождением. Тексты современных поп-песен обычно посвящены простым темам - часто это любовь и романтические отношения, хотя бывают заметные исключения.
- Благозвучность и аккордовые последовательности в поп-музыке часто заимствуются из "классической европейской тональности, только используются более упрощенные варианты". Клише включают в себя банальные гармонии в квартетном стиле (например, II - V - I) и гармонии, на которые оказал влияние блюзовый звукоряд. С середины 1950-х годов и до конца 1970-х годов наблюдалось ослабление влияния традиционных взглядов на квинтовый круг, включая меньшее господство доминанты.

Эволюция поп-музыки

- «Венгабойз» - являются одной из самых влиятельных поп-групп начала 21 века
- На протяжении всего развития поп-музыки на нее оказали влияние многие жанры популярной музыки. Ранняя поп-музыка использовала форму сентиментальной баллады, впитывала вокальное благозвучие религиозных песнопений и дешевой музыки, инструментовку джаза, кантри-музыки и рок-музыки, оркестровку классической музыки, темп танцевальной музыки, минусовки электронной музыки, ритмические элементы хип-хоп музыки и речитатив рэпа. По мнению Роберта Кристгау (Robert Christgau), которое он высказал в 2014 году, поп-музыка во всем мире пронизана электронной танцевальной музыкой.
- Обзор научных докладов, авторы которых изучили более 464,000 записей популярной музыки, сделанных в период между 1955 и 2010 годами, выявил следующие тенденции: меньше разнообразия в последовательности тонов, рост среднего уровня громкости, меньшее разнообразие инструментальных приемов и техник звукозаписи, меньшее тембральное разнообразие наблюдаются после 1960-х годов, когда эти характеристики музыки достигли своего пика. Американский ученый Джон Мэтсон (John Matson) сообщил, что данные выводы "кажется, подтверждают популярные анекдотические наблюдения о том, что поп-музыка в былые времена была лучше, или, по крайней мере, более разнообразной, чем песни, входящие в сегодняшний хит-парад топ-40".

Технологии в развитии поп-музыки

- В 1940-х годах была улучшена конструкция микрофона, которая обеспечивала более интимный стиль пения, а еще десять или двадцать лет спустя недорогие и более долговечные грампластинки 45 об/мин "в корне изменили способ распространения поп-музыки" и помогли переместить поп-музыку "в систему звукозапись/радио/фильм/звезда". Еще одним технологическим изменением было широкое распространение телевидения в 1950-х годах; посредством телевизионных выступлений "создавался эффект присутствия поп-звезды". В 1960-е годы появление недорогих, портативных транзисторных радиоприемников означал, что подростки теперь могли слушать музыку вне дома. Многодорожечная запись (с 1960-х годов) и цифровая обработка (с 1980-х годов) также были использованы в качестве методов для создания и усовершенствования поп-музыки. В начале 1980-х годов на развитие поп-музыки в значительной степени повлияло возникновение музыкальных телевизионных каналов, например, MTV, которые "отдавали предпочтение таким артистам, как Майкл Джексон и Мадонна, которые имели сильно выраженную внешнюю привлекательность".
- **Критика поп-музыки**
- Во второй половине 20-го века возникли крупномасштабные тенденции в американской культуре, в рамках которых границы между искусством и поп-музыкой быстро размывались. В период с 1950 по 1970 годы возникла борьба между поп-музыкой и искусством. С тех пор определенные музыкальные издания приняли легитимность этой борьбы. По мнению Роберта Лосса (Robert Loss) из электронного журнала PopMatters : "У музыкальной критики есть веский аргумент в пользу "рокерского" движения критиков - оно существует, и оно наносит вред, а движение "попсовых" критиков позиционирует себя в качестве нейтрализующего средства, противоядия ... В целом, "старая гвардия" рок-критиков и журналистов изображается как группа каменщиков, закладывающая фундамент Зала славы рок-н-ролла. Это частично соответствует истине, то есть, является ложью. Как и киноведение, движение, критикующее рок-музыку, в конце 60-х и 70-х годов было попыткой сделать популярную музыку достойной изучения, это было движение "попсовых" критиков до того, как пришло их время".

