

РАЗВИТИЕ ДЖАЗА В ПРОСТРАНСТВЕ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

Львова И.Г.

ГОУ «Московский Государственный институт культуры», Москва, Россия, e-mail kanc@mgk.org

Объясняя сущность преобладания в джазе огромного количества импровизационных стилей результатом воздействия на джаз процессов межкультурной коммуникации, автор обосновывает появление джазового стилистического «хаоса», как отображения в нем принципа синергетической модели коммуникативного развития: «от «хаоса» - к «порядку»». Автор усматривает путь развития джаза - от стилистического импровизационного «хаоса» - к созданию джазовых нотаций, и далее - модификации джазовых стилей. Отождествляя передачу джазовой информации с принципом осуществления межкультурной коммуникации посредством передачи зашифрованных текстов, автор аргументирует свою концепцию об основном принципе внедрения джаза в педагогическую практику – принципе освоения джазовых нотаций, выступающих в виде знаковых, текстов сжатых импровизаций, наиболее адаптированных образцов для передачи и освоения их в педагогической практике.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, джазовые стили, «хаос», нотации, «порядок», музыкальное образование.

JAZZ DEVELOPMENT IN SPACE OF INTERCULTURAL COMMUNICATIONS

Lvova I.G.

«The Moscow State institute of culture», Moscow, Russia, an e-mail kanc@mgk.org

While explaining the nature of the dominance of the huge amount of improvisational styles in jazz by the influence of intercultural communication, the author proves the forming of “chaotic” component in jazz styles to be the representation of the principle of synergetic model of communicative development “from chaos to order” in it. The author sees the path of the development of jazz from stylistic improvisational “chaos” to creating jazz music language and further – to modification of jazz styles. By equating the transmission of jazz information with principles of intercultural communication by means of transmission of coded texts, the author proves his conception of a basic principle of introduction of jazz to teaching practice - the principle of learning of jazz language, represented by sign-based texts of short improvisations, the most adapted examples for teaching and learning in teaching practice.

Keywords: intercultural communication, jazz styles, “chaos”, music language, “order”, music education.

Научно-технические разработки в области усовершенствования систем связи и коммуникации, создание высокоскоростной технологии передачи данных, а также внедрение современных инновационных проектов инициировали глобальные перемены общественной жизни XX – XXI вв.. Переворот в области технических наук, реализовывался, прежде всего, в ходе реформирования систем технической связи и коммуникации, а также осуществлялся в процессе улучшения систем сохранения и передачи информации. Возникший в связи с этими событиями на рубеже тысячелетий т.н. «информационный бум», в свою очередь, способствовал совершенствованию интеграционных процессов глобального уровня, а также существенно активизировал характер межкультурных взаимодействий. Созданные «идеальные» или почти «абсолютные» условия для мгновенной передачи любой информации создавали в свою очередь благоприятные обстоятельства для возникающих связей в области «музыкальных

контактов», а также открывали безграничные возможности для развития музыки как вида искусства (способствовали делу продвижения музыкальной культуры, организации музыкального бизнеса и т. д...).

Ход прогрессивных преобразований в области информационных технологий, с одной стороны, интегрировал мировое музыкально-культурное пространство, с другой – служил процессу упрочения различных музыкально-стилевых информаций и также осуществлял процесс взаимодействия различных видов музыкальных информаций (в том числе музыкальных). Таким образом, новации в области развития технологий актуализировали, утверждали жизненность существования целого потока т.н. «музыкальных разнообразий», обогащая тем самым музыкальную картину нового времени.

Именно в связи с этим явлением, характеризуя *музыкальное время периода перехода тысячелетий* (в ретроспективе XX столетия и перспективе нынешнего столетия), искусствоведы определяют его *временем или эпохой совместного сосуществования различных музыкальных стилей и направлений*.

В многообразном потоке музыкальной информации XX – XXI вв. возможно уловить некоторые основные тенденции, определяющие ход процесса музыкального развития этого времени. Наиболее существенно обозначаются среди них те, которые:

1) продолжают традиции развития музыки академического направления, основанные на исполнительских и композиторских традициях инструментальной западноевропейской музыки [4];

2) реализовывают новые творческие «открытия» в области развития музыки, которая возникает с приходом в музыкальную среду новых электронных инструментов, (например, электрогитар), а также с введением музыкальных электронных систем, совокупляющих в себе своеобразные звуковые инверсионные аналоги звучания инструментов симфонического оркестра, народных инструментов и имитационной шумовой акустики (от музыки ВИА – до течений новой электронной музыки);

3) обосновывают существование и развитие нового направления в музыкальном искусстве - *джаза* (как музыки афроамериканского происхождения, развивающейся на основе восприятия и генезиса инструментальной западноевропейской музыки и использующей в своем внутрителивом многообразии музыку электронных инструментов и новейших электронно-акустических систем).

