

УДК 78.087.1:371

## КЛАССИФИКАЦИЯ АФРОАМЕРИКАНСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЖАНРОВ СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ: ИСТОРИЯ ВОПРОСА

Пешев Д.Ф.

*Московский государственный институт культуры, Химки, e-mail: Peshev86@mail.ru*

Данная статья посвящена классификации афроамериканских музыкальных жанров Северной Америки. Автор обращает внимание на необходимость изучения музыкантами-исполнителями истории возникновения жанров афроамериканской музыки с целью более глубокого освоения и погружения в музыку «чёрных», а также понимания её эмоционального содержания. В статье дан подробный анализ жанров спиричуэл, блюз, регтайм; показана их структурная специфика; озвучены исполнительские особенности изучаемых жанров. Также автором рассмотрен один из главных видов музыкального искусства Северной Америки – джаз, возникший в результате 300-летнего синтеза двух полярных традиций – западноевропейской и западноафриканской. Произведён анализ наиболее важных стилей джаза, составляющих фундаментальную основу изучаемого направления, таких как: «новоорлеанский джаз», «диксилэнд», «чикагский джаз», «свинг», «бибоп», «прогрессив».

**Ключевые слова:** афроамериканская музыка, гитарная педагогика, освоение, жанр, спиричуэл, блюз, регтайм, джаз

## CLASSIFICATION OF AFRO-AMERICAN MUSICAL GENRES OF NORTH AMERICA: HISTORICAL BACKGROUND

Peshev D.F.

*The Moscow state institute of culture, Khimki, e-mail: Peshev86@mail.ru*

This article is devoted to classification of Afro-American musical genres of North America. The author pays attention to need of studying by performing musicians of history of emergence of genres of Afro-American music for the purpose of deeper immersion in music «black», and also understanding of its emotional contents. In the article the spiritual, the blues, a ragtime are given the detailed analysis of genres; their structural specifics are shown; performing features of the studied genres are sounded. Also the author considered one of the main types of musical art of North America – jazz which resulted from 300 years' synthesis of two polar traditions – West European and West African. The analysis of the most important styles of jazz making a fundamental basis of the studied direction such as: «the New Orleans jazz», «Dixie land», «the Chicago jazz», «swing», «bebop», «progressive» is made.

**Keywords:** Afro-American music, guitar pedagogics, development, genre, spiritual, blues, ragtime, jazz

В последние годы появляется всё больше диссертационных работ, посвящённых одной из актуальных тем гитарной педагогики – репертуару. Суть проблемы заключатся в том, что гитарный репертуар, предназначенный для детских музыкальных школ, достаточно ограничен, большая его часть состоит из произведений композиторов эпохи барокко, венских классиков, испанских композиторов и современной музыки. Педагоги-музыканты пытаются разрешить данную проблему, внедряя в репертуарный фонд произведения разных стран, жанров и направлений – носителей уникальных национальных музыкальных традиций, способствующих накоплению исполнительского опыта и расширению музыкального кругозора учащихся. Однако до сих пор существуют музыкальные культуры, не подвергавшиеся специальному исследованию и не занявшие своё достойное место в гитарном репертуаре, предназначенном для детских музыкальных школ. Таковой является афроамериканская культура, возникшая на почве случайных исторических событий, в результате которых произошёл синтез разных этнических

традиций, повлекший за собой рождение новых страниц в мировой культуре. На наш взгляд, афроамериканская музыка способна существенно расширить границы репертуара ДМШ, обогатив его и разнообразив.

При этом достоинством афроамериканской музыки является её способность вызывать интерес у детей, что, в свою очередь, способствует развитию мотивации к занятиям на гитаре.

Знакомство с данной музыкальной культурой должно начинаться с изучения истории возникновения и развития жанров афроамериканской музыки, что, на наш взгляд, является неотъемлемой частью её практического освоения, так как эти знания позволяют глубоко проникать в содержание произведений, их эмоциональный настрой и характер. В этой связи в данной статье представлен краткий экскурс в историю возникновения и развития афроамериканской музыки, анализ и классификация её жанров, а также её особенности.

