Глава II

История джазовой музыки в США в первой половине XX века

**Параграф 1. Истоки джазовой музыки**

Истоки джазовой музыки лежат в многочисленных африканских традициях, сформированных очень давно, в числе которых находится и африканская культура. Разумеется, африканских народов бесчисленное множество, каждый из них имел сложившиеся и развивавшиеся на протяжении веков традиции. Именно поэтому темнокожим рабам, прибывшим в США, было необходимо найти общее для понимания друг друга. Этим общим стала важнейшая составляющая музыки: сложный, но очень чёткий ритм, образующийся хлопками или игрой на традиционных барабанах.

Стоит помнить, что наиболее сильно на возникновение джаза повлияла именно песенная музыка африканских народов. Она же, в свою очередь, появилась в колониальный период, когда европейцы усиленно распространяли христианство на территории африканских колоний. Церковные мотивы проникали в культовую музыку. Сочетание этих двух абсолютно разных жанров порождало ещё один, оригинальный. Например, во многих колонизированных странах во время церковных служб использовались барабаны, что было невозможным в Европе.

Впоследствии, во время работы темнокожих рабов на американских плантациях, этот жанр получил название спиричуэлс. Афроамериканцы выполняли грязную работу, над ними издевались, но рабочие ничего не могли изменить, из-за чего все трудности этой мучительной жизни темнокожих в США выливались в музыку. Немудрено, что в этом образующемся стиле использовались знакомые комбинации традиционной африканской музыки с христианской. Основными традиционными мотивами являлись мотивы различных освобождений, взятых из Библейских ветхозаветных сюжетов. Новый стиль активно распространялся в 50-е годы XIX века и получал развитие: использовались и музыкальные инструменты, на звучание которых можно было с пения переносить некоторую экспрессию. Спиричуэлс имеет структуру диалога проповедника с прихожанами, это добавляло эмоциональности, через которую афроамериканцы могли выразить своё недовольство.

В 1863 году в США было отменено рабство. Несмотря на это, темнокожие продолжали мучительно работать на плантациях и большую часть своих жизней они занимались физическим трудом. Тогда возник блюз – важнейший исток джаза. Рабочие пели о нерешённых проблемах, трудностях жизни афроамериканцев, начали появляться даже певцы-бродяги, которые исполняли простые мелодии в блюзовом стиле и получали скудный заработок в джук-джойнтах (американские дешёвые бары). Традиционный, блюз исполнялся без аккомпанемента, поэтому он весьма близок к спиричуэлсу. Тем не менее, с распространением различного инструментария блюз приобретал новые и новые формы, ныне уже известные нам.

Параллельно с блюзом развивался жанр регтайм. Особенность этого жанра заключалась в том, что бас звучал на нечётных, а аккорды – на чётных долях такта. В результате сближения западных приёмов гармонизации и европейской композиционной техники со структурой простых афроамериканских танцев с аккомпанементом банджо и мандолин возник регтайм в первоначальной форме в 1870-х годах. Уже в самом конце XIX века жанр устоялся, и свою славу постепенно получали всё новые и новые композиторы, такие как Уильям Крелл, Том Терпин и Скотт Джоплин, чьи произведения считаются классикой регтайма. Особенно популярны были фортепианные регтайм-пьесы, что впоследствии увеличило важность клавишных инструментов в джазе.

**Параграф 2. Возникновение джаза**

Постепенно жанры (регтайм, блюзовые жанры, спиричуэлс, афроамериканская танцевальная музыка) смешивались, и в Новом Орлеане на сломе XIX и XX веков контаминация достигла пика. Этот город славился своей либеральностью, считался центром развлечений, поэтому совершенно разные исполнители имели возможность стать популярными именно в нём. Расизм не был распространён в Новом Орлеане, так что темнокожие могли свободно выступать на сценах. Любое мероприятие сопровождалось музыкой, в основе которой лежал барабанный ритм. Постепенно появлялись и новые инструменты, и вместе с прибывающими афроамериканскими рабочими новые мелодии, элементы, в результате чего в промежутке между 1900 и 1917 годами (именно до 1917 года, поскольку тогда США вступили в Первую мировую войну) произошло формирование джазового стиля, впоследствии названного новоорлеанским джазом.

Основой формирования стало появление «бэндов» (как понятие данный термин установился чуть позже; прежде подобные коллективы назывались ансамблями) и оркестров. В них могли состоять как менестрели, так и вполне состоявшиеся музыканты, играющие, как правило, на духовых и ударных инструментах. Духовые инструменты, к слову, попали в Новый Орлеан в руки простых граждан после Гражданской войны. Порою в число задействованных в музыкальных группировках инструментов входили пианино и контрабасы, но они были очень тяжелы, поэтому их не могли перетаскивать из помещения в помещение.

Поскольку Новый Орлеан был «танцевальным» и «развлекательным» городом, музыка оркестров чаще всего была резкой и оптимистичной. Так, весьма популярен был коллектив Бадди Болдена: бас, барабаны, клапанный тромбон, кларнет, корнет – совокупное звучание всех этих инструментов было оригинальным и новым для музыки. Все современники Болдена говорили об энергетике и мощности, которую передавал коллектив на сценах. Инструментальная импровизация и необыкновенные аритмичные соло были одними из основных приёмов, которые использовал Бадди со своим оркестром.

Болден сильно повлиял на развитие джазовой музыки в Новом Орлеане и вскоре начали появляться другие коллективы: оркестр Джона Робишо, The Excelsior Band, The Original Creole Band, The Onward Brass Band, а также множество выступающих самостоятельно музыкантов: пианист Фэйт Марабл, кларнетист Джордж Люис, трубачи Фредди Кепард и Банк Джонсон и многие другие.

