

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра музыкально-  
инструментальной подготовки

**ВОКАЛЬНЫЙ ДЖАЗ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ  
XX ВЕКА**

**АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ**

студента V курса 511 группы  
направления 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады  
(Профиль «Эстрадно-джазовое пение») Института искусств

**АМЕРОВОЙ Кадрии Руслановны**

Научный руководитель  
доцент, докт. искусств.

\_\_\_\_\_  
(подпись, дата)

А. Е. Лебедев

Зав. кафедрой  
доцент, канд. пед. наук

\_\_\_\_\_  
(подпись, дата)

И. А. Королева

Саратов 2018

## ВВЕДЕНИЕ

*Актуальность исследования.* Современное музыкальное искусство представляет собой тесный симбиоз стилей и жанров, имеющих различную этиологию, историю развития и формы функционирования в отечественном социокультурном пространстве. В число составных компонентов данного явления входит как академическая музыка, так и эстрадный пласт (в наши дни бывает непросто отделить одно от другого, настолько они «проросли» друг в друга), а они, в свою очередь, подразумевают наличие множества направлений и техник. Важнейшей составляющей отечественной культуры на протяжении вот уже многих десятилетий является область джазовой музыки, включающая в себя различные жанрово-стилевые модификации. Несмотря на то, что данное направление зародилось задолго до ассимиляции в отечественной музыке и прошло длительный путь эволюции, минуя российскую сцену, его внедрение вызвало бурный резонанс и захватило культурную общественность нашей страны настолько, что теперь является одной из неотъемлемых основ эстрадного искусства современности.

Американский джаз проник в советские реалии уже в 20-е годы XX века – в то же время он стал активно «завоевывать» и европейскую публику. В союзе джазовые принципы сразу же были трактованы по-своему и поэтому обрели свой национальный облик. Однако это был, преимущественно, инструментальный опыт освоения нового направления в искусстве. Вокальный же джаз стал популярен, по крайней мере, десятилетием позже. В данном контексте, было бы интересно рассмотреть истоки развития джазового вокала в СССР в их связи с аутентичными образцами американского джаза, с одной стороны, и в преломлении советской музыкальной культуры – с другой. Подобное исследование позволит проследить этапы становления данного явления в нашей стране, а также оценить его специфическую стилевую трансформацию спустя почти вековой период развития. Это представляется **актуальным**, в свете

повсеместной распространенности и востребованности джазовой музыки в современной России.

**Изученность темы.** Вопросам развития джаза посвящены работы В.Д. Конен, Ф. Бержеро, Ф. Боноски, Ю.И. Верменича, Н.М. Провозиной, Ю.Г. Кинуса и др. В них дается панорама возникновения джаза в США, раскрываются его художественные истоки и этапы эволюции. Проблемам развития джаза в СССР посвящены работы Г.П. Стуловой, Г.В. Григорьевой, Е.Л. Рыбаковой и др., в которых исследуется преемственность отечественных джазовых традиций по отношению в западным, специфика советского инструментального и вокального джаза. Отдельно отметим исследования по импровизации в джазе, в которых даны полезные рекомендации по освоению импровизации, приведены интересные педагогические наблюдения.

**Объектом исследования** является отечественная музыкальная культура XX века.

**Предмет исследования** – вокальные формы джазовой музыки в культурном пространстве прошлого столетия.

**Цель исследования** заключается в выявлении и описании особенностей функционирования вокального джаза в отечественной музыкальной культуре XX века.

**Задачи исследования:**

1. Изучить художественные истоки джаза, а также этапы его развития;
2. выявить особенности развития джаза в СССР;
3. Обзор его истоков и основных этапов развития;
4. Рассмотреть особенности петербургской школы джаза;
5. Проанализировать особенности московской школы джаза;
6. Сопоставить полученные данные и сделать выводы относительно сходств и различий двух основных джазовых школ в России.