Важно также указать, что мощнейшая энергетическая сила научно-технического прогресса реализовала продвижение следующих процессов: а) *активизации системы межкультурных диалогических взаимодействий* (посредством модернизации систем связи, коммуникации и транспортного сообщения), что способствовало *всемирному*

распространению джазовой музыки; б) укрепления разнообразных, в том числе и импровизационных «джазовых музыкально-стилевых информационных» (посредством развития аудио и совершенствования звукозаписывающей аппаратуры). Эти факторы, в конечном итоге, обусловили бурный характер развития джаза и привели к **возникновению в нем большого числа стилей и внутриджазовых течений.**

По мнению Ю. Верменича, афроамериканская музыка априори становится «стволом» единого джазового «древа», на котором символично располагаются «стилевые ветви» разнообразных импровизационных исполнительских стилиевых направлений, возникших и развитых на основе характерных различий и взаимодействий (международных, межнациональных, межличностных, и др.) аспектов музыкального восприятия. Ю. Верменич пишет: «Генеалогическое джазовое древо имеет корни, ствол и множество разных ветвей, которые не отмирают и не приходят на смену друг другу (по принципу лестницы), а существуют равноправно и одновременно, не мешая появлению новых...» [1, 60].

Джаз, находящийся под воздействием межкультурных диалогических процессов, начинает воспринимать множество разнообразных «музыкальных информационных» и, таким образом, развивает под своим началом обширнейшее количество «мозаичных», разноплановых по своим качественным музыкальным характеристикам внутриджазовых стилиевых направлений. Развитие джазового искусства, в принципе, зеркально отражает осуществляющийся процесс межкультурного диалога и, наиболее вероятно, что джаз находится в положении какой-либо инстанции «всеобщей» системы межкультурной коммуникации. Таким образом, проведя параллели развития «джазовой межкультурной коммуникативной системы» с обоснованными научными принципами развития общей системы межкультурной коммуникации, логично также дать тождественное объяснение сущности **преобладания огромного числа исполнительских стилей джаза, как проявления в нем состояния своеобразного «хаоса».**

Исследования в области синергетики, научной дисциплины на которой зиждется межкультурная коммуникация (теоретической основой межкультурной коммуникации являются общая теория систем Л. фон Берталанфи и синергетика Г. Хакена [3]) обосновали продуктивность состояния «хаоса», который в системе «культура», вследствие открытой учеными способности систем к самоорганизации, проходит потенциальный путь к организации какого-либо «порядка». Развивая синергетическую концепцию перехода состояний «хаоса» и «порядка», ученые отстаивают мнение, что: «Хаос и порядок являются бинарным кодом культуры, который определяет извечное сопряжение и столкновение случайности и предсказуемости, ясности и неопределенности, свободы и детерминированности, стихии и канона, созидания и разрушения» [5,414].

Важно отметить, что рассуждения о состоянии «хаоса» и «порядка» в музыке, а также в джазовой музыке связаны с проблемой творческого музыкального бытия и развитием логики музыкального творчества. Так, например, последние музыковедческие работы, рассматривающие проблему «хаоса и порядка в музыке», убеждают нас в том, что именно «в причудливой мозаике свободных форм рождаются законы музыкальной логики, начинающие движение в сторону типовых форм» [2, 425].

Таким образом, можно предположить, что т.н. «хаос» в стилевой джазовой сфере носит временной характер и ведет свой путь к организации какой-либо стилевой «упорядоченности»...

Интересно, что джаз до сегодняшнего времени воспринимается как вид, прежде всего, импровизационной музыки, и этому есть объяснение. Дело в том, что факт совпадения времени интенсивного развития джаза и времени изобретения звукозаписи, а также распространения звуковоспроизводящей и звукозаписывающей аппаратуры сыграл значительную, но вместе с этим и весьма «коварную» роль, которую можно оценить как силу, воздействующую на развитие джаза как прогрессивно, так, вместе с тем, и регрессивно. Вероятнее ввиду того, что звукозапись подлинно сохраняла музыкальную информацию, способствуя этим ее распространению, она (звукозапись) довольно сильно сдерживала потребность слушателей в джазовых нотациях, и джаз, в связи с этим, имел все обстоятельства длительное время функционировать в своем «импровизационном» виде. Таким образом, разноплановые «зафиксированные» звукозаписи творческих музыкальных импровизационных «высказываний» в джазе дали результат, проявившийся в организации стилевой множественности, который можно определить как состояние своеобразного стилевого джазового «хаоса».

