

Федорченко А.С.

преподаватель кафедры музыкальное искусство эстрады и джаза, аспирант кафедры гармонии и полифонии, Харьковский национальный университет искусств им. И.П. Котляревского

ФОЛЬКЛОР В ДЖАЗЕ

Анотація. В статті розглядаються проблеми фольклорних витоків джазового мистецтва, в тому числі джазового вокалу. Висвітлюються особливості африканської музичної культури.

Ключові слова: фольклор, джаз, ритм, ударні інструменти, еволюція, релігія.

Аннотация. Федорченко А.С. Фольклор в джазе. В статье рассматриваются проблемы фольклорных истоков джазового искусства, в том числе джазового вокала. Освещаются особенности африканской музыкальной культуры.

Ключевые слова: фольклор, джаз, импровизация, ритм, ударные инструменты, эволюция, религия.

Annotation. Fedorchenco Alexandr. Folklore in the jazz. In article problems of folklore sources of jazz art, including a jazz vocal, are considered. Features of the African musical culture are considered.

Keywords: folklore, a jazz, improvisation, a rhythm, percussion instruments, evolution, religion.

Постановка проблеми. Искусство представителей современного джаза имеет очень глубокие исторические корни в фольклоре разных народов. Вместе с тем этот обширный материал до сих пор предстает мало изученным. Это и обусловило выбор данной темы. **Актуальность** избранной темы заключается в поисках художественного синтеза разных направлений современной музыкальной культуры, в том числе фольклора и джаза, включая вокал, которые обнаруживают немало общего в сфере приемов музыкальной выразительности. Увлечение джазом в музыке XX века нередко связано с обращением к фольклору. Как отмечает С.Бирюков, для второй половины XX века характерна «вспышка» интереса композиторов к импровизационности различной жанрово-стилевой природы – например, барочной, джазовой [1, с.137]. Эта волна имеет свои истоки в первой половине XX столетия: «В творчестве Стравинского и Бартока происходит поэтизация фольклорных жанров, в творчестве Гершвина и Мийо преломляются элементы джазовых форм» [1, с.136]. Черты общего между фольклором и джазом находят выявление и в раскованности интонирования, и в свободном варьировании, орнаментировании основных интонационных элементов, структурных единиц. Яркие проявления импровизаторского начала в композиторском и исполнительском творчестве украинского бандуриста Гната Хоткевича отмечает исследователь-фольклорист Н.Супрун-Яремко, которая, в частности, заметила: «Есть основания считать, что Хоткевич не нотировал полного текста исполняемого произведения», который, по ее мнению, «можно считать композицией, в которой из-за отсутствия строгой детерминированности музыкального процесса синтезируются стабильные и мобильные элементы музыкальной формы» [5, с.10]. **Объект** данного исследования – фольклорные истоки джазового искусства, **предмет** же – особенности национальной африканской музыкальной культуры, оказавшей влияние на развитие джаза. Присущее фольклору и джазу, тяготение к вариационности, вариантной технике развития музыкального материала, требует анализа и обобщений. Такая **цель** поставлена в данной статье, которая выдвигает задачу показать исторические корни джазового искусства, как инструментального, так и вокального, в фольклоре.

Обращаясь к истокам формирования джаза, необходимо отметить, что **джаз** как род музыки, возник в США в результате синтеза многочисленных элементов, которые были перенесены из музыкальных культур народов Европы, с одной стороны, и африканского фольклора, с другой. Эти культуры обладали принципиально разными качествами. Африканская музыка по природе своей импровизационна, она характеризуется коллективными формами музицирования, сильно выраженной полиритмией, полиметрией и линейностью. Важнейшую функцию в ней несет ритмическое начало, ритмическое многоголосие, из которых возникает эффект перекрестной ритмики. Мелодическое, а тем более гармоническое начало, в африканском музицировании развито в гораздо меньшей степени, чем в европейском. Музыка для африканцев имеет в большей

Надійшла до редакції 15.12.2011

мере, чем для европейца, прикладное значение, поскольку она часто связана с трудовой деятельностью и обрядами. Синкретизм разных видов искусств несомненно сказывается на характере музицирования, которое выступает в соединении с пластикой, танцем, декламацией, молитвой. В возбужденном состоянии африканцев их интонирование гораздо более свободно, чем у европейцев, которые связаны с нормированным звукорядом. В африканской музыке широко развита вопросо-ответная форма пения. Со своей стороны, европейская музыка внесла свой богатый вклад в будущий синтез: это гармонические построения с ведущим голосом, ладовые мажоро-минорные стандарты, гармонический язык и многое другое. Таким образом, африканская эмоциональность, интуитивное начало соединились с европейским рационализмом, особенно ярко проявившимся в музыкальной политике протестантизма.

