



ОТ АВТОРА

Музыкальная эстрада — огромный материк, пестрый и невероятно разнообразный. Изучать историю музыкальной эстрады сложно из-за того, что все ее проявления до начала XX века сохранились преимущественно в виде воспоминаний, а этого для предметного и объективного разговора совершенно недостаточно. Поэтому искусство великих мастеров эстрады прошедших столетий для нас безвозвратно утеряно. Только с появлением эры звукозаписи оказалось возможным фиксировать это исполнительское искусство и, значит, стало возможным его основательно изучать.

Учебник, системно излагающий основной комплекс сведений по дисциплине «История музыкальной эстрады и джаза», в России пока отсутствует. Но существуют пособия — некоторые весьма подробные — по истории джаза; издана масса книг по истории отечественного рока. Песенная эстрада осталась наименее аналитически обобщенной. Объединение всех этих явлений — джаза, рока и песенной эстрады под одной обложкой осуществляется в предлагаемом учебном пособии.

Предмет «История музыкальной эстрады и джаза» рассчитан на студентов театральных вузов, прежде всего актеров музыкального театра и режиссеров. Цель предлагаемого учебного пособия по этому предмету — помочь студентам разобраться в многообразии представленных в эстрадной музыке явлений, сориентироваться в различных стилевых и национальных особенностях, познакомиться с некоторыми

выдающимися представителями эстрады. Поэтому в пособии немало творческих портретов эстрадных музыкантов.

Структура пособия соответствует трем названным выше стилевым явлениям, представляющимся автору наиболее важными. Кроме теоретического материала, в пособие включены краткие словарики терминов по джазу, року и песенной эстраде.

Автор не придерживался единого принципа изложения материала, считая, что каждая тема в силу своей специфики может быть изложена по-разному. Поэтому при рассмотрении зарубежного рока был сделан акцент на его стилевых проявлениях, отечественного — на текстовой основе; в разделе, посвященном итальянской эстраде, использовались материалы о популярных в Италии конкурсах эстрадной песни; американская песня рассмотрена прежде всего с точки зрения композиторского творчества, а французская — как проявление творчества выдающихся исполнителей.

Теоретическое изучение дисциплины должно в обязательном порядке сопровождаться слушанием музыки и просмотром видеоматериалов. Этим объясняется наличие в данном учебном пособии списков композиций по всем темам. Их следует воспринимать не как нечто «строго обязательное», а скорее как рекомендацию и импульс для собственных поисков музыки в нужном направлении. В отборе композиций автор руководствовался стремлением обратить внимание на наиболее показательные — а в ряде случаев менее известные — сочинения для характеристики индивидуального исполнительского стиля или стиля определенного направления (периода). Их можно слушать как в аудио-, так и в видеовариантах — нахождение тех и других сегодня не является проблемой. Весьма желательно также знакомиться с содержанием текстов — особенно это касается зарубежного рока. Список литературы сознательно ограничен наиболее важными для автора источниками, которые — в качестве дополнения — могут использовать и студенты.

C. C. Коробейников



ВВЕДЕНИЕ

Известно, что единое пространство музыки на самом деле состоит из нескольких различных «музык», т. е. ее видов (типов), кардинально отличающихся друг от друга¹. Среди различных типов музыки, из которых наибольшее представление современный слушатель имеет о музыке композиторской (академической) и музыке народной (этнической), сегодня на первом месте по популярности стоит **эстрадная музыка**. Можно сказать без преувеличения, что нет ни одного человека, который не знал бы имена кумиров современной эстрады, не помнил бы пару десятков (а то и больше) популярных мелодий сегодняшнего дня или недавнего прошлого.

Это особый тип музыки, развивающейся по своим законам, имеющий свои принципы, формы, методы. Кратко сформулируем основные черты музыкальной эстрады.

Здесь первостепенной является фигура не композитора, а *исполнителя*. Ее важность такова, что именно исполнитель, во-первых, очень часто сам является автором музыки (а то и текста), во-вторых, исполняя инструментальную тему или песню другого автора, эстрадный

¹ Желающих подробнее познакомиться с особенностями различных типов музыки отсылаю к следующей книге: *Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры. Вып. 1, 2. Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994.*

музыкант, повинуясь своей исполнительской природе, непременно вносит в нее изменения. Эстрадный исполнитель не стремится приблизиться к авторскому замыслу; наоборот, он, как правило, подчиняет его себе. Поэтому хороший эстрадный исполнитель всегда соавтор.