Мировая поп-музыка

- Популярный американский певец латинской поп-музыки
- В поп-музыке доминируют исполнители, являющиеся представителями американской и (с середины 1960-х годов) британской музыкальной индустрии, влияние которых сделало поп-музыку чем-то вроде международной монокультуры, но в большинстве регионов и стран есть свои собственные формы поп-музыки, время от времени создаются местные версии широко известных трендов, им придается местный колорит. Некоторые из таких трендов (например, европоп) оказали значительное влияние на развитие жанра.
- По мнению " Grove Music Online" "Зародившиеся на Западе стили поп-музыки либо сосуществуют с местными жанрами, либо отчетливо вытесняют их, они получили широкое распространение по всему миру и являются звеньями общей цепи в глобальных коммерческих музыкальных культурах". В некоторых незападных странах, таких как Япония, была создана своя успешно развивающаяся музыкальная поп-индустрия, в большой степени подверженная влиянию западной поп-музыки, которой удалось в течение нескольких лет создать большое количество музыкальных произведений за пределами США. Распространение западной поп-музыки объясняется различными причинами, такими как американизация, стирание культурных различий, модернизация, творческое заимствование, культурный империализм, и/или более общими процессами глобализации

Коммерческая поп-музыка

- Причины стандартизации поп-музыки
- Многие исследователи, указывая на элемент стандартизации в поп-музыке, объявляют ее находящейся вне сферы подлинного искусства. Это происходит во многом благодаря влиянию эмоциональной позиции одного из основоположников социологических исследований популярной (он сам называл ее легкой) музыки немецко-американского философа и социолога Теодора В. Адорно. Он враждебно относился к популярной музыке и считал ее одним из неразвивающихся и бесплодных тупиков на пути мировой музыки, изживенчески использующим наиболее эффективные, легко воспринимаемые и именно поэтому популярные элементы уже существующего музыкального языка. Это главное обвинение противников поп-музыки дополняется рядом следующих аргументов: поп-музыка находится в полной зависимости от потребителя, лишена всякой творческой инициативы и создает Внутри себя только то, что требует бизнес грамзаписи, который внимательно следит за извилинами массового спроса и формирует его, воспитывая у слушателей определенный музыкальный вкус, и т. д.
- Однако здесь не все так просто. Чтобы стать популярной, нравящейся, поп-музыка должна удовлетворять двум Противоречащим друг другу условиям: а) быть похожей на модную уже музыку (такая музыка легко воспринимается), но с другой стороны: б) быть новаторской, нестандартной, нести в себе элемент новизны (чтобы отличаться от уже существующей музыки). Это, кстати, отмечал еще Адорно, у которого, правда, Выходило, что новаторство в поп-музыке существует не по тому, что в ней хотя бы частично сохраняется элемент искусства, а лишь потому, что это необходимо для привлечения слушателя. С этим нельзя согласиться. Действительно автор поп-музыкального произведения как бы балансирует на лезвии бритвы. С одной стороны, его подстерегает опасность соскользнуть в пучину тотальной стандартизации, и тогда он лишится не только статуса «творца» произведения искусства, но и работы, поскольку предельно застандартизированные произведения, полностью лишенные элемента новаторства, не имеют шансов стать популярными и перестают интересовать функционеров индустрии грамзаписи. С другой — он может выбрать путь создания нестандартных образцов подлинного искусства, но точно так же лишится массовой аудитории, т. е. популярности и работы. И тем не менее многие музыканты — в первую очередь это рок-музыканты, не имея материальной возможности полностью порвать с индустрией грамзаписи, пытаются (хотя бы частично) создавать нестандартные музыкальные произведения.
- Рок-музыка претендует на то, чтобы считаться менее коммерческой, чем весь остальной «поп». Но ее произведения приходится производить и тиражировать на предприятиях компаний грамзаписи. В этом противоречии и развиваются вся эстетика рок-музыки и мировоззрение ее лучших представителей.
- Однако противоречие присуще не самому по себе року, а всей поп-музыке в целом. По существу, рок-музыка выступает ее проявлением, плодом борьбы между требованиями стандартизации и творческими устремлениями музыкантов, которая ни на мгновение не прекращается в поп-музыке. Вполне можно согласиться с мнением английского социолога, исследователя рок-музыки Саймона Фриза, отмечающего, что, хотя рок-музыка принадлежит к области капиталистической индустрии, а не фольклора, все же ее «продукты», пользующиеся максимальным успехом, выражают и отражают интересы и вкусы публики, а не создают их. В активности самой публики, ее выбора состоит отличие популярности рока от популярности массовой музыки. Эта особенность рок-музыки и отличает ее от массовых коммерческих направлений «попа».

