

П. К. Корнев

### **Повторная цикличность становления и развития джазового искусства XX в.: традиционное, новое, авангард. Часть 5. 1980–1990-е гг.**

Двигаясь дальше по истории и событиям джаза и к концу XX в. продолжаем отмечать цикличность (повторность) изменений, колебаний и ответвлений, за которыми прослеживаются «классическое», «новое», «авангард». Все это происходило на следующем историческом этапе развития джазового искусства 1980–1990-х гг. Исследуемое ниже творчество джазовых исполнителей позволяет сделать вывод о произошедших переменах, новых преобразованиях и фундаментальных сдвигах в сфере этого искусства за это двадцатилетие.

Ключевые слова: импровизация, фри-джаз, аранжировка, изменения, нео-боп, современный джаз, свободная импровизация, мировая музыка, композиция, лидер, этно-музыка, национальный колорит, погружение в культуру, «третье течение», афро-кубинская культура, виртуоз

Petr K. Kornev

### **Recurrent cycle series the making and evolution art of jazz in 20<sup>th</sup> century: traditionalism, modernism, bebop. Part 5. 1980–1990's**

Going further on the history of jazz and events and by the end of the twentieth century continued to celebrate cycling (repetition) changes and fluctuations branches, which can be traced for the «classical», «new», «avant-garde». All this happens in the next stage of development of the historic jazz art 1980–1990's. The text below the creativity of jazz performers suggests changes have occurred, new transformations and a fundamental shift in the field of the art for this twentieth anniversary.

Tags: improvisation, free jazz, arrangement, modification, neo-bop, contemporary jazz, free improvisation, world music, song leader, ethno-music, national color, immersion in the culture, «third stream», Afro-Cuban culture, virtuoso

*Продолжение (начало в № 2 (11), 3 (12) за 2012 г., 3 (20) за 2014 г.)*

Несмотря на значительное расширение терминов, применяемых для новых направлений и стилей джазовой музыки, в основе распределения новых названий в конце XX в. по-прежнему остается принцип повторности, цикличности развития джаза. Это три составляющие: традиционное (классика), новое, авангард, которые и лежат в основе происходящих преобразований. Для настоящего искусства, каким является джаз, понятие «улучшение качества» подходит лишь с технической стороны: инструменты новых фирм и поколений, звукозапись, внедрение электроинструментов, компьютеров, аппаратуры для спецэффектов. Пожалуй, достаточно часто музыканты конца XX в. «заглядывают» в историю музыкальной культуры многих народов и континентов, изучают глубины философии, пытаются соединить «древнее» с «современным»<sup>1</sup>. Музыканты этих десятилетий прогрессируют и в таком исполнительском аспекте как «нюансировка» и создание нескольких кульминаций в одном соло. Появляется тенденция нагнетания динамики в сольной импровизации, которую условно можно назвать «multi-dynamics» или «многократные всплески напряженности». В игре солиста с помощью исполнительских приемов накапливается кульминационный подъем,

динамическая вершина импровизации, но как показывает игра современных джазменов, эта первая вершина еще не «точка» в соло инструменталиста. Развитие продолжается, кажется, что накал уже пройден, но солист лишь наращивает интенсивность звучания, добавляет все более усложняющие мелодические фразы и ритмику игры, и эта, следующая «точка кипения» придает необычайную экспрессию и «кипение» фантазии солиста, делая почти недостижимым для повтора кем-либо такого уровня импровизации. Этой способностью обладают практически все известные солисты-импровизаторы 80–90-х гг., среди них и пианисты, последовательно идущие за Х. Хэнкоком: Кенни Керкленд, Стивен Скотт, Джо Кальдарацци, и саксофонисты Майкл Бреккер, Джошуа Редман, Кенни Гаррет, трубачи Уинтон Мапсалис, Рой Харгроу, барабанщики Луис Нэш, Билли Килсон, Джэк Де Джонетт, Брайэн Блэйд и другие музыканты конца XX в.<sup>2</sup>

#### **80-е гг. XX в.**

Музицирование и организация бигбэндов продолжается и в это десятилетие. Благодаря притягательности оркестрового исполнительства для зрителей и для самих музыкантов эко-

номические трудности уходят на второй план. И тому немало примеров.

**Классика (оркестры).** Тошико Акиеши – Лу Табакин бэнд (Toshiko Akiyoshi & Lew Tabakin Big Band) один из лучших оркестров тех десятилетий создается парой музыкантов: Тошико Акиеши (пианистка, композитор, аранжировщик) и Лу Табакиным (флейта, саксофоны) в середине 1970-х в Лос Анжелесе и продолжают выступать в 80–90-х в Нью-Йорке. Основным организатором и композитором бэнда была Т. Акиеши. Лу Табакин за эти почти 30 лет существования оркестра неоднократно заслуживал звание лучшего саксофониста и флейтиста. Бэнд записал 23 диска, гастролировал в Европе, Северной Америке и Японии, и, после переезда в Нью-Йорке, регулярно выступал в джаз-клубе «Birdland» до расформирования в 2003 г. Всегда имел высочайший рейтинг по опросам «Down Beat» и заработал несколько Грэмми<sup>3</sup>.

В 1980–1990-е гг. другим великолепным оркестром для записей и выступлений руководил пианист, композитор, аранжировщик, продюсер Роберт Дэвид Грузин (Robert David Grusin, р. 1934). С 1963 по 1965 г. работал дирижером в «Шоу Энди Уильямса». Тогда же Грузин записал свои первые альбомы в составе трио с М. Хинтоном и Д. Лэммондом: «Subways Are For Sleeping» и «Piano, Strings and Moonlight». Грузин работал в оркестре Б. Гудмена, Тэда Джонса, аккомпанировал лучшим вокалистам. Позднее Дэйв добился успеха и как создатель музыки к фильмам: «Три дня Кондора», «Тутси», «Фирма» и др. Совместно с Ларри Розеном с 1978 г. возглавляет основанную им звукозаписывающую компанию GRP Records («Grusin/Rosen Productions»). «GRP Records» являлась одной из передовых джазовых студий своего времени. На базе компании Дэйв Грузин собирает отличный оркестр «GRP-band». В 1991 г. музыкальная ассоциация Sinfonia присвоила ему звание «Man of Music» – «Человек Музыки». Одна из великолепных записей оркестра «GRP-band» стала новая оркестровка «Вестсайдской истории» Л. Бернштейна<sup>4</sup>.