В эстрадной музыке ценится прежде всего *индивидуальная исполнительская интонация*, оригинальность. Она, дополненная иными внешними атрибутами — одеждой, прической, манерой сценического поведения, — образует *имидж* исполнителя — это стиль или исполнительский образ. Вот почему для эстрадного исполнителя названные внешние атрибуты (добавим к ним еще аранжировку) всегда очень важны и являются частью создаваемого им образа. А еще здесь очень важен фактор сегодняшнего успеха.

Не существует эстрадных и джазовых исполнителей, которые, как бывало не раз с композиторами, были бы совершенно отвергнуты современниками и которых слава нашла бы только после их смерти. В эстраде все оценивается «здесь и сейчас», и это стремление к сегодняшнему успеху заставляет исполнителей и авторов их композиций учитывать *фактор моды и вкусы публики*. Мерилом успешности становится количество шлягеров (или, по-английски, хитов), а также золотых и платиновых альбомов.

Подчеркнем — *демократическая установка* в эстрадной музыке очень важна. Музыканты ориентируют свое искусство на восприятие большого количества слушателей либо отдельных социальных (часто молодежных) групп или субкультур. Например, культ старинного русского романса в отечественной эстраде 70-х годов XX века имел свой адресат — аудиторию 40 лет и старше, преимущественно женскую; некоторые рок-стили ориентировались прежде всего на восприятие представителями субкультур — хиппи, готов, панков, скингедов и др.; бардовская песня контактирует, как правило, с городской интеллигенцией и т. д. Тотальная массовость эстрадной музыки, по-видимому, все же миф, но захват ею очень

большой аудитории (особенно телевизионной) — непреложная реальность.

В эстрадной музыке очень *небольшое значение имеет нотный текст*. Часто его — как это ни покажется странным — просто может не быть. Этим эстрада близка устным формам бытования, например, фольклора или различных видов профессиональной неевропейской музыки. А это неизбежно приводит к *вариантности* и изменчивости интерпретаций — даже одним и тем же исполнителем.

Еще одна важная особенность — *предпочтение малых форм* перед большими. Первостепенный «формат» музыкальной эстрады — песня. Крупные развернутые композиции здесь тоже существуют — рок-оперы, мюзиклы и т. п., но на втором плане, как и инструментальные миниатюры. Если в композиторской музыке, начиная с XIX века, «единицей измерения» количества сочинений был опус, то в эстрадной музыке это, кроме отдельной песни, аудиодиск или альбом.

Среди различных средств воздействия эстрада главное внимание уделяет двум — *мелодии и ритму*. Эти важнейшие компоненты находятся здесь в различных соотношениях — в равновесии либо в преобладании то одного, то другого. Преобладание ритмического фактора для эстрадной музыки особенно важно. Это проявляется в акцентировании моторного пульса, часто являющегося стабильным и непрекращающимся фоном для пения. Такой *бит* обуславливает физиологичность воздействия ряда образцов этой музыки на слушателей. В мелодике эстрадной музыки типичным является опора на привычные интонации, квадратные структуры, секвенции (особенно популярна так называемая «золотая секвенция»), что способствует быстроте воздействия таких мелодий на широкие слои слушателей.

Итак, музыкальная эстрада — демократически направленное исполнительское искусство.

При своей колossalной распространенности этот тип музыки не смог пока породить единый и всеми принятый термин для самоидентификации. Но и в отечественной

литературе можно встретить такие наименования, как легкожанровая, развлекательная, массовая, популярная (поп-музыка) и даже менестрельная музыка. Связано это с тем, что только в последние десятилетия XX века этот тип музыки начал изучаться в целом, но попытки эти, по крайней мере в отечественном музыказнании, на данный момент крайне немногочисленны. И каждое из названных определений отражает какую-то одну важную особенность этого типа музыки.

Когда говорят «легкожанровая музыка», «развлекательная музыка», то относят ее к сфере досуга и развлечения и имеют в виду ее *доступность*, необременительность для восприятия («музыка отдыха»). Такая музыка всегда, и ее охотно писали композиторы-классики (вспомним оркестровые сюиты Баха и Генделя, танцы Шуберта и Брамса, многие песни Моцарта и Варламова), но это тем не менее не превращало их в представителей эстрадной музыки. И хотя большой пласт эстрадной музыки соответствует этим определениям, они не являются для этого типа музыки принципиальными. Здесь далеко не все развлекательно и не все легковесно — например, многие стили рока, грустные, серьезные песни, не говоря уже о бардовских.