В XIX веке афроамериканская культура привлекла к себе всеобщее внимание и вызвала огромный общественный резонанс. В канун завершения Гражданской войны

было организовано множество фольклорных экспедиций, в результате которых удалось собрать большое количество музыкального аутентичного материала и произвести классификацию жанров. Среди них были выделены негритянские трудовые песни, спиричуэл, госпел, блюз, регтайм, джаз и многие другие жанры, составившие классическую основу американского музыкального искусства.

**Спиричуэл** (англ. Spiritual – духовный) – духовные песни негров.

Истоки спиричуэла неразрывно связаны с обращением «чёрных» в христианскую веру. Именно в религии «белых» африканцы видели светлую перспективу, связанную с их последующим освобождением от рабства. Поэтому они не противились переходу от языческой религии к христианской.

Первые упоминания о данном жанре относятся к 60–70 годам XIX века.

Спиричуэл возник в результате органичного переплетения структурных элементов пуританского гимна, англо-кельтской баллады и африканской манеры исполнения. Изначально они исполнялись хором а capella и являлись искусством коллективной импровизации. Начиная с последней трети XIX столетия, стали появляться спиричуэлы для сольного исполнения, которые сопровождал аккомпанемент банджо или фортепиано.

Формообразующей составляющей спиричуэлов, как и всей афроамериканской музыки в целом, является ритм, который всегда был танцевальной основой изучаемого пласта музыкального наследия.

Хоровые песни имели огромное значение для негроидных народностей Америки, потому что являлись для них отдушиной и давали возможность, собравшись вместе, отгородиться от страшной, окружающей их действительности. Тексты были, как правило, связаны с религиозной тематикой, которая пропитана страданиями, настроениями трагического одиночества, лирической глубиной и поэтичностью, близкой и понятной обездоленным и угнетённым рабам. Нужно отметить, что спиричуэлы воплотили в себе лучшие стороны духовного образа негритянского народа. Как отмечает Ш. Богина, «негритянское пение было тесно связано с верованиями чёрных, зачастую служило выражением этих верований и важной частью культа» [1, с. 99].

Мелодизм спиричуэлов своеобразен в отношении лада, в нём используются пентатоника, шестиступенный лад, часто встречаются колебания между мажорной и минорной терциями.

Основными особенностями данного жанра является противопоставление запе-

ва солиста с припевом в исполнении хора, при этом каждый новый исполнитель запева вносит туда свои индивидуальные черты. Постоянно используются отклонения от главной мелодии, а также такие приёмы, как глиссандо и вибрато, часто применяются ангемитонный звукоряд и синкопы. В спиричуэлах встречаются шауты (интонированные выкрики), респонсорные переключки и унисонные проведения хора (как правило используются в кульминации). Из данного жанра впоследствии произошли блюз и джаз.

**Блюз** (англ. Blues, от blue devils – меланхолия, грусть) – это сольная лирическая песня американских негров и музыкальный жанр, возникший во 2-й половине 19 в. [2, с. 74].

Исследователи считают, что зарождение блюза происходило в русле общей музыкальной традиции, в основе которой лежали такие жанры, как спиричуэл и трудовая песня, разновидностями которой являются уорк-сонг, холлер, баллада и др. Именно в перечисленных жанрах можно разглядеть черты, присущие блюзу.

В основе освещаемого музыкального явления лежат две полярные этнотрадиции. В. Конен писала: «В блюзовом стиле синтезированы два строя художественной мысли – африканский и западный. И этот синтез выражает не столько конфликт рас, сколько их художественное единство» [4, с. 32].

Интонационный строй, лад, мелодика, гармония, ритм и форма являются уникальными особенностями данного жанра.

Блюзовая форма отталкивается от музыкально-поэтической строфы, состоящей из трёх строк, где первые две одинаковы по тексту (AAB). Длина второй строки, особенно второй её части, зависела от настроения исполнителя. Позднее блюзовый период стал иметь 12 тактов, включающих в себя три фразы по 4 такта. Данной структуре свойственна типовая гармоническая последовательность, именуемая блюзовым квадратом. Однако нередки 8, 10, 16 и т.д. тактовые структуры. Размер блюза 4/4, темп чаще всего медленный, так как сам жанр минорный по характеру, ритмической основой является шафл. Особенную уникальность блюзам придают неустойчивые III и VII ступени гептонического звукоряда (пониженная терция и пониженная септима) называемые «блюзовыми нотами».

Поэзия жанра проста и разнообразна, в ней отражена повседневная жизненная проблематика афроамериканца: безответная любовь, непосильный труд, угнетение и расовая дискриминация.

Блюзы составляют основу репертуара огромного числа исполнителей, а его стили-

стические черты встречаются во многих музыкальных направлениях нашего времени.

**Регтайм** – (англ. Ragtime – неровный, рваный.) – буквально переводится как рваное время. Это фортепианный жанр родившийся в последней четверти XIX века. Его родиной считается средний запад США. Прародителем регтайма является афроамериканский танец кейкуок, который часто исполняли на улицах бродячие музыканты-менестрели, аккомпанируя себе на банджо, гитаре или мандолине. Синкопированный ритм, неожиданные паузы на сильных долях, свойственные кейкуок, стали основополагающими чертами нового, не похожего на европейскую музыку, жанра. Изначально регтаймом называли исполнительский стиль игры, который имитировал звучание банджо, но уже к 90-м годам XX века возникла единая музыкальная форма. «Специфика регтайма – в несовпадении регулярной ритмической пульсации в партии левой руки (равномерное чередование баса и аккорда в широком диапазоне) и свободно синкопированной полуимпровизационной темы в партии правой» [2, с. 456]. Фортепиано, в данном жанре, выполняет роль, скорее, ударного инструмента, нежели гармонического или мелодического. Регтайм имеет размер 2/4 или 4/4.

Для техники изучаемого направления характерны: стаккатные звучания, острые жёсткие ритмические акценты, «аккордовые кляксы» и богатое ритмическое разнообразие, которое является главной чертой всей афроамериканской музыки.

В состав многих регтаймов входят до четырёх разнообразных тем, это связано с появлением концертного или классического варианта жанра, одним из основателей которого является афроамериканский композитор и пианист Том Терпин. Именно он объединил кейкуок, польку, кадрили и менуэт в единое целое, придав регтайму классически строгую форму, состоящую из четырёх контрастных частей. Позже данные принципы построения были усовершенствованы выдающимся композитором и пианистом Скоттом Джоплином, который привнёс в данный жанр своё творческое видение и структуру состоящую из четырёх секций по 16 тактов AA BB A CC DD. Данная форма стала называться классическим регтайм-фортепиано, и в последствии в ней было написано большое количество произведений.

**Джаз** – это один из наиболее ярких видов музыкального искусства, быстро обретший универсальное значение. Джаз появился в США в конце XIX-го начале XX-го века в результате 300-летнего син-

теза двух полярных традиций – западноевропейской и западноафриканской. Принято считать, что главенствующую роль в джазе сыграла западноевропейская музыкальная традиция, но сложные ритмические качества, сделавшие эту музыку самобытной, необычной и узнаваемой, вне сомнения пришли из Африки. Как утверждал Маршал Стернс, – «Главными составляющими этой музыки являются европейская гармония и африканский ритм» [3, с. 8]. Отчасти можно согласиться с мнением М. Стернса, так как в джазе отчётливо видны стилистические черты описываемых традиций. Далее он продолжает: «В историческом аспекте джаз – это синтез, полученный в оригинале из шести принципиальных источников. К ним относятся: ритмы Западной Африки; рабочие песни; негритянские религиозные песни (спиричуэлс); негритянские светские песни (блюз); американская народная музыка прошлых столетий; музыка менестрелей и уличных духовых оркестров» [3, с. 9]. Однако, английский писатель Дейл Роудней считает иначе: «Нужно учитывать тот факт, что Американский джаз появился в Новом Орлеане, в портовом городе принимавшем множество народов с разными музыкальными традициями, поэтому правильно было бы считать, что джаз – это поликультурное явление» [7, с. 34]. Вполне возможно, что джаз впитывал в себя элементы разных традиций, но нельзя не согласиться с тем, что основную роль в становлении джаза сыграли западноевропейская и западноафриканская традиции.

Джаз дифференцируется на множество разных поджанров, поэтому мы осветим наиболее важные из них, которые составляют фундаментальную основу изучаемого нами пласта музыкального наследия. Первым стилем джаза принято считать новоорлеанский стиль. Он возник и развивался на рубеже XIX-го и XX-го веков на юге США в Новом Орлеане. В этом стиле играли негритянские ансамбли, а коллективная импровизация являлась доминирующей чертой данного направления.

В инструментарий негритянских ансамблей входили духовые инструменты, такие как корнет, кларнет и тромбон. Мелодии и импровизации, как правило играл корнет, а кларнету и тромбону доставались второстепенные партии. Аккомпанемент исполняли гитара и банджо, ритмо-гармонической основой служили труба и ударные инструменты. Первым основателем такого состава по праву считается Бадди Болден, который являлся лучшим из «чёрных» музыкантов того времени. В 1895 году появился первый джаз-бэнд под управлением

Болдена. Ансамбль играл на различных мероприятиях и пользовался популярностью. Репертуарный фонд бэнда составляли спиричуэлы, блюзы, регтаймы и польки, музыканты отклонялись от заданной мелодии и всячески её украшали, импровизировали.

Вслед за негритянскими оркестрами стали появляться ансамбли исключительно белых музыкантов, которые исполняли музыку, не имевшую кардинальных отличий от новоорлеанского стиля, однако в силу расистского настроения того времени музыканты называли новоиспечённый стиль «диксилэнд». Поэтому есть основания говорить, что новое направление белых изначально ни что иное, как подражание музыке негров.

Позднее стиль приобрёл свои, индивидуальные черты: поменялась манера звукоизвлечения, мелодическая линия стала плавнее, при создании произведений музыканты стали внедрять элементы европейской композиторской техники.

В 1917 году США вступили в Первую мировую войну, вследствие чего Новый Орлеан стал важным стратегическим городом, были закрыты увеселительные заведения, являющиеся местом работы всех музыкантов того времени, поэтому началась массовая миграция на север страны в Чикаго. Таким образом, вышеописанные исторические события сделали город Чикаго джазовой столицей США. В 20-х годах появляется новый стиль – «чикагский». В этот период наблюдался рост исполнительского уровня музыкантов, данный факт впоследствии привёл к замене коллективной импровизации на сольную, также особенности чикагского стиля видны в выделении мелодического голоса, в отказе от респонсорного контакта с другими голосами, в выделении второй и четвёртой долей и в опоре на повторяемую структурно-гармоническую модель («квадрат»). Отметим, что чикагский стиль является промежуточным звеном между новоорлеанским джазом и свингом.

В 1930-х годах возникает стиль «Свинг» в результате скрещивания негритянских и европейских традиций. В своей книге «И весь этот джаз» Ю. Верменич предлагает следующую трактовку данного термина: «Свинг» существует в джазе как понятие и является одним из трёх основных элементов джазового исполнительства наряду с искусством импровизации и чувством блюзового настроения. «Свинг» как образ ритмического мышления является основным приёмом джазовой полиритмии и возникает в результате несовмещения акцентов мелодической и ритмической линий, благодаря чему создаётся эффект кажущегося неуклонного нара-

стания темпа, напора, движения вперёд» [3, с. 25]. Свинг проявляет себя в мелодиях, в виде специфичного ритмического движения, основой которого является нестандартное соотношение между длительностями. Интересно описывает данный процесс И.В. Юрченко: «наблюдается удлинение одних фигур за счёт других, уподобляя их пунктиру или синкопе. А разнородные группы длительностей уравниваются: всё зависит от индивидуальных творческих устремлений джазовых музыкантов, которые сами регулируют этот процесс» [6, с. 20].

Также свингом называют стиль оркестрового джаза, который возник в конце 20-х – начале 30-х годов XX-го столетия.