Вместе с тем следует учитывать, что, как отмечает В.Д. Конен, «африканская музыка основывается на самостоятельной замкнутой системе, не имеющей явных точек соприкосновения с музыкальным мышлением Запада. Музыкальная культура Африки развивалась своим особым путем, не совпадающим с эволюцией европейской музыки» [3, с. 69]. Таким образом, изучая корни джазового искусства необходимо учитывать как уникальность африканской музыки, ее близость к фольклору, импровизационность, так и своеобразие художественного синтезирования, которое привело к созданию качественно нового музыкального мышления, интонирования, воплотившегося как в джазе в целом, так и в джазовом вокале, в частности.

На территории Африки распространены музыкальные культуры различного исторического и этнического происхождения. Почти каждое племя и каждый народ имеет свою музыкальную культуру, уникальный самобытный музыкальный стиль. Под африканской музыкой обычно подразумевается музыкальная культура африканских народностей, живущих к югу от Сахары. Для них характерны общность музыкального языка, музыкального инструментария, ритмики, закономерностей ладовой системы и т.п.

Музыкальный фольклор африканских народов обладает стойкостью традиционных элементов, чему в большой мере способствовали религиозные тайные общества, которые оказывали существенное влияние на общественную и социальную жизнь, из поколения в поколение подчиняя молодых людей строгим канонам племенных обычаев. Старейшие представители племени обучали молодежь обрядовым песням и танцам, игре на различных музыкальных инструментах.

В книге В.Д. Конен «Пути американской музыки» отмечается, что основа африканской музыки – «сложнейшая полиритмия, связанная со звучанием ударных инструментов» [3, с. 74]. Интересно охарактеризовать богатый инструментарий этого народа. Основу его составляет группа ударных инструментов, среди которых выделяются перепончатые ударные и прежде всего барабаны: без резонаторов, котлообразные и цилиндрические с одной мембраной и двумя мембранами. Наиболее древнего происхождения – барабаны без ре-

зонаторов, имеющие примитивное устройство (шкура животного, высушенная на солнце, прикрепляется к столбикам, вбитым в землю). У бушменов встречается простейший вид котлообразного барабана с мембраной (бамбуковый или деревянный кувшин наполняется небольшим количеством воды, верх его затягивают вымоченной в воде бараньей шкурой). У народов банту Южной и Центральной Африки распространен котлообразный барабан нгома и его разновидности (гома, ндугу, мунсианди и т.д.). Многочисленны барабаны народов банту: барабаны-фартуки без резонаторов – фумбо, кенгере; котлообразные – атенус; цилиндрические с одной мембраной – эмидири. Самый большой по размеру барабан – олубала, самый длинный – энгалаби (цилиндрической формы, с колокольчиками). В семействе нигерийских барабанов имеются: большие котлообразные (целиком из мягкого пальмового дерева), подвешиваемые на шею цилиндрические барабаны с одной мембраной, цилиндрические в виде песочных часов с двумя мембранами.

К группе *ударных* относятся также музыкальные инструменты, источником звука которых служат деревянные или металлические пластинки. Среди них – один из наиболее любимых после барабанов язычково-щипковый ударный инструмент санса, имеющий многочисленные наименования на разных африканских языках (мбира, калimba, нданди, нжари и т.д.). Широко распространён ксилофон (балафон). Только в Южной Африке насчитывается более пятидесяти его разновидностей. Африканский ксилофон имеет вид прямоугольного каркаса с прикрепленными к нему от пятнадцати до двадцати двух деревянных пластинок различных размеров, под которыми находятся резонаторы – тыквенные или глиняные сосуды. Африканцы применяют в оркестре инструменты, создающие ритмический фон (погремушки, трещотки, колокольчики). Погремушки и трещотки изготавливают из плодов баобаба или тыквы, наполненных камешками или семенами. Эти инструменты прикрепляют к лодыжкам или потряхивают ими, держа в руках. Иногда функцию погремушек выполняют юбки из тростника (кольшущийся во время танца тростник создаёт своеобразный шумовой ритмический эффект). Танцоры подвешивают также к поясу или к лодыжкам колокольчики. Часто встречается двойной колокольчик, настроенный в определённый интервал.