С другой стороны, джаз, казалось бы, с помощью звукозаписи невероятно расширил ряды своих любителей и профессионалов, но, на самом деле, одновременно с этим звукозапись стала сильно сужать круг исполнителей этой музыки. А именно: джазовая импровизационная игра требовала присутствия у исполнителя высокой степени музыкального дарования, обладания исполнительской и технической «свободы», совершенного владения инструментом, высокого интеллектуального музыкального развития и надежного фундамента в области музыкально - теоретических познаний. Музыкант, исполняющий джаз, должен был уметь воспроизводить импровизации по слуху, творчески осмысливать и аранжировать джазовые темы, быть в определенной стилевой атмосфере, (а значит довольно хорошо изучить джаз), иметь высокие исполнительские качества (уметь играть в быстрых темпах, выполняя при этом сложные конфигурации джазового ритма, интонирования, акцентирования и т.д.).

Следственно, джазовая музыка остается все еще «неподвластной» или недоступной для исполнения не только для круга ее любителей, но и для большей части профессиональных музыкантов.

Однако, с каждым годом растет число нотной литературы (в том числе и для обучения), «расшифровывающей» джазовый музыкальный язык, приобщающей профессиональных музыкантов, пианистов, а также любителей музыки к джазовой культуре. Вопреки мнению многих искусствоведов, причисляющих джаз только к виду импровизационной музыки, важно отметить, что джазовая музыка была подвержена нотации еще со времени бытования ее ранних форм – например, со времени распространения нотаций джазовых регтаймов С. Джоплина. Получая дальнейшее развитие, джазовые стили были запечатлены в нотной записи и в образцах джазовой популярной музыки. Среди этих произведений наиболее значимы джазовые пьесы для фортепиано Дж. Керна, Дж. Гершвина, Ч. Чаплина, и т.д... Создают свои опусы в джазовом стиле такие композиторы классики как М. Дворжак, К. Дебюсси, М. Равель, Д. Шостакович, И. Стравинский.

Создание лаконичных джазовых образцов, запечатленных в нотациях, имеет, на наш взгляд, преимущественное значение в вопросе трансформации джазовых импровизационных стилей в ходе их обобщения или модификации. Таким образом, в ходе осуществляющегося процесса организации новых «интерпретационных» джазовых стилей джазовые импровизационные стили могут существовать и проявляться в нотных текстах как своеобразные «лавирующие» субстанции.

В настоящее время, когда джаз все еще остается в положении «непонятого» искусства, (искусства в котором существует огромное стилевое многообразие, а также искусства, имеющего существенное ограничение в его исполнительском развитии), нотации джаза (создание на основе импровизаций лаконичных джазовых образцов, создание самостоятельных произведений в джазовом стиле) могут стать ключом к решению проблемы преподавания джаза, а освоение джазовых нотаций – основным принципом внедрения джазового стиля в систему дополнительного и профессионального музыкального образования.

Список литературы

1. Верменич Ю. Джаз: История. Стили. Мастера /Ю. Верменич. – СПб.: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2011 – 394 с.

2. Евдокимова А. Свободные формы в музыке: логика в хаосе / А. Евдокимова. Концепты хаоса и порядка в естественных и гуманитарных науках. – Нижний Новгород: ДЕКОМ. 2011 – С. 425 – 426
3. Зинченко В.Г. Словарь по межкультурной коммуникации: Понятия и персоналии / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кривошеина, Г.П. Рябов. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 136 с.
4. Конен В. Дж.. Рождение джаза. – М.: Сов. Композитор, 1984. – 312 с.
5. Сиднева Т. «Темного хаоса светлая дочь!» (Категория границы в музыке) / Т. Сиднева. Концепты хаоса и порядка в естественных и гуманитарных науках. – Нижний Новгород: ДЕКОМ. 2011. – С. 414 -416

Рецензенты:

Есаков В.А., д.культурологии, профессор, проректор по научной деятельности и попечительскому совету МГИК (Московский Государственный институт культуры), г. Москва;

Майковская Л.С., д.п.н., профессор, зав. кафедрой музыкального образования МГИК (Московский Государственный институт культуры), г. Москва.