Развитие и становление шоу-бизнеса

- **Шоу-бизнес** ([англ. *Show business*](#)) — коммерческая деятельность в сфере индустрии [развлечений](#). Термин «шоу-бизнес» применяется:
 - к компаниям, занимающимся производством и распространением аудио- и видеопродукции;
 - к [артистам](#) и некоторым [спортсменам](#);
 - к таким сферам развлечений, как [кино](#), [театр](#), [музыка](#), [телевидение](#) и другим, извлекающим, кроме всего прочего, финансовую выгоду из своей деятельности.
- **Шоумен** — руководитель шоу-бизнеса.

- Сектор развлечений можно разделить на следующие подсектора:
- [Парк развлечений](#)
- [Анимация](#)
- [Цирк](#)
- [Event- менеджмент](#)
- [Кинематография](#)
- [Игорный](#)
- [Игровые производители](#)
- [Домашнее видео](#) и домашнего видео [дистрибьюторы](#)
- [Музыка](#)
- [Секс-бизнес](#)
- [Агентство талантов](#)
- [Театральное производство](#)

Музыка для «танцев и отдыха»

Джаз как разновидность музыки, исторический, эстетический, социальный феномен

- Джаз является сравнительно «молодым» феноменом культуры XX века и его ровесником. Зародившись в Соединенных Штатах Америки, в процессе своей эволюции он вышел за рамки чисто американского феномена, распространившись по всему миру и неся с собой определенный образ осознания окружающей действительности. В связи с этим стали появляться попытки осмысления джаза как феномена культуры. В начале своего становления джаз был выражением идей экзистенциализма (по мнению исследователей джазовую музыку предпочитало молодое «потерянное поколение» США и Западной Европы периода после Первой мировой войны), в изобразительном искусстве XX века - выразителем идей футуризма и авангардизма (образы гротеска и сарказма). Полемика по вопросам сущности джаза и его основных принципов - свободы (импровизации) и диалогичности - велась на протяжении второй половины XX века среди культурологов и социологов в области музыковедения, в частности джазоведения. В диссертационном исследовании «Влияние джаза на профессиональное композиторское творчество Западной Европы первых десятилетий XX века» М. Матюхина обосновывает точку зрения, что в процессе эволюции джаз приобрел черты постмодерна, точнее такого его базисного принципа как игра [1. с. 18] «в качестве способа отгородиться от реальности и возможности украсить серую повседневность... как игра в жизнь». На протяжении всего XX века в философии и социологии существовали также и крайние точки зрения на искусство джаза как на негативное, дионисийское, порождающее хаос и приводящее к распаду. Таковы точки зрения А. Лосева и Т. Адорно. [2] Однако искусство джаза постоянно находится в процессе эволюции, будучи открытым к социальным явлениям окружающей жизни и движению философской мысли.
- В джазовом феномене чисто музыкальными средствами воплощена субстанциальная - жизненно важная для человека - идея СВОБОДЫ. Эта идея, как отмечает в своих исследованиях российский исследователь В. Ерохин, «сердцевина содержания и формы джазового искусства, его структурно-семантическая доминанта» [3, с. 3-6]. Ни в одной другой сфере художественного творчества она доныне не была выражена с такой силой и убедительностью. Для деятельной и духовно богатой личности свобода - одна из высших ценностей. Джазовое искусство являет собой музыкальную модель «контролируемой свободы». Следует отметить, что джазовый характер музыки по-настоящему выявляется лишь в реальном звучании (не «на бумаге»), хотя нотный текст может создавать для этого определенные предпосылки. В джазе чаще, чем в других формах музицирования, возникает импровизация, которая придает каждой звучащей композиции спонтанность, индивидуальность, а при применении новой концепции в ней - уникальность. Однако импровизация это не только свобода и индивидуальность (личность), но и способность производить большое количество вариантов определенного мелодического конструкта, что развивает креативность и эвристичность. Специфичным для джазового творчества является отсутствие разделенности на композитора с одной стороны и исполнителя с другой, а также открытость (определяемая как «экзистенциальная коммуникативность» [4. с. 34-35]) данного вида музицирования для слушателя, который может принять участие в процессе исполнения-создания джазовой композиции посредством хлопков и других шумовых эффектов. Также джазовое искусство позволяет органично сочетать в себе как эстетику развлекательности и гедонизма, так и мистику восточной философии, прагматику и «интеллектуализм» западного рационализма.