Эпоха современного джаза началась с появлением стиля «боп», олицетворяющей собой завершённость музыкальной формы и принципов свинга, недоработанность и узкие рамки которого ограничивали исполнительскую свободу «чёрных» музыкантов и не давали им возможности импровизировать и творчески самовыражаться. Поэтому есть основания говорить, что данные технические и музыкальные ограничения явились предпосылками возникновения стиля «боп».

«Важнейшие тенденции, характеризующие «боп», заключаются в модернизации старого «хот-джаза», возникновении культуры свободной сольной импровизации, новаторства в области мелодики, ритмики, гармонии, формы и других выразительных средств», – утверждает исследователь И.В. Овчаров [5, с. 46]. Также появление «би-бопа» связано с обращением «чёрных» музыкантов к академическому искусству, что раньше было не свойственно джазистам.

Отметим, что в этот период «боперы» постигали теоретические основы музыкального искусства и активно занимались самообразованием, что в последствии дало свои результаты. «Чёрные» музыканты освоили принципы современного композиторского искусства и сумели применить их на практике, т.е. научились выражать специфику своего народного творчества посредством полученных знаний и навыков.

Отличительными чертами «би-бопа» стала гармоническая импровизация, пришедшая на смену мелодической, унисонные проведения темы и сольная игра музыкантов играющих в порядке очереди.

Одновременно с «би-бопом» на западе США зарождался оркестровый стиль «прогрессив» как ответ «белых» музыкантов на «боп». Фундаментальной основой стали традиции классического свинга и «би-бопа». Главной задачей нового направления была попытка расширить границы джазо-

вой музыки посредством его синтеза с европейской композиторской техникой, что в то время считалось новшеством. Основопологающей функцией данного стиля является эксперимент. И.В. Овчаров в своём исследовании пишет о стиле «прогрессив» следующее: «Его появление не имело социальной, музыкально-психологической природы, изменения были лишь внешней, формальной структуры. Они касались расширения численного состава оркестра, аранжировок, форм подачи музыкального материала. «прогрессив», в отличие от «бопа», который был уделом «комбо»-составов, являлся оркестровым стилем» [5, с. 48].

Все вышеназванные стили имеют основополагающую функцию описываемой нами музыкальной формы. Позднее появилось множество других стилистических ответвлений, таких как: «кул-джаз», «хард-боп», «фри-джаз», «соул-джаз», «ист-коуст-джаз», «авангард», «модальный джаз», «симфо-джаз», «джаз-рок» и многие другие. Количество поджанров джаза растёт с каждым днём.

Необходимо отметить, что музыкальные традиции негроидных народностей Африки внесли бесценный вклад в музыку Нового света, а такие направления, как спиричуэл, блюз и регтайм, оказали огромное влияние

на многие музыкальные течения современности, в частности, на джаз, поэтому они заслуженно являются золотым фондом североамериканской музыки.

На наш взгляд, изучение учащимися-гитаристами приведённой выше теоретической информации необходимо, поскольку практически сказывается на последующем практическом освоении афроамериканских жанров Северной Америки.

#### Список литературы

1. Богина Ш. Этнокультурные процессы в США. Конец XVIII – нач. XIX в. – М., 1986.
2. Большой энциклопедический словарь / Гл. редактор Келдыш Г.В. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998. – 672 с.: ил.
3. Верменич Ю. ....И весь этот джаз – СПб, 2005.
4. Конен В. Блюзы и XX век. – М., 1980.
5. Овчаров И.В. Импровизация в музыке: сущность, структура, методы формирования и профессионального совершенствования в процессе музыкальных занятий: на материале учебной работы в классах эстрадно-джазового искусства: диссертация ... кандидата педагогических наук: 13.00.08 / Овчаров Игорь Владимирович; [Место защиты: Моск. гос. гуманитар. ун-т им. М.А. Шолохова]. – Белгород, 2011.
6. Юрченко И.В. Джазовый свинг: Явление и проблема: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. – Москва, 2001. – 187 с.
7. Dale, Rodney. 1998. Teach Yourself Jazz Illinois: NTC Contemporary Publishing Company.