«Массовая музыка» — в этом словосочетании, популярном в эпохи господства тоталитарных режимов, подчеркивается направленность этой музыки на восприятие «всего народа» или, по крайней мере, большого количества слушателей — при том что содержание этой массовой музыки может быть самым разным — и трагическим, и веселым. И в самом деле: музыкальная эстрада — наиболее массовый тип музыки, и это даже не требует примеров. Но мы уже говорили выше, что вряд ли найдется слушатель, способный любить все проявления «массовой музыки». Рок, к примеру, хоть и собирает стадионы, не может быть назван массовым явлением в полном смысле слова, поскольку очень большой процент слушателей его категорически отвергает. Советская массовая песня, возможно, могла бы претендовать на

соответствие этому критерию, но ведь она — лишь часть эстрады.

Термины «популярная музыка» и «поп-музыка» тоже используются довольно часто. Следует понимать, что они не совсем тождественны. Первый означает признание какого-либо музыкального явления большинством слушающей аудитории. Но в этой функции могут выступать не только эстрадные песни, но и, скажем, популярные фрагменты классических произведений, такие как «Шутка» Баха или Хабанера Кармен. А вот *pop-музыкой* (термин пришел из Англии и США) следует называть произведения преимущественно со второй половины XX века, характеризующиеся облегченностью используемых средств, простотой и часто малозначительностью текстов и опорой на неизменный ударно-ритмический аккомпанемент (*бит*); подобные сочинения тиражируются средствами массовой информации (звукозапись, радио, телевидение, кино) и имеют коммерческую подоплеку своего функционирования. На верхнем слое поп-музыкальной пирамиды находятся выдающиеся явления, такие, например, как рок-н-ролл Элвиса Пресли, соул, творчество Beatles или ансамбля ABBA, Мирей Матье или Валерия Ободзинского. Но этот слой поп-музыки невелик; внизу же царит стандарт: «истертие» мелодические обороты, шаблонные тексты и аранжировки, воздействие более визуальное (с помощью пестрых шоу и видеоклипов), чем содержательное и музыкальное, — отсюда кратковременность существования таких поп-продуктов. Такую усредненную и обедненную чисто коммерческую поп-музыку в нашей стране презрительно называют *попсой*. Этот «нижний этаж» поп-музыки наименее ценен. Показательно, что российские рокеры всегда противопоставляли свое творчество поп-музыке, демонстрируя неприкрытый антагонизм к ней. Но на Западе рок и поп мирно уживаются, более того, легко перетекают друг в друга.

Таким образом, и эти два термина не могут объединить все проявления того типа музыки, который мы обсуждаем.

Исследователь конца XX века Т. В. Чередниченко называет музыкальную эстраду *менестрельством*. Менестрели — средневековые бродячие актеры-универсалы, главной задачей которых было развлекать публику. Местом деятельности этого веселого уличного искусства были городские площади, феодальные замки, практически любое широкое людное пространство. Понимая, что подобное искусство уходит в глубокую древность, этот термин мог бы объединить его проявления в течение разных веков: искусство французских жонглеров и русских скоморохов, музыку в ресторанах и кафе-шантанах, шоу варьете, оперетту, пение цыган в России и т. д. Поскольку в последнее время трактовка термина «менестрельство» расширилась, им стали обозначать весь широкий слой профессиональных музыкантов развлекательного плана. Кстати, в теме, посвященной джазу, будут упомянуты и американские *minstrels* («менестрели»): они, не имеющие никакого отношения к средневековым бродячим актерам Европы, были представителями развлекательного (по сути эстрадного) театра; широко популярные в США XIX века, они именно так — “*minstrels*” — себя и называли. Но все же термины «менестрельство» и «менестрельная традиция» при всей их привлекательности несколько анахронистичны и мало подходят к разговору о современной ситуации.

Иностранные слова «*эстрада*» широко вошло в российский обиход в начале XX века и первоначально обозначало возвышение, помост, сценические подмостки. Оно удачно объединяло в себе театральную специфику и концертность, присущие музыке этого типа. Итак, понимая, что термин «*эстрада*» вошел в журналистский обиход всего лишь 100 лет назад, мы тем не менее будем его использовать, поскольку главным объектом нашего анализа является музыка XX века.

Теперь коснемся *джаза*, выводимого за пределы эстрады в названии данного пособия. Если в начальной фазе своего развития джаз был оригинальной частью общего массива развлекательной танцевальной музыки, то по-

степенно он стал все более от него обособляться, становясь чем-то промежуточным между эстрадой и композиторской музыкой, прежде всего джаз инструментальный — весьма значимое проявление этого вида творчества. Но в джазе сохранилась черта, которая позволяет рассматривать его наряду с различными видами эстрады, — это первостепенная роль исполнителей, большая роль спонтанности и принципиальная неповторяемость исполнительских версий. Кроме того, на джазовых концертах царит атмосфера непринужденного общения музыкантов и между собой и с публикой — вещь естественная для эстрадных концертов и немыслимая для академических. Поэтому джаз не тождественен эстраде, но многими своими особенностями близок ей.