Расовая проблема как основа конфликтов, сотрясающих американское общество, отразившихся и в джазе

- История джаза уверенно перешагнула рубеж столетия. С позиций глобального осмысления музыковедческих и – шире – искусствоведческих проблем следует заметить, что развитие джаза продемонстрировало феномен ускоренного трансформационного процесса в искусстве. Джазовая музыка на всем протяжении ее существования, зачастую помимо воли композиторов и исполнителей, встраивалась в принципиально различные социополитические и эстетические поля, что существенным образом влияло на ее последующий теоретико-методологический анализ. Исследования этого направления в музыке «обросли» множеством фигуративных контекстов, предвзятых интерпретаций и штампов.

В Америке периода первой мировой войны развитие джаза сопровождалось крайне агрессивной «белой» критикой, которая, по сути, была частью сегрегационной машины, ущемлявшей права «черного» населения. Отношение к джазу в других странах в столь же сильной степени было зависимо от политического курса властей. Так, представители нацистской пропаганды и исследователи, работавшие в государственном научном аппарате Германии, применяли жесткие расистские метафоры и развивали антиджазовую политику, целью которой была не атака на сам джаз, но попытка ослабить силы, использовавшие эту музыку в качестве средства для антинацистского протеста. В это же время определенные прослойки протестно ориентированного населения, не принимавшего нацистскую идеологию, слушали джаз уже только потому, что эта форма культурной практики порицалась официальным режимом.

- расовая составляющая играла и до сих пор продолжает играть главенствующую роль в американском джазе. В параграфе цитируются фрагменты полемики расового содержания из современных работ таких американских исследователей, как: Чарли Герард (Charlie Gerard), Джером Харрис (Jerome Harris), Герхард Кубик (Gerhard Cubic), Саламу Калам (Salamu Calam), Рэй Прэт (Ray Pratt), Патриция Моултсби (Patricia Maulsby), Риби Гарафало (Rebe Garofalo), Эндрю Копкинд (Andrew Copcind), Джеффри Рамси (Geoffrey Ramsey), Стэнли Крауч (Stanley Crouche), Эрик Портер (Eric Porter), Ингрид Монсон (Ingrid Monson).

Несмотря на то, что многими российскими джазологами расовая проблематика рассматривается как пройденный этап, важно понимать, что ни «расовые» поездки в эту страну, ни субъективные свидетельства, идущие от эмигрантов или других лиц, не позволяют реконструировать истинное самоощущение черного населения в США. Признавая масштабный характер проведенных властями Америки во второй половине XX в. мероприятий по ослаблению расовой сегрегации, мы, тем не менее, должны констатировать, что самоидентификация черных / белых людей, живущих в этой стране, по-прежнему различна. Значимость этого положения в контексте изучаемого материала велика, поскольку в процессы расовых споров непременно втягивается и джазовая музыка. В то же время нас интересует не сам расовый компонент, но его влияние на специфику американского джаза. Данный параграф служит «смысловым трамплином» для анализа более узкого явления – консервативных процессов в джазе США.