В качестве **материала исследования** используются работы В.Д. Конен («Рождение джаза», «Блюзы и XX век», «Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века»), Г.В. Григорьевой («Стилевые проблемы русской советской

музыки второй половины XX века)), Е.Л. Рыбаковой («Развитие музыкального искусства эстрады в современной России: традиции, перспективы исследования»), П.К. Корнева («Джаз в культурном пространстве XX века»), Е.В. Овчинникова («Традиционный джаз»), Н.М. Провозиной («История джазовой и эстрадной музыки»), а также ряд других научных трудов.

**Структура работы.** Работа состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка литературы и приложения.

В первом параграфе первой главы представлены характеристики джазового направления, рассмотрены пути его формирования, источники влияния и их связи. Здесь же описаны составные компоненты классического джаза – менестрельное шоу, регтайм, блюз и спиричуэлс.

Второй параграф первой главы посвящен изучению вопроса проникновения джаза на советскую сцену, формам его проявления на отечественной эстраде, описанию ключевых событий и персон, оказавших влияние на развитие данного направления в СССР.

Вторая глава рассматривает направления развития и условия бытования эстрадно-джазового искусства в отечественно музыкальной культуре. Первый параграф главы посвящен обзору ранних форм функционирования джаза в Советском Союзе, описаны способы взаимодействия джаза с национальной эстрадной культурой на примере творчества К. Шульженко и Л. Утесова как представителей петербургской плеяды музыкантов.

Второй параграф направлен на рассмотрение профессионального вектора развития эстрадно-джазового исполнительства, связанного с формированием и деятельностью московской школы эстрадного пения.

## **ГЛАВА I. ДЖАЗ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ**

### **1.1. Возникновение джаза. Основные этапы развития**

Одним из корней современного джаза считается спиричуэлс – жанр, определенным образом синтезированный в русле протестантского христианства

из канонических песнопений традиционного американского богослужения. Одной из важнейших вех, предвосхитивших, собственно, джаз, стало искусство «черных менестрелей» - американский вариант театрализованного фарса-провокации «вне закона». Сутью менестрельных зрелищ являлась откровенная буффонада вульгарного содержания, построенная на пародийном изображении жизни афро-американской части страны. Сами по себе спектакли не подразумевали глубокой сюжетной содержательности. Из этого всего можно сделать вывод о своевременности возникновения эстрадной практики менестрелей к середине XIX столетия, так как джазовые предпосылки уже обрели свою законченную форму и требовали более глобального осмысления. Таким образом, первым звеном, формирующим джаз как явление, стала менестрельная традиция которая, в свою очередь, была сложена из двух ветвей: наследия афро-американской культуры и европейских тенденций английской балладной оперы.

Из специфики менестрельного искусства видна закономерная двойственность формирования джаза, обусловленная соединением нескольких культур:

- творческое взаимодействие американцев и афро-американцев;
- соединение жанровой модификации европейской оперы (английская балладная опера) и фольклорных образцов стало типичнейшим прообразом;
- соединение традиций ортодоксального религиозного пения и возникшего на его основе афро-американского варианта.

Первой в полноценном смысле эстрадной музыкальной предформой джаза стал регтайм, который является чисто инструментальным жанром, предназначенным сугубо для фортепианного исполнения. Именно его развитие предопределило дальнейшее становление инструментального джаза. Отличительной чертой регтайма стало отсутствие импровизационного начала. Уровень фортепианного мастерства в США оказался высок, благодаря этому течению. И благодаря неудержимому интересу к жанру музыканты стали неотъемлемой частью данного явления в американской культуре. Затем жанр проникает в практику исполнения духовыми оркестрами, обрастает рядом

модификаций. Классическими примерами регтайма принято считать сочинения С. Джоплина и его последователей. В творчестве С. Джоплина регтайм выходит на мировую эстраду, скрещиваясь с классико-романтическими формами музыкального искусства. И уже в этой форме регтайм врывается в широкую композиторскую практику авторов XX столетия по всему миру, в том числе – в европейскую и отечественную музыку. В годы второй мировой войны предпочтение более отдавалось блюзу. Таким образом, джазовое искусство, обрело статус *классического*, во-первых, *профессионального* – во-вторых и *национального* – в-третьих. Появление раннего джаза совпало по времени с возрастающей популярностью блюза, его развитие шло по трем направлениям: кантри блюз, сити блюз, урбан блюз.