**Классика («Третье течение»).** К 300-летию Баха в 1985 г. французский пианист Жак Лусье вернулся к музыке этого композитора, насыщая баховский материал теперь уже не только джазовыми, но и роковыми аллюзиями. В это время Лусье воссоздал трио уже с новыми партнерами – Андре Арпино (André Arpino) и Винсентом Шарбоннье (Vincent Charbonnier). В 1990-е гг. к обработкам Баха добавились в творческой практике Ж. Лусье аранжировки произведений А. Вивальди, М. Равеля, К. Дебюсси, Э. Сати, – в этих аранжировках роль джаза невелика.

Параллельно с работой в трио Ж. Лусье

до сих пор пишет оригинальные сочинения, среди которых «Lumieres» – произведение для сопрано, контр-тенора, хора, ударных и оркестра, Барочная месса XXI в., концерт для трубы и оркестра, концерт для скрипки и квинтет для медных «Огненная лошадь».

В последние годы Жак Лусье активно концертирует и постоянно записывается с новыми программами. С 1993 г. началось сотрудничество его трио со звукозаписывающим лейблом Telarc, в рамках которого уже вышли восемь альбомов.

Исполняя крупное по размеру и единое по замыслу «Volero», Лусье романтически выразителен и классически уравновешен. В целом альбом выдержан, тем не менее, в духе импровизационного джаза. Обращает на себя внимание факт присутствия на диске не только «Volero» Равеля, но и еще одного «классического джазового» опуса, авторство которого принадлежит Жаку Лусье<sup>5</sup>.

**Классика.** Сюда можно отнести записи многих именитых исполнителей джаза, зарекомендовавших себя в предыдущие десятилетия: например, Уэйн Шортер (саксофоны) в обрамлении молодых сайдменов сделал много записей, которые позволяют называть одним из ведущих и стабильно популярных исполнителей среди любителей джаза. Другой саксофонист, Сонни Роллинс, также держит пальму первенства по популярности, выдавая пластинки с «коронной» для него привязанностью к латино-американскому фольклору, бразильским карнавальным ритмам. Демонстрируют свое творческое горение и контрабасисты Чарли Хэйдэн, Рон Картер, Дэйв Холланд. Причем помимо игры в трио-дуэте, эти музыканты разворачивают студийные биг-бэндовые записи, требующие развернутых мастерских аранжировок.

**Новое (инструментал).** Американец Брэнфорд Марсалис (Branford Marsalis, р. 1960) становится одним из ведущих саксофонистов 80-х гг. В начале 80-х гг. Марсалис проходит великолепную «школу» хард-бопа в ансамбле А. Блэйки «Jazz Messengers». После гастролей со Стингом (1985), было положено начало для записей собственного квартета. В 1986 г. выходит яркая персональная пластинка: «Branford Marsalis „Royal Garden Blues“», где Брэнфорд окончательно переходит на тенор и сопрано-сакс. На пластинке «Royal Garden Blues» Марсалис легко и филигранно переходит от одного стиля к другому, демонстрируя нам свою джазовую эрудицию. Долгие годы постоянным партнером Брэнфорда был блистательный пианист Кенни Киркленд, и Марсалис потрясенный смертью своего давнего соратника от передозировки героина в 1998 г., посвятил ему альбом «Реквием» (1999). Его инструмент обладает теплым лирическим тоном.

Брэнфорд успешно играет в стилях «кроссовер», «поп-джаз», фанк, r&b, рок и «хип-хоп» и классику («Романс для саксофона», 1986)<sup>6</sup>.

Среди кубинских музыкантов, успешно «вторгшихся» в джаз в конце 70-х гг. почетное место занимает пианист, композитор, аранжировщик Чучо Вальдес (Chucho Valdes Rodriguez, р. 1941). Его карьера охватывает более 50 лет. Один из основоположников Orquesta Cubana de Música Moderna, там же, на Кубе в 1973 г. он основал группу «Irakere». Его отец, Bebo и его сын, Chuchito, также пианисты. За свои работы на студиях Чучо выиграл пять наград Грэмми. Среди них «Live at Newport, Irakere» (1978), «Гавана» (1998), «Live at Village Vanguard» (2003). Экспрессивный, взрывной стиль игры Ч. Вальдеса выделяет его на пианистической сцене. Его импровизации всегда наполнены кубинской ритмикой, гармонией<sup>7</sup>. Но и игра Вальдеса в трио с контрабасом и перкуссией не оставляют слушателей равнодушными и вовлекают в ритмически-танцевальную «кухню», заставляют импульсивно переживать композиции до конца. Такова и пластинка «New Conceptions», на которой волшебство кубинских ритмов Ч. Вальдеса наполняет «вечнозеленые» мелодии американских композиторов, придавая им новый ракурс музыкального свечения известных на весь мир тем из мюзиклов и бродвейских постановок.

**Новое (направления, исполнители).** В эвант-фьюжн (**Avant Fusion**) достигается высокая степень синтеза фанка, свободного джаза, соула, хард-бопа, реггей<sup>8</sup>. Один из наиболее ярких представителей этой музыки: Стив Коулмен (р. 1956) – альт-саксофонист, композитор, лидер группы. Пройдя этап прослушивания записей мастеров прошлого, Стив стал импровизировать и на музыку Западной Африки. Его группа превращается в ансамбль «С. Коулмен и Пять Элементов» (Steve Coleman and Five Elements «On the edge of tomorrow» (1986): Стив Коулмен-саксофон, Грэхем Хайнс-труба, Кассандра Уилсон-вокал, Джерри Аллен-синтезатор, Кэлвин Белл-гитара, Кевин Брюс Харрис-бас, Марвин «Смити» Смит-ударные). Группа оттачивает разработки концепции импровизации, заключенных в циклическую структуру. В конце 80-х Коулмен работал по кодификации своих ранних идей с коллективом музыкантов, под названием «M-Base». Он разработал программные модули, которые могли спонтанно развивать импровизации, гармонические структуры и барабанные ритмы с помощью искусственного интеллекта. В это же время Коулмен стал изучать философии древних культур. Он был заинтересован в сегодняшней реализации древних культур прошлого. Коулмен отправляется в Гану в 1993–1994 г. для