Интернациональный характер джазового искусства, ставшего в наши дни явлением, без которого невозможно представить культуру XX века

- Экуменическая парадигма в музыке – феномен достаточно молодой. Ее первоначальная манифестация состоялась в реформационных течениях протестантизма, объединенных центристской идеей дружеского примирения разрозненных деноминаций и конгрегаций. В основе этического предиката, отталкиваясь от которого можно было бы развивать процесс объединения, лежал подход, сосредоточивающий внимание не на различиях конфессионально-обрядовой традиции, а на поиске глубинных общностей, объединяющих те или иные формы вероисповедания.

Проявившаяся в экуменизме второй половины XX столетия система содержаний не претерпела особых изменений в сравнении со своим первоисточником. Новым в данной ситуации явилась экстраполяция экуменических потенций на среду, принципиально отличную от религиозной. По мнению маститого Нью-йоркского кларнетиста Дона Байрона (Don Byron), участвовавшего как в экспериментальных джазовых, так и в мейнстримовых проектах, экуменизм позволяет обнаружить в материале различных временных культур элементы общности. Экуменическая парадигма представляет собой совершенно отдельную и качественно иную надстройку в среде постмодернизма. В содержательной сердцевине экуменической ситуации мы видим нарочитый отказ от нагромождения цитат, от агрессивных попыток деструктурировать пространство модерна, «пришивать» к изнаночным его сторонам «куски» эстетически несовместимого и поэтому нивелирующего достоинства / недостатки материала (жест, столь характерный для постмодернити). На место типической для постмодерна «клоунской» девальвации всего и вся экуменизм ставит попытку созидать посредством художественной деятельности (что существенно отличается от постмодернистского этоса). Основным вектором является поиск *подобного в подобном*. Следует заметить, что экуменическая проблематика в контексте западной музыки пока что крайне мало исследована как западными, так и отечественными учеными.

Спиричуэлз (от *англ.* spiritualsong — духовная песня) как жанр американской духовной музыки (некультовое песнопение).

- **Спи́ричуэлс**, *спиричуэл* ([англ.](#) *Spirituals, Spiritual music*) — [духовные песни афроамериканцев](#). Как жанр спиричуэлс оформился в последней трети [XIX века](#) в [США](#) в качестве модифицированных невольнических песен афроамериканцев [американского Юга](#) (в те годы употреблялся термин «джубилиз»).
- Источником негритянских спиричуэлс являются духовные гимны, завезённые в Америку белыми переселенцами. Тематику спиричуэлс составляли библейские [ветхозаветные](#) сюжеты, особенно связанные с темой освобождения (Моисей, Даниил). Часто использовались картины из [Книги Откровения](#). Песни приспособлялись к конкретным условиям повседневной жизни и быта афроамериканцев и подвергались фольклорной обработке.
- Они сочетают в себе характерные элементы африканских исполнительских традиций (коллективная импровизация, характерная ритмика с ярко выраженной [полиритмией](#), глиссандовые звучания, нетемперированные аккорды, особая эмоциональность) со стилистическими чертами американских пуританских гимнов, возникших на англо-кельтской основе. Спиричуэлс имеют вопросо-ответную ([респонсорную](#)) структуру в диалоге проповедника с прихожанами. Зачастую, пение сопровождалось хлопаньем в ладоши, топаньем, реже — танцами.
- Спиричуэлс значительно повлияли на зарождение, формирование и развитие [джаза](#). Многие из них используются джазовыми музыкантами в качестве тем для импровизации.

Госпел-сонг

- **Госпел** (от англ. *Gospel music* — евангельская музыка) — жанр духовной христианской музыки, появившийся в конце XIX века и развившийся в первой трети XX века в США. Обычно различают афроамериканский госпел и евроамериканский госпел. Общим является то, что и тот и другой родились в среде методистских церквей американского Юга.