Широко представлена у африканцев группа духовых инструментов. Древнейшие духовые амбушорные инструменты – рога, изготавливающиеся из полых рогов животных, а также из древесины, кости, камыша или металла. Размеры и звучание их разнообразны. Очень популярна флейта. Она встречается у всех народов, но различается по размерам, материалу, форме и наименованиям – моротвана, касба, кибя, нура, фалала, шукра и др. Трубы африканских народов сходны по форме, но различаются размерами и материалом (тыква, рога животных, слоновьи клыки, дерево и др.).

Один из самых древних африканских струнных инструментов – музыкальный лук. Этот щипковый инструмент представляет собой гибкую палку, к обоим концам которой прикреплена струна. Конец лука за-

капывают в землю, служащую резонатором. Большим пальцем и мизинцем правой руки музыкант играет на единственной струне. Иногда к луку присоединяют до трех струн, что позволяет извлечь несколько звуков. К группе струнных принадлежит арфа. Она имеет деку, покрытую змеиной или львиной кожей. Количество струн варьируется; у народов Гвинеи, Мали, Сенегала популярен многострунный (часто 21-струнный) инструмент – кора. К щипковым струнным инструментам принадлежат также: мбет (разновидность музыкального лука), лютня, гитара, лира и др.

Кроме того, в Африке распространены инструменты, занимающие промежуточное положение между определенными группами или совмещающие качества двух групп. Таков струнно-духовой инструмент гура – гибкий лук с натянутой струной, к которой прикреплена плоская планка из страусового пера (колебания планки вызывают вибрацию струны). Сильно вдвывая воздух в отверстие, проделанное в планке, а также пощипывая струну или постукивая по ней, музыкант заставляет ее звучать.

Музыка африканских народов отличается разнообразием жанров и их непрерывным развитием. Складываются новые танцевальные песни. Изменяется, хотя и не столь интенсивно, церемониальная и культовая музыка. Наиболее разнообразные развивающиеся жанры: трудовые, героические, колыбельные, лирические песни.

Африканские лады состоят из нескольких устоев и образующихся вокруг них «проходящих» звуков, скользящих на 1/4 или даже меньшую долю тона. Возникновение этих ладов зависит от способности исполнителя менять опорные звуки и варьировать интервалы внутри ладов. Распространена у народов Африки пентатоника, известны также гекса- и гептатонические звукоряды. Каждая этническая группа имеет определённые лады. Своеобразие африканской музыки заключается в основном в её ритмической структуре, зачастую очень сложной. Ритм отличается высокоразвитыми формами полиметрии, которая особенно ярко проявляется в ансамблевом исполнении. Ритмическую сложность африканской музыки можно наблюдать на примере ансамбля барабанов. В каждом африканском оркестре имеется несколько барабанов, совместное их звучание создаёт характерный для африканской музыки «перекрёстный ритм» – полиритмию, когда одновременно сочетается несколько ритмов с неоднородным количеством временных долей в такте. При исполнении африканской песни возникает несколько ритмических линий, имеющих свой рисунок, свои несовпадающие акценты: ритмы вокальной мелодии, хлопанья в ладоши, барабанов и других инструментов. Благодаря несовпадению акцентов всех этих ритмических рисунков создаётся эффект синкопирования.