В истории музыки был только один период, когда развлекательное и массовое музыкальное искусство, безусловно, господствовало — это эпоха Средневековья. Тогда на первом месте по массовости воздействия находилась фигура универсального городского актера — жонглера, шпильмана, скомороха². И вот, спустя примерно полтысячи лет, ситуация повторилась. На новом витке историко-культурной спирали подобный вид искусства постепенно выдавил на второй план современную композиторскую музыку и занял лидирующее положение в сознании большинства. XX век стал веком эстрады и джаза, и, записанные в аудио- и видеоформатах, они позволяют подробно и аргументированно себя изучать.

Пожалуй, самое яркое и ценное в эстрадной музыке — рок и песенные традиции разных стран. Именно им и будет уделено основное внимание в разговоре о музыкальной эстраде.

Следует иметь в виду, что между джазом, роком и песней происходили постоянные взаимодействия

² Об этом виде музыкально-поэтического искусства Средневековья есть интересное и глубокое исследование: Сапонов М. А. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. М.: Классика XXI, 2004.

и взаимовлияния. Джаз и рок возникли из одного блюзового корня; стиль кантри — один из истоков рок-музыки и одновременно часть американской песенной культуры. Явление ВИА (отечественные вокально-инструментальные ансамбли), рассматриваемое в контексте рока, принадлежит одновременно и песенной эстраде; Элла Фитцджеральд (и не она одна!) исполняла и джазовые стандарты и лирические песни; ряд джазовых музыкантов охотно контактировал с роком — и т. д. Вообще многие исполнители и жанры не могут быть заключены в строгие рамки лишь одного из трех указанных проявлений музыки и поэтому встречаются нам в разных разделах курса.

Музыкальная эстрада — лишь часть более широкого культурного явления под названием «искусство эстрады». В него входят разговорный жанр, танец, пантомима, клоунада и т. п., которые взаимодействуют и друг с другом, и, разумеется, с музыкой. Но в нашем пособии мы отделим музыку в эстрадных спектаклях, представлениях от сотрудничества с названными видами эстрадных искусств, от ресторанныго и клубного контекста и рассмотрим ее выразительные особенности и возможности, что называется, в чистом виде, и тогда ярче поймем ее специфику.

Итак, мы начинаем наше путешествие по джазу и музыкальной эстраде.



РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

ИСКУССТВО ДЖАЗА





ТЕМА № 1

ИСТОКИ И СПУТНИКИ ДЖАЗА. НАЧАЛО ДЖАЗОВОЙ ЭРЫ

«На далекой периферии западной цивилизации, скрытно ото всего мира, на протяжении нескольких столетий шло формирование своеобразного искусства, подобного которому не было ни в одной другой точке земного шара». Сначала его не воспринимали как явление искусства. Но после Первой мировой войны оно стремительно ворвалась в европейскую культуру. «Казалось, она бросала вызов всем представлениям о прекрасном. Эта необычная музыка со столь же странным названием „джаз“ с неимоверной быстрой распространялась по городам Америки и Европы. Никакие формы сопротивления этому дерзкому пришельцу из Нового Света не могли приостановить его победоносное шествие», — писала о появлении джаза в музыке XX века отечественный музыковед³.

Уже давно признано огромное влияние джаза на культуру прошедшего столетия. И если XX век вошел в историю как век электричества, космонавтики или атомной энергии, то с не меньшим правом можно назвать его веком джаза.

Происхождение слова «джаз» не поддается однозначному толкованию. Возможно, его предтечей было имя легендарного негритянского пианиста Джессса либо

³ Конен В. Д. Рождение джаза. М., 1990. С. 5–6.

корнетиста Джазбо Брауна; либо — название жасминовых духов для проституток, то ли — слово африканского происхождения, означающее «волновать, возбуждать, пришпоривать» («пришпоренная музыка») либо вообще неприличное жаргонное слово... Но, что бы то ни было, если с появлением этой новой музыки ее называли по-разному, например, “playing hot” («горячее исполнение»), то с 1920-х годов прочно вошел в обиход термин «джаз».

Искусство джаза, конечно, возникло не на пустом месте. Его формированию способствовали жанры американского искусства, в создании которых участвовали представители различных народов и рас. Но главными «строительями» джаза стали чернокожие жители США. По выражению **Дюка Эллингтона**, джаз вырос «на африканской почве в американском воздухе».