- **Белый госпел**[\[править\]](#) | [править код](#)
- Белый госпел как жанр сугубо религиозной музыки развился в конце [XIX века](#) из смешения народных мелодий и христианских гимнов. Со временем госпел обрёл полноправную нишу на рынке музыкальной индустрии. Одними из первых успешных исполнителей госпел был коллектив [Carter Family](#), чьи пластинки в 1920-30-е гг. пользовались большой популярностью.
- **Негритянский госпел**[\[править\]](#) | [править код](#)
- Впервые термин *госпел* был использован Филиппом Блиссом в сборнике 1874 года «Песни госпел, избранное собрание гимнов и песен, старых и новых, для евангельских собраний, воскресных школ».
- Жанр негритянского госпела развился в 1930-е гг. в афроамериканской церковной среде и продолжал традицию [спиричуэлс](#). Основоположником жанра считается Чарльз Тиндли (ок. 1859—1933), [методистский](#) священник, писавший тексты и мелодии к ним.
- Негритянский госпел отличается живостью, иногда используются танцевальные ритмы. Больше спонтанных реплик, больше импровизации. Королевой жанра заслуженно считается [Махалия Джексон](#), которая единолично перенесла негритянский госпел из церквей [Чикаго](#) на всемирное обозрение. Её последователями стали [Марион Уильямс](#), [Делла Риз](#) (неоднократно попадавшая со своими хитами в американские чарты), [Рути Фостер](#) (которая сумела сочетать в своих альбомах кантри, госпел, блюз и рок-н-ролл) и много других исполнителей.
- **Госпел в популярной сценической музыке**[\[править\]](#) | [править код](#)
- В популярной музыке госпел исполнялся также такими исполнителями, как [Рэй Чарльз](#), [Элвис Пресли](#), [Литл Ричард](#), [Джонни Кэш](#), [Уитни Хьюстон](#).

Регтайм (Ragtime) и творчество С. Джоплина (ScottJoplin).

Его фортепьянные произведения.

- **Регтайм** ([англ. ragtime](#)) — жанр американской музыки, особенно популярный с [1900](#) по [1918 год](#). Это танцевальная форма, имеющая размер 2/4 или 4/4, в которой бас звучит на нечётных, а [аккорды](#) — на чётных долях [такта](#), что придаёт звучанию типичный «маршевый» ритм; мелодическая линия сильно [синкопированная](#). Многие регтаймовые композиции состоят из четырёх различных музыкальных тем.
- Регтайм считается одним из предшественников [джаза](#). Джаз унаследовал от регтайма ритмическую остроту, создаваемую несовпадением ритмически свободной, как бы «разорванной» мелодии. Некоторое время после [Первой мировой войны](#) регтайм вновь был моден как салонный танец. От него произошли и другие танцы, в том числе и [фокстрот](#).
- Своеобразие ритма этой формы очень широко используется в профессиональной музыке — сочинения [Антонина Дворжака](#) на американскую тему ([симфония](#) «Из Нового Света» и струнный «Американский квартет»), а также «Регтайм» (1918) [Игоря Стравинского](#) для одиннадцати инструментов.
- Происхождение слова «регтайм» до сих пор неясно. Возможно, оно происходит от [англ. ragged time](#) («разорванное время», то есть синкопированный ритм).

Истоки классического джаза

Ритм-энд-блюз (от *англ.* rhythm and blues) — стиль популярной негритянской музыки конца 1940-х — 1950-х годов.

- **Ритм-энд-блюз**^[1], или **ритм-н-блюз**^[1] (от *англ.* *Rhythm & Blues*, сокр. *R&B*^[*]¹ — **ритм** и **блюз**) — музыкальный стиль песенно-танцевального жанра^[2]. Изначально, обобщённое название массовой музыки^[3], основанной на **блюзовых** и **джазовых** направлениях 1930—1940-х годов^{[4][5]}. В конце 1940-х годов словосочетание *ритм-энд-блюз* стало официальным **маркетинговым** термином^[6] для обозначения современных, с элементом танцевального ритма^[4], популярных направлений^[6] в музыке афроамериканских исполнителей **США**.
- Ритм-энд-блюз был очень популярен в молодёжной среде 1940—1950-х годов, и, вместе с **кантри**, способствовал появлению **рок-н-ролла**^[7].
- В 1969 году журнал «**Биллборд**» предложил новый термин для обозначения популярной музыки данного направления, переименовав свой **хит-парад** в «Самые продаваемые соул-синглы» (*англ.* *Best-Selling Soul Singles*)^[4]. **Соул**-музыка стала более широким понятием, включавшим в себя музыку исполнителей разных рас и национальностей.

Боп (джазовый стиль, сложившийся к концу 1940-х гг.) — декларация независимости негритянского населения Америки

- Джазовый стиль, сложившийся в начале — середине 40-х годов XX века в Нью-Йорке и открывший собой эпоху модерн-джаза. Характеризуется быстрым темпом и сложными импровизациями, основанными на изменении гармонии, а не мелодии. Сверхбыстрый темп исполнения был введён [Паркером](#) и [Гиллеспи](#), дабы не подпустить к их новым импровизациям непрофессионалов. Кроме всего прочего, отличительной чертой всех бибоперов стала эпатажная манера поведения и внешнего облика: изогнутая труба «Диззи» Гиллеспи, поведение Чарли Паркера и «Диззи» Гиллеспи, нелепые шляпы Телониуса Монка и т. д. Возникнув как реакция на повсеместное распространение свинга, бибоп продолжил развивать его принципы в использовании выразительных средств, но вместе с тем обнаружил ряд противоположных тенденций.
- Название этого направления в джазе произошло от «ри-боп» — слова, характеризующего манеру исполнения музыкантов данного стиля. В этой музыке на первый план выступает солист, его музыкальная вдохновлённость и виртуозное владение инструментом. Бибоп требовал от слушателя, привыкшего к танцевальной музыке свинг, очень многого и зачастую вызывал непонимание у публики.
- В отличие от свинга, большей частью представляющего собой музыку больших коммерческих танцевальных оркестров, бибоп — это экспериментальное творческое направление в джазе, связанное главным образом с практикой малых ансамблей (комбо) и антикоммерческое по своей направленности. Этап бибоба стал значительным смещением акцента в джазе от популярной танцевальной музыки к более высокохудожественной, интеллектуальной, но менее массовой «музыке для музыкантов». Боп-музыканты предпочитали сложные импровизации, основанные на обыгрывании гармонической составляющей пьес вместо мелодий.
- Основными застрельщиками рождения стали: саксофонист Чарли Паркер, трубач Диззи Гиллеспи, пианисты Бад Пауэлл и [Телониус Монк](#), барабанщик [Макс Роуч](#). Также послушайте [Chick Corea](#), [Michel Legrand](#), Joshua Redman Elastic Band, [Jan Garbarek](#), [Charles Mingus](#), [Modern Jazz Quartet](#).
- Ритм-энд-блюз является преемником [джамп-блюза](#) ([англ. jump blues](#))^[131] — стиля, оформившегося в начале 1940-х годов с помощью негритянских вокально-инструментальных ансамблей. Музыкальный исследователь Роберт Палмер определяет ритм-энд-блюз как синоним джамп-блюза^[101], а ритм-энд-блюз, в свою очередь, как термин, относящийся к любой музыке исполняемой чернокожими и для чернокожих^[111]. Данное мнение поддерживает исследователь и музыкант Ричард Рипани, который считает, что ритм-энд-блюз — это «широкий спектр популярной музыки, созданной [афроамериканцами](#) и исполняемой для них»^[121]. Исследователь Лоренс Кон уточняет, что ритм-энд-блюз охватывает всё «чёрные» жанры, кроме классической и религиозной музыки; если только [госпел](#) не настолько успешен, чтобы попасть в чарты^[131].

Открытие и использование латиноамериканских ритмов, новых музыкальных жанров и инструментария в практике джаза

Появление симфоджаза. Кул-джаз

Свободный джаз — идея освобождения от
внешних препятствий