Содержание блюзовых композиций во многом ориентировано на отражение негативного опыта, романтически преподнесенного в художественной форме. Таким образом, формирующими основами джазовой музыки стали следующие компоненты: менестрельное шоу; спиричуэлс; рэгтайм; блюз.

Каждое из них имеет собственные синтетические корни и, по сути, образует самостоятельный феномен американского музыкального искусства.

## **1.2 Появление и развитие джаза в СССР**

История советского джаза начинается в начале 20-х годов, точнее с 1922 года. Категорического запрета на такую музыку конечно не ставили, но и без критики тоже не обошлось, поэтому музыкантам-первопроходцам было нелегко пробираться сквозь тернии подобных предрассудков. История создания самого первого оркестра нового направления в музыке начинается с 1921 года, когда российский поэт и музыкант Валентин Парнах впервые услышал джаз, и был невероятно потрясён исполнением «Джазовых королей Луиса Митчелла». Со временем Советский Союз всё больше открывал свои границы для иностранных музыкантов, пианистов, дирижёров и различных коллективов. Всё развивалось на уровне театриков и ресторанных песен, так как знаний в сфере джаза было не так уж и много, тем не менее, артисты искали пути возможности и развитие джаза.

Например, Евгений Вахтангов использовал гребешки, покрытые папиросной бумагой, в своей «Принцессе Турандот».

Настоящий джаз в исполнении негритянского коллектива Москва услышала в 1925 году. Их руководителем был Сидне Беше – эталон новоорлеанского стиля, который первым ввёл в состав джазового ансамбля сопрано-саксофон. Очень многие советские серьёзные композиторы молодого поколения вдохновились этим направлением. Среди них был Дмитрий Шостакович использовавший новые оттенки, почеркивающиеся интерес композитора к джазу. Также огромный вклад в отечественный джаз внес пианист Александр Цфасман, он изучал все тонкости нового направления и создал свой собственный джазовый репертуар. Леонид Утёсов же продолжил развивать джаз в направлении театра и вокала. Для своих аранжировок он приглашает молодого композитора Исаака Дунаевского.

В годы Великой Отечественной Войны все силы музыкальной культуры были направлены на укрепление духа и поддержания оптимизма в стране. В послевоенное время начинают определяться дальнейшие пути развитие джазовой культуры, которая распадается уже на отдельные жанры. Рубеж 50-х и 60-х годов отмечается новым уровнем осмысления джазового искусства. Всё последующее развитие джаза – это огромное количество новых стилей, поисков индивидуального языка, совмещение различных жанров.

## **ГЛАВА II. НАПРАВЛЕНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ВОКАЛЬНОМ ДЖАЗЕ**

### **2.1. Петербургская джазовая школа**

Из-за сложившегося наложения советской и американской культур в нашей стране произошел своеобразный кризис массового искусства. С одной стороны оказалась многовековая традиция отечественного исполнительства и влияние классики, а с другой – новые ритмы и гармонии. В трудах Л.Р. Семиной говорится о том, что эстрадная культура в Советском Союзе оказалась предана забвению. Доказательством несостоятельности профессионального воспитания эстрадных вокалистов в России является высказывание профессора РАМ им. Гнесиных Е.В.