изучения соотношения языка к музыке, традиции живой там и сегодня: говорить с помощью музыки, используя язык барабана. В июне 1994 г. Коулмен сформировал группу «Renegade Way». Таким стало направление развития музыки С. Коулмена к концу 1990-х гг. Развитие некоторых философских и духовных идей позволило Коулмену взаимодействовать с музыкантами, которые были увлечены древними философскими и музыкальными традициями Западной Африки. На Кубе Стив обнаружил, что люди сохранили более чем одну африканскую культуру, и это носило название «сантерии». Группа Стив Коулмена вместе с «Афро-Куба де Матансас», группой которая специализируется на сохранении всех выше указанных традиций, много гастролировал по Европе 1997–1999 г. Музыканты С. Коулмена совместно с исполнителями из Америки и Кубы участвовали в музыкальных и культурных обменах с другими странами: пели и играли «новые-древние» ритмы в Сенегале, на юге Индии (1998 г.)<sup>9</sup>. Его группа также участвовала в семинарах с известным музыковедом доктором К. Субрамианом. В 2000–2001 гг. он продолжил значительную часть своих исследований в качестве профессора музыки в университете Калифорнии, в Беркли и в CNMAT (центр новой музыки и технологии)<sup>10</sup>.

**Кроссовер (crossover).** В середине 1970-х гг. интерес к «фьюжн» стал спадать. Чтобы сохранить популярность у более широкой аудитории, джазмены вынуждены были включать в свое исполнение элементы популярных стилей, и это направление стало называться «кроссовер-джаз». Исполнители включали элементы фанка, R&B в хард-боповский звук, размывая границы между джаз, поп-музыкой и соул. Другие художники «сплавляли» основы ритма реггей с джазовыми гармониями и расширили импровизации. Эти попытки оказались коммерчески успешными. Яркие исполнители этого стиля: Дэвид Бенуа, Джордж Бенсон, Джейми Каллум, Кенни Джи, Эл Джерроу, Дэвид Сэнборн, Yellowjackets и др. Направление «кроссовер» имевшее первоначально коммерческое значение становится синонимом модерн-фанка, синтезом независимых друг от друга жанров<sup>11</sup>. Все эти музыканты – блистательные импровизаторы, и за плечами у некоторых годы безупречного «служения» джазу.

**No wave (He волна).** Новый феномен направления-претендент на новый язык 80-х гг. стало «No Wave» – синтез атональной импровизации с несложными и быстрыми фанк-ритмами, противопоставление сложных басовых рифов линии солирующей гитары или вокала, стихии танцев, знакомого и необычного<sup>12</sup>. Широкое движение во всех видах искусства «No Wave»

зарождается в конце 1970-х – середине 1980-х гг. в Нью-Йорке. «No Wave» отвергала коммерческие элементы и оказалась в оппозиции популярному тогда жанру «New Wave». «No Wave» не является четко определяемым музыкальным жанром с последовательной характеристикой. Группы этого направления обратились к таким разнородным стилям, как фанк, блюз, панк-рок, авангард и экспериментальный жанрам. Есть некоторые элементы, общие для музыки «No Wave»: такие как зудящие, атональные звуки; повторяющиеся ритмические паттерны, которые были важнее мелодической фактуры. «No Wave» представляет негативное мировоззрение, отражающее запустение центра Нью-Йорка конца 1970-х гг. и упадок общества в целом. «No Wave» оказала заметное влияние на «шумовую музыку» и ансамбли «промышленной музыки», которые впоследствии оказались в центре внимания зрителей и критиков. Наиболее известные исполнители «No Wave»: Джэймс «Блад» Алмер, Рональд Шеннон-Джексон (ударные, руководитель группы «Decoding Society»), и группы «Defunkt» и «Material»<sup>13</sup>.

**World music (Мировая музыка).** Успешно продолжается и развитие направления World Music. Усилия к расширению «мировой музыки» идут и в авангарде академической музыки, рок-музыки. Интерес к музыкальным формам Африки и Азии приводит к коммерческому успеху – музыкой заинтересовывается молодежь во всем мире, ее записи хорошо покупают<sup>14</sup>.

**New age music (Музыка Нового поколения)** – это музыка медленного темпа для создания художественного вдохновения, релаксации. Используется для медитации и управления состояния стресса, и часто ассоциируется с энвайронментализмом. Гармонии в New age music чаще всего модальные с подключенным наборно-компьютерным басом с бесконечными вариациями. Звуки природы часто подключаются к композиции, длящейся обычно до получаса. New age music объединяет звучание электроинструментов с участием акустических: флейты, фортепиано, акустической гитары, арфы, ситары, табла, тамбура и др. New age music сформировалась под влиянием художников различных жанров: фолк-музыкантов, минималистов, исполнителей на синтезаторах, импрессионистских джазовых исполнителей: фортепиано-Кит Джарретта («Кельнский концерт»), флейта-Поль Хорна, гитара-Пэта Мэттини, синтезаторы-Лайола Мэйса. Ярким примером раннего исполнения New age music был альбом 1979 г. Стиви Уандера «Тайная жизнь растений». New age music определяется скорее эффектом или чувством, которое она вызывает, а не инструментами ее

создающими. Успех продажи продукции New age music позволяет называть ее «музыкой нового века», не замечая некоторый отличий внутри музыкального стиля. Но в ней существуют и поднаправления такие как «worldbeat» и «фламенко» исполнителей на гитаре. Всего же около семи десятков New age music существует в мире. С помощью экспериментальных звуков, электроники и акустических инструментов созданы «звуки природы», «исцеление», «путешествия» и др. Начиная с конца XX в. New age music включает в себя и духовные песнопения и на древних языках, включая санскрит, латынь, иврит, Гурмухи и др. Тематами в этой музыке становятся и космическое пространство, и окружающая среда, гармония природы, и человека в ней, и полеты разума или духа<sup>15</sup>.