Жанры-истоки, о которых пойдет речь, были и предшественниками джаза и одновременно активными участниками его развития в течение всего XX века. Рассмотрим важнейшие из них.

СПИРИЧУЭЛС

Возможно, это парадоксальное утверждение для тех, кто имеет какое-то представление о джазе: один из истоков этого казавшегося многим непристойного искусства находился в сфере религии. Чернокожие жители различных государств и племен Африки, в массовом порядке продаваемые в рабство и переселяемые на Американский континент, разобщенные со своими соотечественниками, были на своей новой родине чрезвычайно одинокими. Их тяжелый физический труд и условия жизни усиливали чувство тоски и страдания. Чтобынейтрализовать у негров протестные настроения, белые американцы обращали чернокожих рабов в христианство, проповедуя им необходимость терпения и смиренния в обмен на обещание рая в загробной жизни. Так негры стали петь христианские псалмы и гимны. Но их африканская природа влила в эти молитвенные песно-

пения горячую и заразительную ритмику. В хоровом церковном пении забился нерв ритуальных африканских плясок.

Жанров религиозной негритянской музыки в США было несколько. Это *ring-shout* (ринг-شاут — от англ. «крик вокруг кольца» — длительный танец с пением), *jubilee* (джюбили — энергичное многоголосное славление), *song-sermon* (сонг-сермон — песня-проповедь). Но наиболее значительны духовные песни, названные спиричуэлс.

Спиричуэлс (от англ. *spirit* — дух) — коллективные духовные песнопения негров, обращенных в христианство. Их можно разделить на два типа. Первый (северный) — это преимущественно спокойная сдержанная лирика — то просветленная, то печальная (“Deep River”, “Sometimes I feel like a motherless child”). Здесь музыка наиболее близка европейской традиции (в частности, немецкому протестантскому хоралу и английской хоровой музыке). Чтобы понять естественность второго, надо еще раз подчеркнуть: ритуальные церемонии африканских негров были неразрывно связаны с танцем. В этом, южноамериканском варианте жанра, царят необычные для европейской духовной музыки экспансивность и яростное, почти карнавальное веселье, сочетающееся с танцевальными ритмами (“Go down, Moses”, “Swing Low”, “Plenty Good Room”). Некоторые песнопения этого типа можно без преувеличения назвать своеобразным вызовом небесным силам, а никак не почтительно-смиренной молитвой.

Еще одной африканской чертой спиричуэлс является пентатонность лада многих песнопений, что говорит об их достаточной древности. Ведь американские чернокожие могли приспосабливать свои архаические напевы родом из Африки к новым христианским текстам.

Спиричуэлс явились для джаза большой антологией мелодий, которые станут излюбленными «джазовыми стандартами» (так в джазе называют музыкальные темы, являющиеся всеобщим достоянием и основой исполнительского творчества джазменов).

Религия и джаз всегда будут находиться рядом, а духовная тематика будет иметь важное значение для многих джазовых музыкантов, в частности, для **Дюка Эллингтона**.

Кроме спиричуэлс, христианские мотивы наполняют собой еще один жанр, возникший в первые десятилетия XX века в среде вначале только черных исполнителей, — госпел, который будет развиваться своим путем, параллельно джазу (gospel по-англ. — «евангелие»). Это одноголосная авторская песня на тексты по евангельским мотивам. Вместо коллективного чувства, как в спиричуэлс, здесь воплощено личностное начало, а вместо колорита древности, а может быть, и вечности — более современный диалог с небесными силами. Пришедший с юга США, госпел расцвел, начиная с 30-х годов XX века, и его, как и спиричуэлс, с успехом исполняли джазовые вокалисты — в первую очередь **Махелия Джексон**, записывавшая их всю жизнь.

По сути, госпелом можно назвать практически любую американскую песню, в которой поется о Боге.

Музыка для слушания:

- Поль Робсон. “Deep River” («Глубокая река»).
- Луи Армстронг. “Go down, Moses” («Ступай, Моисей»).
- Махелия Джексон. “Search Me Lord” («Найди меня, Господи»).
- Барбра Хендрикс. “Sometimes I feel like a motherless child” («Иногда я чувствую себя сиротой»).
- Би Би Кинг. “Swing Low, Sweet Chariot” («Качайся, нежная колесница»).

MINSTREL-SHOW

В 1843 году на шоу актера, танцора и музыканта **Дэна Эммета** в Нью-Йорке четыре белых артиста, затримированные под негров, впервые представили публике то, что вскоре будет называться “blackface-minstrelsy”.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru