

ЕСТРАДНО-АНСАМБЛЕВЕ ВИКОНАВСТВО В ДИСКУРСІ ДЖАЗУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Ланіна Т.О.

Інститут мистецтв

Київського університету імені Бориса Грінченка

Стаття присвячена розкриттю питань естрадно-ансамблевого виконавства. Окремо в роботі наголошується на значення джазу, як типової складової естрадної музичної культури другої половини ХХ ст. В статті зазначені основні соціальні моменти існування джазу в історичному контексті. Досліджено діяльність основних ансамблевих колективів зазначеного часового періоду. Висвітлено взаємозв'язок та взаємопов'язаність діяльності естрадно-ансамблевих колективів.

Ключові слова: естрада, ансамбль, виконавство, джаз, музична субкультура.

Постановка проблеми. Поняття культурного простору є достатньо широким та включає безліч ментальних та предметних втілень відповідно до часового континууму. Визначне місце в такому контексті посягає музичне мистецтво, особливо музичне мистецтво вокальної естради. Саме естрадна музика є найбільш конкретним втіленням сьогоденних проблем людства відповідно до епохи їх існування та життєдіяльності. При цьому серед великої кількості форм та жанрів популярної музики виокремлюються певні напрями, які входять в музичну культуру незалежно від історичної доби та мають загальнолюдський характер.

Безсумнівно, що в першочергово йдеться про класичну музику, але вона апріорі відноситься до академічного напрямку й не дивлячись на шляхи її заангажованості в естрадному втіленні все ж таки не стає від цього загальною чи масовою. Водночас сучасна класична музика займає один з напрямків розвитку культури з другої половини ХХ століття та й по сьогоднішній час. Разом з цим сьогодні існує ще декілька форм сучасної естрадної музики, які впливають на культурний розвиток людства. Йдеться про рок-музику, поп-музику та джаз. Якщо з поп-музикою – як сфери розважальної індустрії, а також з рок-музикою, як проявом певних романтичних тенденцій особистості, більш-менш визначено, то джаз, особливо джазове виконання ансамблем потребує більш глибокого вивчення в контексті свого становлення починаючи з другої половини ХХ ст. Часові межі обрані відповідно до більш активного виходу джазових ансамблів на концертну естраду та визнання джазу як «відкритого», тобто незабороненого напрямку музичної вокально-естрадної культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Слід відразу наголосити на тому факті, що в американському контексті Cultural studies вивчення джазу сформувала цілий напрямок джазоведення, де з'являються праці присвячені вивченню конкретних стилевих складових, виконавський та творчих чинників. Серед таких слід назвати роботи Кріна Габбарда, де розглядається поетика джазових стандартів; Еріка Портера, де висвітлено історичні та соціальні передумови виникнення та розвитку жанру; безпосередньо аналіз гармоній та ладової складової джазу, як здобуток афроамериканської культури зроблено Самоелем Флойдом.

В європейській науці джаз розглядається більше з позицій міжкультурних комунікацій та як наслідок інтеграції культурних процесів. Саме ці питання висвітлено в роботах Е. Борзової, І. Кондакової. Типологію в контексті взаємодії джазу з феноменом масового мистецтва розглянуто в дослідженнях А. Цукер, Е. Строкова. Мистецтво джазу як соціокультурна складова людського буття розглядаються в роботах Т.Адорна. Також з позицій музикознавства вивчається поняття імпровізаційного субстрату та становлення композиційної бази в джазі, зокрема у працях Д. Лівшица, Т. Полянського, Ю.Г. Кінуса.); розкривається еволюція джазової гармонії в ґрунтовних працях А. Фішера; окремі бібліографічні та історичні розвідки містять дослідження О. Коржової.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Отже, аналіз наукових джерел дозволяє припустити, що джаз вивчався з позицій соціоісторичних або суто виконавських позицій й тема ансамблевого джазового мистецтва другої половини ХХ ст. не достатньо висвітлена у сучасній науковій літературі.

Основним завданням даної статті є визначення впливу зарубіжних джазових вокальних ансамблів ХХ ст. на розвиток естрадного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Як було вказано вище, джаз існує як самостійна складова музичної культури другої половини ХХ ст. Відомий факт, що джазова культура довгий час була голосом конкретного етнічного середовища – афро-американського населення США. Вплив фольклорних традицій відчувається в ній ще сильніше, ніж, наприклад, в рок-музиці. Джаз також спосіб життя. Його основа – імпровізація, яка для музиканта є формою пізнання світу через звуки. Саме від джазу рок-музика перейняла свої основні риси – потяг до імпровізації і колективних форм творчості. Проте, на відміну від року, джазова імпровізація розрахована на камерне спілкування із слухачем (навіть в умовах великого концертного залу). Від публіки джазовий музикант чекає не фанатичного поклонництва (на що нерідко претендує рок-музикант), а зрілого розуміння, не спалаху емоцій, а занурення в духовний світ виконавця. Джазові музиканти виступають, як правило, в невеликих залах і клубах, прагнучи сформувати «свою» публіку і орієнтуючись на тонких знавців. Виникнувши

більше століття тому, джаз в XX-му столітті перейшов початкові етнічні межі. Зараз це інтернаціональний вид творчості з багатьма регіональними і стильовими різновидами

Дуже цікавий шлях пройшли численні колективи у сфері американської хорової та ансамблевої традиції. Духовні піснеспіви, що були поширені на Американському континенті в XVIII-XIX століттях, стали основою, на якій почав народжуватися джаз, його іноді називали «бродвейським мистецтвом». Внаслідок того вийшов симбіоз, у якому вироблені унікальні, індивідуальні, особливі ознаки. Їх багато, і різноманітність американського колективного співу також досить широка.

У джазове мистецтво XX століття численні вокальні ансамблі та групи (тріо, квартети і т.д., однорідні або мішані) прийшли не відразу. Вони спочатку працювали окремо, мали свій репертуар, виконували сучасні їм популярні пісні. Але в подальші роки формується тенденція включати в свій склад професійних джазменів, це значно підвищило рівень їх репертуару. Поступово ці вокальні групи повністю опанували манеру тодішнього джазу і були прийняті на рівних правах в джазових колах. Деякі з них все ж залишалися у сфері своїх попередніх інтересів виконуючи популярну музику.

Однією з перших жіночих вокальних груп є The Boswell Sisters. Американське вокальне тріо Сестри Босвелл, яке відрізнялося своїм виконанням складної музики, зокрема новою була гармонія та ритміка. Вони зробили величезний вплив на співаків – сольних і ансамблевих, як Ела Фіцджеральд, Сестри Ендрюс та інших.

У 1930-і роки The Boswell Sisters отримали визнання і широку популярність в Сполучених Штатах Америки. У першому ефірі солістка Соннеє простудилася та її голос ослабів, тому довелося компенсувати можливостями звукопідсилювальної апаратури, вона наблизилася до мікрофона і заспівала упівсили. Внаслідок чого звук набув інтимного забарвлення, і Соннеє Boswell згодом багатьма розглядається, як перша популярна співачка, яка використовувала близьке положення мікрофону для максимального ефекту.

Це вокальне тріо досягло найбільшого успіху в першій половині 30-х років XX століття. У цей час вони випустили свої перші записи на грамплатівках, крім того, вони часто виступали по радіо, а також взяли участь у голлівудських фільмах, зокрема таких як The Big Broadcast (1932) та Мулен-руж (1934). Цей вокальних колектив досяг високої виконавської техніки: вони легко відтворювали досить складну гармонію, домагалися тонкої злагодженості в ансамблевому співі, опанували голосом різні інструментальні тембри, а також впровадили у виконавську практику раптові зміни темпу протягом однієї пісні. У співи The Boswell Sisters відчувався «живий» джаз та свінг. Справді, Сестри Босвелл були унікальними джазовими співаками, першими серед білих артистів.

Вплив The Boswell Sisters на джазовий спів був великим. Ела Фіцджеральд часто у своїх імпровізаціях цитує Соннеє Boswell. Багато критиків сьогодні розглядають The Boswell Sisters (разом з Ламберт, Хендрікс і Рос) як одну з найзначніших джазових вокальних груп всіх часів.

MILLS BROTHERS з'явилися на джазовій сцені першою вокальною групою, яка була цілком самостійним творчим колективом, який виробив свою репертуарну політику та індивідуальну манеру виконання. У 1930-і та 40-і роки йому насправді не було рівних, колектив вважався фаворитом такого плану. Ансамбль був створений ще в середині 20-х років. До його складу тоді увійшли брати Міллс: Херберт, Харрі, Дональд і Джон. Джон не тільки співав, але ще й акомпанував квартету на гітарі. На ранньому етапі творчості MILLS BROTHERS займалися тим, що намагалися відтворити своїми голосами інструментальне звучання, виступаючи в різних водевільних трупах рідного штату Огайо. Здобувши собі деяку популярність, у 1928 році вони потрапляють в Цинциннаті, де їх запрошують взяти участь в одному з модних у той час радіошоу.

Група перебирається до Нью-Йорку, де підписують контракт з відомою звукозаписуючою фірмою Brunswick. В цей час з'являється перша платівка групи всього з двома, по прийнятому тоді формату, п'єсами. Услід за цим виходить ще один диск, де до квартету приєднується популярний в ті часи співак Бінг Кросбі. Випускають велику кількість пластинок як самостійно, так і в компанії з такими корифеями джазу, як Луї Армстронг та Ела Фіцджеральд.

Впродовж 1940-х років ансамбль MILLS BROTHERS, можна сказати, знаходився в zenіті популярності. Їх інтерпретації знаменитих джазових та естрадних творів як і раніше викликають інтерес. Аранжування, як і раніше, невибагливі та вишукані. У 50-і та 60-і роки популярність колективу дещо падає. На джазову сцену прийшли молоді музиканти з своїми, новими ідеями, які зацікавлювали публіку більшою мірою, ніж соловодозвучний спів братів Міллс, що вже вийшов з моди. У 1952 році вони вперше відмовляються від свого звичного гітарного акомпанементу та разом з оркестром під управлінням Сая Олівера записують композицію Be My Life's Companion.

Незвичне для MILLS BROTHERS амплуа на якийсь час знову привернуло до них увагу слухачів. У цей період, відчувши інтерес до подібного роду музики, вони співпрацюють з багатьма популярними оркестрами, зокрема під управлінням знаменитих Томмі Дорсі та Каунта Бейсі, а також Хела Макінтайра.

У 50-і роки мода на вокальні ансамблі була надзвичайно поширена, ансамблевий жанр став популярним, і це стосувалося не тільки джазу. Приблизно в цей же час (в кінці 1953 року) з'явився надзвичайно популярний в 50-60-і роки суто чоловічий ансамбль, організований Джином Перлінгом під назвою The Hi-Lo's, виконував різноманітну музику (їх навіть звинувачували в один час в еkleктиці), починаючи від джазу, якому приділялося не так вже багато уваги, тим більше, що ряд творів – це, по суті, не джаз, а теми для мюзиклів або просто пісні. Отже, і попмузика була в їх репертуарі. Цей чоловічий квартет досяг високого рівня виконання, йому властиве – чистота інтонації, вдале аранжування, виразна гармонія (оркестровий супровід був чисто «бродвейський»). У Чикаго 1967 р. до чоловічої основи The Hi-Lo's приєдналася співачка Бонні Херман (Bonnie Herman). Так з'явився

The Singers Unlimited, теж квартет, але вже з трьома чоловічими голосами і одним – жіночим. Записи робилися за допомогою багаторазового накладення голосів, але без інструментального супроводу.

Розвиток вокальних ансамблів надалі тісно пов'язаний з ім'ям людини, яка зробила дуже багато що в цій сфері з Дейвом Ламбертом (Dave Lambert), справжнє прізвище Олден. Він був справді талановитим вокалістом, аранжувальником і ударником. Його кар'єра почалася в армійських складах, а потім продовжилася в оркестрах Джина Крупи (Gene Krupa), Стена Кентона (Stan Kenton), Ніла Хефті (Neal Hefti).

Він брав участь як хоролий диригент в деяких записах Чарлі Паркера (Charly Parker). У знаменитій сесії-запису 1953 року, де великий саксофон вирішив розширити свої можливості за рахунок великої кількості музикантів і людських голосів. Тоді в записі з'явився хор Дейва Ламберта і в результаті вийшло дуже нехарактерне для Паркера оточення. У складі оркестру використовувалися також не джазові інструменти – гобой, валторна, флейта, фагот. У запису брав участь хор під управлінням Д. Ламберта, а аранжування робив знаменитий Гіл Еванс (Gil Evans). Чарлі Паркер дуже щільно відносився до цієї сесії-запису, не дивлячись на те, що вона вибивала його із звичайного перебігу «бі-бопа». Проте, це оточення наближало його до загальної канви естетики європейської музики.

Головним досягненням Дейва Ламберта стала організація знаменитого тріо Ламберт-Хендрик-Росс (Lambert, Hendricks & Ross). За допомогою вокального ансамблю була реалізована ідея заміни інструментів оркестру людськими голосами. Справжня і вельми витончена реалізація такої ідеї відбулася у кінці 50-х, коли вийшла перша грамплатівка тріо Ламберт-Хендрик-Росс. Кож-

ний з вокалістів брався замінити цілу групу інструментів, відтворюючи реальне звучання оркестрової партитури. Запис, природно, робився шляхом поступового накладення все нових звукових доріжок.