**Acid jazz 80-х гг.** Направление Acid jazz (эсид-джаз) к уже известному объединению фанка, джаза и соула добавляет элементы хип-хопа и диско. Напитанный коммерцией стиль, сложился в середине 1980-х гг. по «вине» английских ди-джеев, придумавших этот термин и использовавших музыкальные вставки из джаз-фанка 1970-х гг. Так шутка ведущих развлекательных программ, подразумевавших, что эта музыка заменяла популярный тогда эсид-хаус дала название изобретенному направлению. На родине джаза термин «acid jazz» почти не употребляется, чаще встречаются термины «groove jazz» и «club jazz»<sup>16</sup>.

**Neo Bop** – это направление 1980-х гг. связано с повторно-циклическим увлечением музыки середины 1940-х гг., расцветом би-бопа, «язык» которого оставался базисным для всех музыкантов «мэйнстрима» на протяжении всех десятилетий. И, как бывает в моде, вновь оказался востребованным, поднятым на «щит» популярности модниками джаза и новыми поколениями джазфанов, только пришедшими в эту музыку. Сюда нужно отнести Т. Блэнчарда, Р. Харгроува (труба), К. Гарретта, Б. Берга (саксофоны)<sup>17</sup>.

Новая 19-летняя «звезда» Neo Bop джаза восходит в ансамбле Арта Блэйки «Jazz Messengers» (1980–1982 гг.). Его зовут Уинтон Марсалис (р. 1961) – трубач-виртуоз, одинаково поражающий своей игрой любителей классической музыки (Ново-орлеанский Филармонический оркестр, позже Национальный Филармонический оркестр) и джаз-фанов. «Школа» А. Блэйки колоссально повлияла на формирование серьезной увлеченности этим искусством и стала важным этапом в становлении У. Марсалиса как джазового музыканта. Записи с «Jazz Messengers»: «Straight Ahead» (1981) «Keystone 3» (1982), и далее записанные с собственным составом 4-х звездные диски: «Think

of One» (1982) «Black Codes» (1985) приносят справедливый невероятный успех и популярность музыканту. На его манеру повлияли виртуозность Дж. Фаддиса и мелодичная феерическая «вязь» пассажей Клиффорда Брауна<sup>18</sup>. В начале 1980-х гг. трубач Уинтон Марсалис оказывается во главе очередного витка названного «неомейнстримом», заняв одно из самых высоких мест в иерархии джазменов.

**Новое (инструментал).** Одним из выдающихся инструменталистов 80–90-х был саксофонист Michael Brecker (1949). Майкл Брекер оказал огромное влияние на формирование нескольких поколений саксофонистов мира. Его блистательная техника, его манера, сложившаяся и под влиянием всех достижений Д. Колтрейна, и всего, что уже было найдено до этого, музыкант гениально просуммировал и перевел в русло популярного стиля. Майкл был одним из первопроходцев, успешно применившим EWI (электронные духовые инструменты). Игра Брекера, технологически сложная, с огромной динамикой: от баллад, всегда технически виртуозных, до быстрых феерических пьес, исполняемых с невероятным напором, а также множество экспериментов со звуком, техникой, сложнейшие композиции с безукоризненными унисонами с другими музыкантами не могли не пленять слушателей и молодых музыкантов. На свои проекты, одним из которых был «Steps Ahead» (1979–1986), он привлекал виднейших музыкантов своего времени. Среди его партнеров Чик Кория, Пэт Мэтини, Х. Хэнкок, Майк Маниери, МакКой Тайнер, Билли Кобэм и др. Победитель Грэмми в 1996 за Лучшее инструментальное соло на «Impressions» и за Лучшее джазовое представление в 1997. Его творчество было «дуновением» музыки XXI в., причем настолько сильным, что от напора и воздействия которого не могли устоять ни слушатели ни музыканты. Сила и мощь исходила из всех форм композиций: баллад, фьюжна, нео-бопа, джаз-рока, любых коммерческих преломлений в работах Майкла Брекера. Без сомнения, под его магнетическое воздействие попали и наши отечественные музыканты и среди них Михаил Костюшкин и Игорь Бутман<sup>19</sup>. Музыка Брекера и сегодня очень свежа, маняща и недосыгаема для многих исполнителей, а от этого еще более ценна.

Вновь в «авангарде» идей пианист, композитор Чик Кория, который новыми записями подтверждает свой высокий исполнительский статус: а) сольного пианиста в сложной современной академической музыке – опусы, концерты; б) возвращение к классическому акустическому трио «Trio Music» с исполнением «стандартов».

**Новое (экстраординарный артист, вокалист).** Яркой звездой, взошедшей на небосклоне 80-х гг. оказался экстраординарный Бобби МакФеррин (р. 1950). Выросший в семье вокалистов, Бобби, игравший профессионально на фортепиано до 1977 г., вдруг делает резкий поворот в своих увлечениях. В 1980 г. проходит прекрасную скэт-вокальную школу в составе Джона Хендрикса, и в 1982 г. выпускает сольные альбомы «Bobby McFerrin» (1982), «The Voice» (1984). Выступает и самостоятельно и часто в качестве специального гостя с разными составами. Б. МакФеррин прекрасно владеет широким голосовым диапазоном от басов до фальцета, используя в качестве ритмического сопровождения и пальцы и собственное тело, по которому выстукивает целые «барабанные» фразы, при этом продолжая и партию баса или бас-гитары, не забывая ведения темы и мелодических импровизаций. Выступая сольно, певец прекрасно «справляется» с залом. Он заставляет зрителей то петь, то ритмично подхлопывать ему, то импровизировать целыми фразами. Артист создает атмосферу раскованности и радости своим обаянием и талантом, и публика с удовольствием выполняет все его «капризы», настолько велико обаяние МакФеррина. Кажется, это близко к циркачеству, но эмоциональный посыл наполняет сердца и души зрителей. Глубина переживаний, переправляемых со сцены в зал, высочайшая виртуозность и нарастающий джазовый пульс заставляют слушателя и музыканта объединяться в том, что звучит «сейчас» и создается на глазах публики, а через минуты перестает быть, оставляя в душе ощущение счастья, а на глазах, подчас, слезы.