Именно самые последние годы XIX и первые начала XX века можно считать эпохой зарождения джаза в США. В Новом Орлеане он сформировался как отдельный жанр и начал распространяться гораздо быстрее и организованнее, чем раньше.

**Параграф 3. Распространение джаза в США**

Либеральный Новый Орлеан в начале XX века, на который и пришлось распространение джазовой музыки, являлся «лифтом» для многих менестрелей и обыкновенных любителей музыки, умеющих играть на том или ином инструменте. Слушая экспрессивную и необычную музыку первых джазовых коллективов, многие жители Нового Орлеана вдохновлялись и приходили в Сторивилл, район, знаменитый обилием увеселительных заведений, в которых всегда кипела гедонистическая жизнь, и пробовали себя в роли исполнителей. Именно в Новом Орлеане, например, войдя в один из «бэндов» свою карьеру начал впоследствии знаменитый афроамериканский джазовый трубач и певец Луи Армстронг.

К 1910 году окончательно стало ясно, что значит «джаз-бэнд». Количество таких коллективов достигло большого числа, и конкуренция возрастала. «Грубая» музыка зрителям нравилась гораздо больше, чем печальная блюзовая, и вскоре возник стиль «диксиленд», основа которого – воспроизведение какой-нибудь мелодии одним духовым инструментом (чаще всего трубой) и полифоническое импровизационное звучание аккомпанирующих инструментов. Особенно популярен был специализирующийся на данном стиле коллектив «Original Dixeland Jass (Jazz) Band», который впервые и записал в 1917 году джазовую пластинку. Тем не менее как отдельный стиль диксиленд был отмечен несколькими десятками позже, так как классификации джазовой музыки в 1900-1910-е годы не было.

В 1917 году США вступили в Первую мировую войну, и Новый Орлеан стал военным портом, Сторивилл был закрыт правительством, поэтому музыканты начали двигаться на север для поиска лучшей доли. Чикаго стал городом, в котором появлялись лучшие исполнители новоорлеанского джаза: Сидней Беше, Луи Армстронг, Кинг Оливер, Джимми Нун и другие. Поскольку в Чикаго уже знали о существовании джаза, и там существовали свои музыкальные традиции, жанр получил внешнее влияние. Импровизация стала более просторна, аккорды – упрощены, высокая конкуренция и квалификация новоорлеанских музыкантов требовали быстрых темпов исполнения музыки, которая чаще всего была популярна и написана в 32-тактовом формате. Одной из особенностей чикагского джаза стала «саксофономания»: саксофон начал нередко использоваться в качестве солирующего духового инструмента, благодаря чему музыка могла казаться более эмоционально сдержанной, нежели при солирующей трубе. На протяжении десятилетия Чикаго являлся центром джаза в США.

Несомненно, возникновение и распространение джаза в Соединённых Штатах ассоциируется с темнокожими музыкантами, и в Чикаго они особенно были значимы для развития жанра: Луи Армстронг, Сидней Беше, Джелли Ролл Мортон и Джо Кинг Оливер являлись основными новаторами музыки того времени. Несмотря на это, многие белые чикагские музыканты, такие как Бикс Байдербек, Эдди Кондон, Бад Фриман и Бенни Гудман, тоже повлияли на развитие джаза в США. Их исполнения были более мягки и лиричны, а также аранжированы и академичны.

В 1930-е годы столицей джаза стал Нью-Йорк. Количество музыкантов в оркестрах значительно росло ещё в Чикаго, а джаз в Нью-Йорке ознаменовывался появлением биг-бендов, или больших оркестров. Тогда же и получил широчайшее распространение джазовое направление свинг. Большую роль в свинге играет синкопа – смещение акцента с сильной доли на слабую. Более того, ноты в свинге могут даже не попадать на доли такта. Также с распространением свинга снизилась роль солистов. То, что возлагалось на них, теперь было частично заменено сложными аранжировками духовых. Перед руководителями оркестров стояла и без того тяжёлая задача – добиться слаженного свингового звучания ото всех музыкантов.

С началом эры свинга связано имя Флетчера Хендерсона – руководителя оркестра, который проследил путь от новоорлеанского стиля до свинга. В коллективе состояли такие значимые люди, как аранжировщик Дон Редман и виртуозный трубач, о котором прежде уже было упомянуто, Луи Армстронг. Оркестр достиг большой популярности в конце 1920-х годов. Сам Хендерсон тоже создавал аранжировки, которыми пользовался Бенни Гудман – кларнетист, ярчайшая фигура того времени. Его коллектив, считается, и положил начало Золотой эре свинга в 1935 году, когда на концерте в Лос-Анджелесе публика под классическое свинговое исполнение начала танцевать. Особую известность в те годы получили оркестры Каунта Бэйси, Бенни Гудмана, Дюка Эллингтона, исполняемая музыка которыми была особенно ритмична, звучание инструментов слаженно, а темп танцевален. Первоочередная особенность свинга – то, что под оригинальный ритм возникает желание притоптывать или подтанцовывать, он придавал движение джазовым композициям, чего не было при постоянных полифонических импровизациях в новоорлеанском и чикагском джазе прежде, поэтому расцвет направления пришёлся как раз на расцвет этих биг-бендов.

В 1920-30-е годы популярным стало пение вокалистов и вокалисток во время исполнений различных джазовых композиций, что придавало особое зрелище. Элла Фицджеральд, Конни Босвелл, Милдред Бэйли – эти певицы стали эталонами джазового пения в 1930-е годы. Распространено было пение в стиле «скэт» - пение, при котором вокалист импровизирует без слов, издавая непонятные слова и звуки. Луи Армстронг и Элла Фицджеральд в эру свинга были известны, в том числе и благодаря невероятной технике владения этим приёмом.