В мелодике африканских песен превалируют нисходящие ходы. Мелодическое движение неразрывно связано с речью. Многочисленные африканские языки – «тональные» (имеют 3, 5 и даже 7 тонов), в речи слышны постоянные повышения и понижения тона. Нередко звуковысотное интонирование рече-

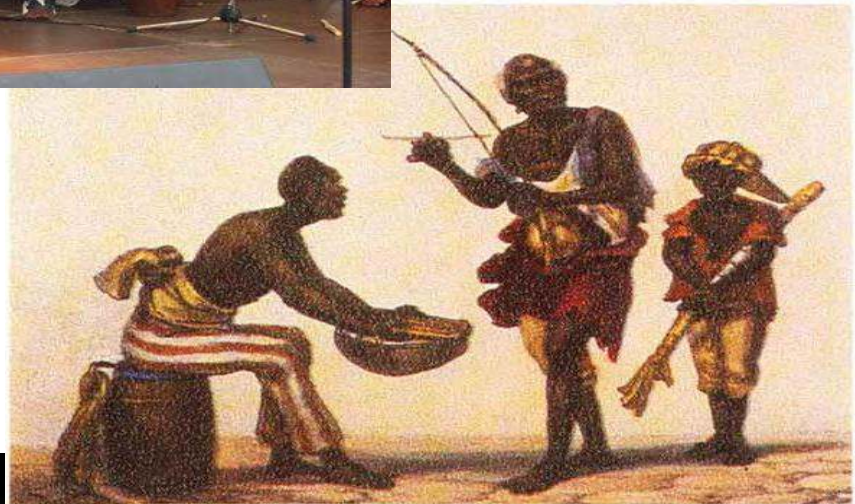
вого текста точно соответствует мелодии песни, что обусловлено общностью выразительных задач. Так, если интонирование текста состоит из НВНВН (где Н – низкий, а В – высокий тон), то мелодическая линия песни придерживается того же рисунка и последовательности интервалов. Как отмечает И. Земцовский «целостное восприятие народной песни предполагает учет не только ее мелодики и назначения, но также и манеры исполнения» [2, с.13], также в своем труде «Фольклор и композитор» ученый говорит о том, что манера пения является одним из самых устойчивых элементов народной традиции.

Для вокального исполнения африканцев характерны неопределённость диапазонов, короткие глисандо, специфический тембр голоса, высокий фальцет, выкрики, импровизация. Типичен приём антифонной переключки между солистом и хором или между двумя хорами: хор может повторять всю строфу солиста или только припев, или одна половина хора «отвечает» другой. Простейшая форма африканской песни – двухчастная фраза, каждая часть которой исполняется поочередно солистом и хором. Солист может варьировать текст песни, ее мелодию, тогда как партия хора остается неизменной (обе части повторяются несколько раз в разных звуковысотных комбинациях), в некоторых случаях солирующая партия не изменяется. Используя такую технику, африканцы создают песни, состоящие из шести, восьми и более частей (путем повторений, изменения последовательности или введения новых элементов). В африканской музыке господствует одноголосие, но распространено и многоголосное хоровое пение с параллельным ведением голосов (в терцию, кварту, квинту); существует также гетерофония, полифония. «Понимание народной песни как сложного организма, а народной интонации как сложного комплекса выразительных средств открывает дорогу для широких и, главное, многосторонних возможностей использования фольклора» [2, с. 36].

Для современной музыкальной жизни Африки характерно появление новых музыкальных форм. Этот процесс связан с социальными и политическими переменами, происшедшими в Африке за последние два десятилетия: рост городов, развитие промышленности, усиление миграционных процессов населения, переезжающего из деревень в города, из отсталых в экономическом отношении районов в более развитые, а также контакты с Европой (многие африканские студенты получают образование в других странах, в том числе и на Украине), научно-техническая революция (радио, кино, телевидение). Новые музыкальные формы создаются на основе народной африканской музыки, но с использованием европейской гармонии и инструментария (особенно современных духовых инструментов, гитары).

Richard Bona (Ричард Бона) – великий современный джазовый бас-гитарист, страна Камерун.

Первые профессиональные композиторы Ганы – Э. Аму, К. Нкетия, Ф. Гбехо, Дж. Боатенг. Среди композиторов-профессионалов Нигерии – Ф. Саванда (создатель первой нигерийской симфонии «Свобода», посвященной провозглашению независимости Ни-



герии), А. Банколе (автор кантаты «Йоруба», сюиты для фортепиано «Нигерия», песен и др.), С. Акробот (среди его сочинений – сюита «Нигериана»), А. Юба, В. Эчезона и другие. Среди эфиопских композиторов – К. И. Негуссе, А. М. Бегго-Соу и другие. Среди композиторов Восточной Африки выделяются: угандиец Дж. Кьягамбидва и танзаниец С. Мбуши.