**Новое (вокал).** Появление фантастического вокального негритянского ансамбля «Take 6». Группа создается в 1980 г. шестью исполнителями: Алвин Чае, Седрик Дент, Дэвид Томас, Мэрвин Уоррен, Марк Киббл, Клод МакНайт. Безупречное пение а-капелло, потрясающая нюансировка, джазовая пульсация, широкий репертуар: госпел-сонгс, ритм-энд-блюз, джазовые стандарты, Рождественские песни, солирование на их фоне звезд – Р. Чарльза, С. Уондера делает группу «Take 6» постоянными номинантами Грэмми, победителями опросов в джазовых журналах<sup>20</sup>.

Игра негритянского пианиста Стивена Скотта (Stephen Scott, р. 1969) поражает филигранным звучанием, ясной артикуляцией и «кружевом» фраз. Появившись на джазовой сцене в конце 80-х гг., Стивен движется «в русле» современной фортепианной стилистики, идущей от Х. Хэнкока. В знаменитой Джуллиардской школе он изучал классическую музыку, а также

самостоятельно слушал и джаз, и регги, и сальсу. На игру Стивена повлияли Т. Монк, МакКой Тайнер, Б. Пауэлл. В 1986 г. был удостоен премии «Молодой талант». Скотт всегда тщательно готовит соло к записи, выстраивая мелодичные конструкции, заботясь также и о сбалансированности ансамбля. Его партнерами на протяжении последних десятилетий были: Б. Картер (вокал), Т. Бланше, Р. Харгроу (труба), С. Роллинс, А. Харт (сакс), Кристиан МакБрайд (бас) и др. С. Скотт продолжает сочинять аранжировать музыку. Для новых записей Скотт использует тексты на латыни и музыку соул. В 2000 г. С. Скотт свое участие в альбоме С. Роллинза, завоевывает Грэмми за Лучшее инструментальное соло. Игра Стивена стильна, эффектна ритмически и является отличной опорой любого ансамбля<sup>21</sup>.

Кубинский пианист Гонсало Хулио Гонсалес Фончеца Рубалькаба (Gonzalo Julio Gonzalez Fonseca Rubalcaba, р. 1963). «Все мои родственники были увлечены искусством. Так что я с самого детства ощущал этот магический дух творчества. Вероятно, именно поэтому я стал музыкантом», – рассказал Гонсало в одном из своих интервью. В конце 80-х гг. Рубалькаба покинул Кубу и прибыл в США. Играя со многими знаменитостями, Гонсало и сегодня продолжает гастролировать по всему миру в качестве сольного джазового пианиста. Он исполняет и классику. Репертуар музыканта невероятно широк – би-боп, афро-кубинский и другие форма джаза. Лауреат двух 'Grammy Award'. Г. Рубалькаба – один из ярких и глубоких кубинских исполнителей современного джаза<sup>22</sup>.

**Авангард.** Великолепный и оригинальный авангардист Дэвид Мюррей (David Мюррей, р. 1955) играет на тенор-саксофоне, бас-кларнете. Мюррей находился под влиянием музыкантов фри-джаза: А. Эйлера, А. Шеппа. Дэвид не поддавался влиянию Колтрейна, а взял за образцы королей саксофона «Эры свинга» К. Хоукинса, Б. Уэбстера, П. Гонзалвеса. Мюррей был членом-основателем «Мирового квартета саксофонистов» («WSQ»). Использование круговой дыхательной техники позволяло Мюррею играть «бесконечные» фразы. В 1980 г. Дэвид был назван музыкантом десятилетия, а в 1989 г. его группа получила Грэмми в категории «Лучший джазовый ансамбль» за пластинку «Блюз для Колтрейна: дань Джону». Его звук глубокий, теплый с широким вибрато. Его подход к аккордике уникален. Мюррей редко придерживается гармонической структуры пьесы. Он адаптировал собственные выразительные приемы. Его успех в исполнительской убежденности, страстности импровизатора и спонтанности мелодической линии.

В конце 1970-х гг. по просьбе театрального импрессарио Джозефа Паппа Д. Мюррей собрал биг-бэнд, который оказался успешным. Одна из запоминающихся его работ с оркестром этого периода: «David Murray Latin Big Band „Now Is Another Time“»<sup>23</sup>. Из этого биг-бэнда Мюррей сформировал октет, который обеспечил ему платформу для еще более амбициозных сочинений. В 1980-х гг. Дэвид продолжал гастролировать с «WSQ», октетом и другими группами. Творчески взрослея, Мюррей обращает все большее внимание на мейнстрим, используя фри-джазовые приемы в импровизации. В 1990-е гг. он успешно записывается с ритм-секцией квартета авангардиста Стива Лейси. Мюррей оказался неподражаемым исполнителем баллад на бас-кларнете. В конце 1990-х гг. он записывает одну из революционных и спорных пластинок «Фоу Деука Ревю», с группой африканских и американских музыкантов, обилием ударных, вокалом, скандированием поэтических текстов. Это был симбиоз фанка, джаза и разнообразных африканских народных стилей. Следующий альбом 1998 г. вышел под влиянием многочисленных стилей Латинской Америки и Бразилии.

### 90-е гг. XX в.

**Классика (исполнители).** Чик Кория продолжает изыскания в двух сферах, его талант «раздваивается» между электронными инструментами «Electric Band» и акустическими «Acoustic Band» с новыми партнерами по ансамблю (Дэйв Вэйкл-ударные, Джон Паттитуччи-бас) и идеями модернизировать образцы материалов из прошлого<sup>24</sup>.