Наприклад, співачка Енні Росс спеціалізувалася на секції труб, причому в її виконанні можна було почути навіть характерне для деяких сурмачів вібрато. До цього складного завдання додалася ще і заміна звуків інструментів на слова текстів, що писалися Джо Хендріксом. Виявилось, що при цьому всі секрети аранжування, діалоги, оркестрові «риффи» проявлялися опукло й яскраво.

Висновок. Отже, джаз, одне з найбільш значущих і яскравих явищ всього ХХ століття, вплинув не тільки на розвиток художньої культури, різні види мистецтв, а й на повсякденне життя суспільства. В культурному просторі ХХ століття джаз розвивався в двох напрямках. Перше розвивалося в руслі комерційної індустрії розваг, всередині якої джаз існує і сьогодні; другий напрямок — як самостійне мистецтво, незалежне від комерційної популярної музики. Ці два напрямки дозволили визначити шлях розвитку джазу від явища масової культури до елітарного мистецтва. Джазова музика, саме завдяки ансамблевій манері виконання, подолавши всі расові та соціальні бар'єри, до кінця 20-х років набуває масового характеру, стає невід'ємною частиною міської культури. У період 30-40-х років у зв'язку з розвитком нових стилів і течій джаз еволюціонує і набуває рис елітарного мистецтва, що відбувається практично і в подальшому на протязі ХХ століття. Безпосередньо джазове ансамблювання постає як глибокоосязаний внутрішній зв'язок виконавців, як вокальних так і інструментальних, який базується на взаємодіях ритміки, мелодики та почуттів.

Список літератури:

1. Адорно Т. Вибране: Соціологія музики / Т. Адорно. – М., СПб.: Университетская книга, 1998. 445 с.
2. Адорно Т. Філософія нової музики / Т. Адорно. Пер. с нем. Б. Скуратова. Вст. стаття К. Чухрукидзе. – М., Логос, 2001. 352 с.
3. Лившиц Д. Р. Феномен импровизации в джазе : дис. . канд. искусствоведения : 17.00.02 / Д.Р. Лившиц. Нижний Новгород, 2003. – 176 с. : ил. – Библиогр.: с. 149-158.
4. Строкова Е.В. Джаз в контексті масового мистецтва : до проблеми класифікації та типології мистецтва: дис. . канд. мистецтвознавства: 17.00.09 / Е.В. Строкова. – М., 2002. – 211 с.
5. Шапиро Н. «Послушай, что я тебе расскажу» (джазмены об истории джаза) / Нэт Шапиро, Нэт Хентофф. М.: Синкопа, 2000. – 432 с.
6. Фитцджеральд Ф.С. Отзвуки века джаза, ноябрь 1931 г. // Фитцджеральд Ф.С. Последний магнат. Рассказы. Эссе. М.: Правда, 1990.
7. Фишер А.Н. Гармония в афроамериканском джазе периода стилиевой модуляции – от свинга к бибопу: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / А.Н. Фишер. Екатеринбург, 2004. – 188 с. : ил. – Библиогр.: с. 152-168.
8. Gabbard K. Jazz among discourses Duke university Press Durham and London 1995. 320 p.
9. Floyd S. The power of black music: Interpreting its history from Africa to the United States. New York: Oxford University Press, 1995. 450 p.
10. Porter E. What Is This Thing Called Jazz? African American Musicians as Artists, Critics and Activists. University of California press, 2002. 404 p.

Ланина Т.А.

Институт искусств
Киевского университета имени Бориса Гринченко

ЭСТРАДНО-АНСАМБЛЕВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В ДИСКУРСЕ ДЖАЗА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

Аннотация

Статья посвящена раскрытию вопросов эстрадно-ансамблевого исполнительства. Отдельно в работе подчеркивается значение джаза, как типичной составляющей эстрадной музыкальной культуры второй половины XX в. В статье указаны основные социальные моменты существования джаза в историческом контексте. Исследована деятельность основных ансамблевых коллективов указанного временного периода. Освещены взаимосвязь и взаимосвязанность деятельности эстрадно-ансамблевых коллективов.

Ключевые слова: эстрада, ансамбль, исполнение, джаз, музыкальная субкультура.

Lanina T.O.

Institute of Arts of Kiev University named after Boris Grinchenko

ENSEMBLE PERFORMANCE IN THE DISCOURSE OF JAZZ IN THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

Summary

The article is devoted to the disclosure of questions of pop-ensemble performance. Separately, the work emphasizes the importance of jazz, as a typical component pop music culture of the second half of the twentieth century. The article outlines the main social moments of the existence of jazz in the historical context. The work of the main ensemble groups of the specified time period is investigated. The author highlighted-interconnection of the performance of pop-ensemble of the second half of the twentieth century.

Keywords: pop, ensemble, performance, jazz, musical subculture.