Овчинникова, который утверждает, что методика и теоретическое обоснование специализации не выстроены должным образом и, к тому же, давно требуют адекватного обновления. Можно сделать вывод о необходимости описания эстрадной традиции вообще – в лице тех представителей, которые внесли своим творчеством весомый вклад в развитие массовой музыкальной культуры своей страны. А также необходимо подробно рассмотреть вопрос становления эстрадно-певческого образования в России – как результат возрождения этого направления в искусстве. Клавдия Шульженко является одной из первых представителей эстрадно-джазового направления в СССР, которая дала мощный импульс к развитию эстрадной культуры нашей страны, развивая новое стилистическое направление. Она, кроме активной певческой деятельности и построения блистательной карьеры на сцене, создала ряд важнейших методических рекомендаций, касающихся голосового воспитания современных ей эстрадных вокалистов, и по сей день методические рекомендации строятся во многом по указаниям певицы.

Шульженко в обоснование одного из наиболее острых вопросов современной вокальной школы – ориентированности молодого поколения певцов исключительно на западные примеры и манеру эстрадного пения. В этой связи необходимо упомянуть актерскую составляющую вокальной профессии. Стоит причислить певицу к основоположникам Ленинградской школы, так как именно во время блокады Ленинграда, она смогла обратить на себя внимание.

Активным распространителем джаза в Советском пространстве в то же время становится «ТЕА-джаз» - ансамбль сформированный Леонидом Утесовым. Этот музыкальный коллектив мы также можем рассматривать как основоположника Ленинградской эстрадной школы. В его репертуаре преобладали песни, однако они перемежались с театральными номерами и инструментальными интермедиями. Ленинград стал той «площадкой», на которую пришлось большинство практических опытов в эстрадно-джазовой сфере – как вокальных, так и инструментальных. Самостоятельное обучение именно эстраднему пению, автономизированное от академического голосового воспитания, прижилось в

России гораздо позднее, со значительным отставанием от широкого распространения эстрадно-джазовой культуры.

## **2.2. Московская джазовая школа**

Московская эстрадно-джазовая школа пения долгое время существовала неразрывно с Ленинградской. Во-первых, классическое академическое обучение музыки имеет более давнюю историю развития и бытования в нашей стране. Во-вторых, как уже было отмечено, джаз СССР не очень долго приживался, вливался в отечественную культуру, ассимилировался в чуждой для него среде. Еще один значимый фактор об отсутствии деления - это советская идеология народной сплоченности. О музыкальной «неделимости» двух столиц и отсутствии культурных границ между ними в описанный период свидетельствует, например, перемещение К. Шульженко в Москву, изначально активно занимавшейся творчеством в Ленинграде. Г.П. Стулова в своей работе рассматривает совокупность факторов, из которых состоит специфика эстрадного вокального исполнения, не выделяя каких-либо особенных качеств той или иной школы джазового пения. Отметим, что автор названной статьи также является представителем Московской системы музыкально-педагогического образования. Это позволяет судить об отсутствии принципиально отмечаемой границы между различными школами эстрадного пения в нашей стране и определяет в общем культуру эстрадного исполнительства как единую совокупную отечественную систему. Первый опыт создания специализированных отделений джазового исполнительства относится к 1974 году, когда сразу в нескольких музыкально-образовательных учреждениях Союза было решено открыть подобное направление обучения. Следует отметить: джаз в России сразу был воспринят культурной общественностью как разновидностью искусства. Следовательно, его существование на территории Союза изначально не было приниженным – то есть джаз никогда в России не становился искусством бедных, невежественных и развращенных слоев населения.

Одним из первых учебных заведений, в стенах которого было организовано эстрадное обучение, стала Российская академия музыки им. Гнесиных. Изначально практика преподавания джазового искусства была введена в ней в форме факультатива. Лишь семь лет спустя эта отрасль переросла в полноценное отделение. Начатое образование нередко прерывалось: недостатки методической и технической части обучения дополнялись академичностью обучения, тем самым имея мало общего с живой исполнительской деятельностью музыканта-эстрадника. Особенная сложность в организации учебного процесса на высшей образовательной ступени в Москве возникла с формированием педагогического состава.