В этот период интересный оркестр собирает блистательная Мария Шнайдер (Maria Schneider, р. 1960), аранжировщик, композитор, руководитель оркестра. Критики считают ее преемницей Г. Эванса и Б. Брукмайера. Она изучала теорию музыки и композицию в университете Миннесоты, затем продолжила образование в Нью-Йорке и в университете Майами. В 1985 г. занималась у Боба Брукмайера, который окончательно отшлифовал ее талант аранжировщика и композитора. Первые композиции прозвучали в оркестре Тэда Джонса – Мела Льюиса, затем в течение трех лет (1985–88) Шнайдер была ассистентом у Гила Эванса, а в 1988 г. после смерти Эванса возглавила его оркестр (Maria Schneider Jazz Orchestra). С 90-х гг. собирает оркестры для выступлений на фестивалях. За ее смелый оркестровый стиль, необычные аранжировки, наполняющие неординарные композиции, оригинальные находки звучания, потрясающая глубина знания возможностей каждого инстру-

мента, неповторимость их созвучий, привлечение молодых одаренных исполнителей оркестр Марии Шнайдер некоторые критики называют лучшим биг-бэндом планеты<sup>25</sup>.

Яркий, зажигательный симбиоз **джаза** и музыки **латино** представляет Caribbean Jazz Project (CJP). Он был образован в 1995 г. Этот проект совмещает латинский и афро-кубинский джаз. В группу входят Д. Сэмюэл, П. де Ривейра и А. Нарелл. Ими записано семь альбомов, в них входит и наиболее успешный «The Gathering» (2002). Исполнитель вибратона и маримбы Д. Сэмюэл до этого успешно сотрудничал с группой «Spryo Gyra». Первая же пластинка Caribbean Jazz Project в 1995 г. с энергичной латино-музыкой имела шумный успех. В дальнейшем группу украсил флейтист Д. Валентин. Ансамбль много и успешно гастролировал и получил Грэмми за лучший латино-американский джаз-альбом «The Gathering». Позже к музыкантам присоединилась вокалистка Дайяна Шур, и это тоже было отмечено записью удачного альбома «Огонь Шур» в 2005 г.

**Новое (направления).** В первой половине 1990-х гг. **Acid jazz** (эсид-джаз) достигает вершины популярности. К этому направлению помимо синтеза танцевальной музыки и джаза относили джаз-фанк 1990-х гг. (Jamiroquai), хип-хоп с элементами джаза, эксперименты джазовых музыкантов с хип-хоп музыкой (Doo Wop: M. Davis...) и т. д. После 1990-х гг. популярность эсид-джаза пошла на убыль. Об этом и других подобных направлениях невозможно не упомянуть из-за их высокой популярности у молодежи, которая должна «переболеть» такой музыкой.

**Acid jazz 90-х гг.** Продолжение Acid Jazz в этом десятилетии превращает его в музыку для ног. Благодаря записям групп «Incognito», «Nu-Soul Habits» и др., эсид-джаз превращается в серьезный коммерческий фактор популярно-музыкального процесса Америки. Позже в 1994 г. группа «US 3», продолжая эволюционное развитие этой музыки, рожденной в негритянских танц-клубах, на основе смешения ритмики джаза и электроники способствует появлению следующего музыкального стиля NuJazz<sup>26</sup>.

New Jazz New Urban Jazz или Nu jazz музыка, соединяющая столь разные элементы как джаз, фанк, электронику уже нам знакома по другим схожим стилям (например, эсид-джаз). Термин появился в конце 1990-х гг. Музыка New Urban Jazz (Nu jazz) сочетает звучание реальных инструментов с ритмами «хаус-музыки», и включает больше электронных элементов чем другие схожие стили. Наиболее известные исполнители Nu jazz У. Паркер, Meat Beat Manifesto, Sex Mob, The Herbalizer, Jaga Jazzist. Эти музы-

кальные направления небезуспешно пытаются переключить внимание новых поколений, выбирающих свой музыкальный стиль и стиль жизни и отдыха.

Kool Jazz – (переводится как «крутой», «модный») являющийся легковесным, коммерческим видом фьюжн-музыки, исполнители – саксофонисты Дэвид Сэнборн, Кенни «Джи», пианист Боб Джеймс и др.<sup>27</sup>

**Новое (инструментал).** Альт-саксофонист, флейтист Антонио Харт (Antonio Hart, р. 1969) играет в стилях боп, хард-боп, contemporary jazz, post-bop, neo-bop. Блистательный инструменталист, закончил колледж Беркли в конце 80-х гг. вместе с трубачем Роем Харгривом, другим лидером современного джаза. Пластинка «For the First Time» (1991) гастролировал с Харгривом до 1993 г., а затем с Н. Аддерли до 1996 г. В 1996 г. карьера Харта приостанавливается, сказавшись перегруженностью гастролями, музыкой. Это был срыв. Помогло путешествие на Кубу. Его мировоззрение развивается, его желание играть обновляется, и отныне служение искусству – цель его жизни. Харт продолжает гастролировать со своими группами и др. С тех пор он записал семь альбомов в качестве лидера и получил в 1997 г. Грэмми<sup>28</sup>.

Американский скрипач, виртуоз Mark O'Connors (violin) «Hot Swing Trio» Марк О'Коннор (р. 1961), а также композитор и музыкальный педагог. Марк О'Коннор – вундеркинд, и он еще будучи подростком выиграл национальные конкурсы по струнным инструментам: гитаре, мандолине и скрипке, причем последнюю он получил в подарок за эту победу (1975 г.). Юный О'Коннор гастролировал с французским джазовым скрипачом С. Грапелли и с гитаристом Ч. Аткинсом. Марк О'Коннор записывает американскую музыку всех жанров: народную, классическую, джаз. Его работы включают в себя концерты и композиции для струнного оркестра, струнные квартеты, струнное трио, хоровую музыку. Его «Скрипичный Концерт» (1992) был исполнен более 200 раз. В 1997 г. О'Коннор и записал музыку, основанную на народных мелодиях. В 1999 г. он записал свою композицию «Фанфары Волонтера» с Лондонским филармоническим оркестром<sup>29</sup>. Его игра поражает виртуозностью, легкостью, запоминающейся мелодикой импровизационных фраз.