«Замечательным свойством современной музыки на фольклорной основе является то, что и текст и исполнительский контекст живого фольклора преобразуется у композиторов в их собственный музыкальный текст, активно способствуя его обогащению, в том числе и тематическому. Превращение фольклорного контекста в тематический элемент композиторского текста является важнейшей новацией современного композиторского творчества» [2, с. 19-20]. По мнению И. Земцовского – «и народное и профессиональное искусство – явления многослойные. Их реальные связи не могут быть охарактеризованы ни одним хоть сколько-нибудь догматическим утверждением: в обоих сосуществуют и борются бывшее и сегодняшнее, умирающее и нарождающееся, и в каждом свое» [2, с.39].

В современной Африке создаются профессиональные музыкальные учебные заведения. Почти во всех независимых странах этого континента возникли центры музыкальной культуры, которые, наряду со сбором фольклора, организуют ансамбли песен и танцев, осуществляют постановки музыкальных спектаклей. В столице Кении – Найроби силами европейских музыкантов создана восточно-африканская консерватория.

Как отмечает В.Д. Конен, американская среда отличается от европейской многонациональностью корней. «И прежде всего это ощутимо в фольклоре США – пестром и неоднородном» [3, с. 7]. И вместе с тем роль африканской музыки в этом синтезе очень значительна. «Два основных потока Старого Света, по своему географическому происхождению чрезвычайно далекие друг от друга, – фольклорные культуры Британских островов и Западной Африки – встретились на территории Америки и оказались способными к скрещиванию» [3, с. 10]. В другом своем исследовании В.Д.Конен также отмечает, что «многогранное африканское наследие вступило в соприкосновение в одном случае с протестантским хоралом, в другом – с шотландским и ирландским фольклором, в третьем, – с креольскими песнопениями, в четвертом с музыкой французских духовых оркестров, в пятом с песнями и инструментальными отыгрышами английской легкожанровой эстрады и т.д и т.п. Помимо первоначальных скрещиваний имели место и вторичные процессы, проследить все стадии которых практически невозможно. Джаз и является подобным сложным многонациональным конгломератом» [4, с. 10].

Выводы. Итак, можно с уверенностью сказать, что джаз и фольклор тесно связаны друг с другом, поскольку обнаруживают между собой немало общего в сфере приемов музыкальной выразительности. Что же касается джазового вокала и его связи с африканским фольклором, то здесь можно четко проследить заим-

ствование джазовым вокалом музыкальных элементов и приемов выразительности африканского фольклора, это: горловое, носовое пение, фальцет, сип, крик, стон, шепот, дерти-тоны, а также фразировка, чувство ритма и манера пения. Очень повлияла на джаз в целом – ритмическая организация, которая была заимствована из африканского фольклора и которая по сей день является стержнем джаза, обоснованием его уникальности, что стало возможным именно и только на основе существования и применения принципа бита (офф бит), заимствованного из африканской традиции, а также использование джазовыми исполнителями в принципе построения своих фраз при игре импровизации на музыкальных инструментах интонаций вопроса и ответа.

Список литературы

1. Бирюков С. Обаяние импровизации (традиции и современная советская музыка) / С. Бирюков // Муз. Современник. Сб. статей. Вып.5. – М.– Сов. Композитор – 1984.– С. 134 –150.
2. Земцовский И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды / И. Земцовский // – Ленинград: Советский композитор,1978.–173с.
3. Конен В. Пути американской музыки / В. Конен // – Москва: Советский композитор,1977.–445с.
4. Конен В. Рождение джаза / В. Конен // – Москва: Советский композитор,1990.– 320с.
5. Супрун– Яремко Н.О. Музикознавчі праці./ Н.О.Супрун–Яремко // Зб. наукових статей.– Рівне: Видавць О. Зень, 2010.–574 с.