Важная проблема отечественного джазового образования: теория и практика – обучение и реальная обстановка на эстраде оказались разведены по разным углам культурной жизни. Плеяду педагогов – эстрадных вокалистов, тем не менее, составили ведущие концертирующие музыканты своего времени. На сегодняшний день эстрадно-джазовое образование не безупречно, по мысли Е. Овчинникова. Исследователь отмечает, что большая часть спорных вопросов и «больных мест» в структуре данного обучения, хотя и эволюционировали за этот небольшой период времени, но по-прежнему далеки от идеала. Хочется верить, что профессиональный образовательный уровень в скором времени приблизится к должному уровню.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Появление джаза буквально взорвало мировую культуру своей антиклассичностью, свободной и во многом даже провокационной манерой исполнения, неординарными мотивами творчества. Эта музыка, кажущаяся кому-то первобытной и грубой, лишена привычной европейской рафинированности. Она была привнесена в музыкальные культуры всего цивилизованного мира из глубины африканской культуры, аккумулировала в себе всю боль и страдания некогда угнетенного народа, впитала самую суть классового неравенства и вместе с тем явила миру поразительную жизнерадостность и простоту, с которой человек может смотреть на свою жизнь и окружающий его мир.

Это самобытное явление не могло не поразить тонко чувствующих музыкантов, в числе которых оказались и представители отечественной эстрадной культуры. Большое количество специально сформированных ансамблей, джаз-бэндов, оркестров – все это стало отражением нахлынувшей на Советский Союз популярности «новой» музыки.

Передовые музыкальные деятели основывали свое творчество на джазе уже в первые десятилетия ушедшего века. Да, нередко они оставались непонятыми, а их музыка открыто табуировалась обществом или властью – ведь своевольный и свободолобивый джаз звучал резким диссонансом советской идеологии. Тем не менее, его эстетика захватила души миллионов советских жителей и навсегда поселилась на отечественной эстраде, сформировав таким образом новейший феномен отечественной культуры – эстрадно-джазовое искусство.

В рамках данной работы были решены сформулированные во введении задачи. В ходе их решения было выяснено, что джаз сложился как сочетание ряда музыкальных явлений, заключающее в своей структуре афро-американский фольклор, достижения европейской оперы, инструментальную традицию. Первые шаги эволюции джаза представляли собой развитие несколько отдельных направлений, которые соединились в единое явление к ближе к середине XX в. Сегодня те разновидности джаза, с которых начиналась его мировая популярность, считаются классическими.

В процессе развития музыкального джаза образовался его синтез с эстрадной культурой, благодаря чему две эти музыкальные категории стали близкими друг другу. В таком виде (в тесной связи с эстрадной практикой) джаз проник и в отечественную культуру. Хотя понятия «отечественный джаз» долгое время не существовало: советские музыканты использовали зарубежные джазовые стандарты, исполняли оригинальные композиции западных авторов – родоначальников джаза.

В России эстрадная культура является результатом развития отечественной певческой традиции. Тем не менее, процесс синтеза эстрадной музыки с джазовой культурой обеспечил новое качество эстрады в нашей стране. В современности

джаз стал «классической» основой эстрадного исполнительства в России. Эстрадное образование появилось сравнительно недавно – к концу XX в. Исходя из этого, можно сказать, что пути развития отечественного эстрадно-певческого образования только намечаются.

Таким образом, была достигнута цель исследования – были выявлены и описаны особенности функционирования вокального джаза в отечественной музыкальной культуре.

Проведенное исследование представляет собой обзор эстрадно-джазового компонента вокального искусства нашей страны, прослеженный от глубинных истоков данного направления. Возможно дальнейшее изучение данной проблематики, направленно на анализ методической составляющей образовательного процесса в обозначенной сфере с целью его модернизации.