Сцена мирового джаза пополняется выходцами из Европы, с Востока. Так в этом перечне мы должны упомянуть и французского джазового пианиста Джэки Террассона (Jacques-Laurent Terrasson, р. 1966). Учился в Беркли, одновременно выступал в клубах Нью-Йорка и Чикаго. Лауреат престижного конкурса имени Телониуса

Монка в Вашингтоне. Прекрасный мэйнстримовский пианист и аккомпаниатор: много записывался с Бетти Картер (1997), и с Кассандрой Уилсон – звездой современного вокала (диск «Rendezvous»). Европейский музыкант сейчас на гребне успеха и постоянно выступает в столице мирового джаза Нью-Йорке<sup>30</sup>.

Яркой кометой взлетел на джазовый небосклон Макото Озонэ (Makoto Ozone, р. 1961) японский джазовый пианист, виртуоз рубежа XX–XXI вв. Начал играть на органе в возрасте двух лет, в семь на фортепиано. Увлёкся джазом, посетив концерт О. Питерсона, но и продолжал заниматься классической музыкой. В возрасте 19 лет поступил в Беркли. С 1982 г. играет в квартете Г. Бертена. В 1990-е гг. много выступал сольно, как с джазовыми, так и с классическими программами. Своими кумирами называл классического пианиста В. Ашкенази, в джазе: О. Питерсона и Гэри Бертона<sup>31</sup>.

Плеяду великолепных мэйнстримовских пианистов конца XX в. дополняет американец Дэвид Хэзелтайн (David Hazeltine, р. 1958). Типичный представитель нью-йоркского стиля Дэвид начал концерттировать в 13 лет. Он вошел в джазовый мир благодаря напущению трубача Ч. Бейкера и влиянию записей Ч. Паркера, Б. Пауэлла, М. Дэвиса. Он играл и записывался с Дж. Хендриком, Л. Хэйесом. Увлёкся би-бопом и позже пришел к собственной эстетике созвучия, к пониманию красоты в гармонии, мелодии, импульсивности ритма. Не уходя далеко от традиционной линейности Хэзелтайн, внес инновации в фортепианную игру, и проявил себя талантливым аранжировщиком и композитором. На своих записях он часто аранжирует популярные хиты. Такой пластинкой стала и «Modern Standards» (2005)<sup>32</sup>.

Обладатель Грэмми пуэрториканский саксофонист Дэвид Санчес (David Sanchez-tenor, soprano-sax, р. 1968). С 8 лет Санчес играл на конга, а на тенор-саксофоне – с двенадцати лет. На него оказало влияние музыкальная афро-карибская культура, кубинская Danza, и европейская классическая музыка. Прослушивался в Беркли и Университет Рутгерса. Санчес выбрал последний, благо университет находился недалеко от Нью-Йорка, который был целью Санчеса. Учителями были К. Баррон, Т. Данбар, и Д. Перселл. С 1990 г. Дэвид Санчес играет в оркестре Д. Гиллеспи, до смерти великого трубача в 1993 г. В последующий период Санчес гастролировал с оркестром Philip Morris, записывался с джазовыми мастерами С. Хэмптоном, Р. Хэргроу, Д. Перезом и др. Взрывной и «пенящийся» музыкант из Пуэрто-Рико Дэвид Санчес владеет саксоновым стилем способным конкурировать

с любым современным исполнителем. Причем блистательная техника отходит на второй план, уступая гармоничному сочетанию в его игре би-бопа и афро-латинских ритмов Карибского бассейна. Д. Санчес, как и его учителя Д. Гиллеспи и А. Сандовал сочетает в себе две музыкальные «кухни»-традиции<sup>33</sup>.

**Новое (вокал, инструментал).** Джей Ди Уолтер (JD Walter, р. 1967) молодой белый артист, вокальные эксперименты которого обозначили поворот к принципиально иному использованию импровизаций голосом. Электронные приспособления, иная слоговая импровизация с другой ритмикой и фонетикой звучания, собственные композиции, использование стандартных мелодий в значительно измененном виде. Запись пластинок и в дуэте с контрабасом и со звездами современного джаза.

Свои новые идеи вносит и один из лидеров модерн-джаза пианист, композитор, просветитель Хэрби Хэнкок. На своей записи «Herbie Hancock: The New Standard» (1996) он предлагает другой путь объединения с поп и рок-музыкой: не меняя основной язык сегодняшнего джаза, переиграть шедевры музыки из другой сферы. На пластинке он использует известные хиты Ст. Уондера («You've Got It Bad Girl»), Принца («Thieves In The Temple»), П. МакКартни («Norwegian Wood») и др. лишь как демонстрацию используемого материала в начале и в конце композиции. Причем исходный материал подвергается немалой переработке, аранжировке новыми исполнителями – Х. Хэнкоком и его коллегами «по цеху» М. Брекером (сакс), Дж. Скоффилдом (гитара), Д. Холландом (бас). Этот путь в большей степени активно развивается джазовыми исполнителями, чем рок-музыкантами, берущими на вооружение элементы и приемы джаза. И здесь речь идет о сравнительно новой традиции пополнении и расширении репертуара «новых стандартов» в арсенале современных джазменов «за счет» хитов поп-музыки конца XX в.

Другое яркое явление этих десятилетий – банджист Bela Fleck (Бела Флек). Его ансамбль называется «Bela Fleck with The Flecktones». В последние годы Флек постоянно номинируется на звание лучшего и оригинального музыканта. Банджо – инструмент, характерный прежде всего для новоорлеанского стиля, дисксиленда и музыки кантри, приобретает электронную начинку (Electric Banjo, Banjo Synth, Paradis Stereo Guitar, low-tuned Czech Electric Banjo) вдруг в руках этого музыканта становится главным действующим «лицом» среди других необычных инструментов: Synth Axe Drumitar (перкуссия), диатоническая гармоника, синтезаторы, Mandolin, Fiddle, Soprano Sax, Alto sax, с постоянным партнером



на электро-басу (Fretless Bass) Виктором Лемонт Вутеном. В записях этого ансамбля мы слышим и этно-музыку и джаз-роковую ритмику и свободные импровизации и необычных приглашенных вокалистов Д. Мэттьюса и др. Как и в любом другом оригинальном музыкальном явлении в творчестве Б. Флека можно насчитать несколько направлений и стилей джаза 1980–1990-х гг.<sup>34</sup>

Как всегда, характер и направленность музыки исполнителя не уместается в определенные рамки. Лишь имя исполнителя лучше всего определяет и временной период в истории джаза: так 1920–1930-е гг. это был Дж. Р. Мортон, в 1920–1960-е гг. – Л. Армстронг, в 1930–1970-е гг. – Д. Эллингтон и т. д. Конец XX столетия и начало следующего определяет плеяда пианистов, солистов-инструменталистов: трубачей, саксофонистов, басистов, барабанщиков, аранжировщиков. Многие из этих исполнителей уже упомянуты выше. Среди них и стоящий особняком трубач и джазовый мессия – Уинтон Марсалис. В этом же ряду и оригинальные исполнители-новаторы, к которым мы относим Бела Флека.

**Авангард.** Блистательный джазовый критик, писатель, глубинный исследователь и знаток джазового авангарда Ефим Барбан в одной из своих объемных работ «Джазовые диалоги»<sup>35</sup> приводит нас к любопытным и оригинальным выводам. Некоторые из опрашиваемых звезд авангарда считают свою позицию неизменной, и они продолжают играть ту же музыку, что и первопроходцы авангарда начала 1960-х гг.: О. Коулмен, Д. Черри, А. Шепп и др. Некоторые из них даже не называют свою музыку авангардом – например, М. Р. Абрамс (негритянский пианист, композитор).

Есть и оригинальные мнения. Так, один из создателей фри-джаза пианист, композитор Сесил Тэйлор (р. 1933) в последние годы соединяет музыку с танцем и поэзией. Один из ответов музыканта: «Рояль для меня... орудие для создания музыки... Главный творческий стимул для меня – природа» (1997 г.)<sup>36</sup>. Другой лидер и зачинатель джазового авангарда сегодня Дон Черри (р. 1936) использует способы импровизации, созданные самыми разными музыкальными культурами: «У музыки прежде всего должно быть духовное содержание. Играя мы приобретаем слушателей к духовной сфере»<sup>37</sup> (1991 г.). Великий барабанщик Элвин Джонс (1927–2004 гг.), повлиявший на ритмические концепции модерн-джаза, высказался об авангарде, к которому имел прямое отношение в конце 1960-х гг.: «Мне авангард кажется гибридной формой музыки, у него нет подлинных корней... Авангардисты отталкиваются от классической музыки или от традиционного джаза...

Авангард не создал собственную форму, музыкальный фундамент, это во многом эклектичная музыка» (1998 г.)<sup>38</sup>.

Существующее направление «свободная импровизация» по мнению лидеров этой музыки (Э. Прево, Т. Оксли, М. Менгельберг) «весьма слабо связана с джазом... джаз лишь часть импро-музыки»<sup>39</sup>.

Зарождение джазового авангарда, сформировавшегося уже в 1960-х гг., совпало с развитием авангардизма в живописи и скульптуре, в литературе, театре и кино: Джексон Поллок в живописи, Генри Мур (скульптура), театр абсурда Э. Ионеску, Ф. Кафка в литературе и многое другое. Авангардизм и эстетика антикрасоты требовало от джазменов отказа от принятых в этом искусстве норм, которые замыкали творчество исполнителя. Расцвет «свободного джаза» начинается с записей Д. Колтрейна конца 60-х гг, его коллег и последователей Альберта Айлера, Арчи Шеппа. Видение гармонии по-новому, но не ее полное отрицание характерно для авангардистов. Темнокожие авангардисты А. Шепп, Ф. Сандерс, Ю. Латиф, Д. Черри не отказываются от модальных форм в импровизации, прибегая к цитированию фольклора народов мира. Вот мнение одного из лидеров первой волны фри-джаза Арчи Шеппа (р. 1935) – «Джаз это американская негритянская музыка... и остается музыкой черной традиции»<sup>40</sup> (1997 г.). Другой представитель новой музыки голландский барабанщик Хан Бенинк, один из лидеров европейского фри-джаза и искусства свободной импровизации полагает, что европейцу, живущему в совершенно иной культурной атмосфере, в отличие от большинства американских джазменов, «играть джаз равносильно краже их музыки... Я называю себя „моментальным композитором“ (instant composer), а свою музыку – „моментальной композицией“»<sup>41</sup> (1995 г.). Это мнение схоже с высказыванием о несовместимости джаза «белого» и «черного», высказанного выше. Другие музыканты этого направления внедрились в свое творчество формы электронного джаз-рока. Среди них пианисты К. Блей, Ч. Кориа, трубач Д. Эллис.

Основоположник фри-джаза Орнетт Коулмен неожиданно собирает «электрический» ансамбль с двумя гитаристами (в том числе видными фанк-музыкантами – гитаристом В. Рейдом и бас-гитаристом Д. Такума). Однако при этом он не отказывается от своего принципа коллективной импровизации по сформулированному им методу «гармологии»<sup>42</sup>. Принцип полистилистики лежит в

основе нью-йоркской школы «Downtown», возглавляемой саксофонистом Джоном Зорном<sup>43</sup>. В конце XX в. Америка перестает быть центром всего нового в искусстве джаза в связи с появлением нового информационного пространства, новых средств массовой коммуникации (и, прежде всего, Интернета). И новизна популярной музыки и свежесть звучания современного джаза приобретает путем привлечения и углубления в музыкальные культуры стран Востока и Азии. Таким образом, создается новый музыкальный язык планеты доступный современным, ищущим исполнителям. Так рождаются новые колоритные ансамбли, такие как квартет «Супс» Н. Ротенберга с индоевропейским фольклором, ансамбль из Германии «LébiDerya» («На уровне Океана»), объединяющий классику, фольклор и джаз, петербургский «Терем-Квартет» и многие другие. Музыкальные культуры других стран увлекают экспериментаторов: французы погружаются в сложно-размерный виртуозный фольклор Болгарии, авангардисты Нью-Йорка увлекаются еврейской народной музыкой и т. п.

За много лет до этого в американский джаз внедрялись иностранцы: Д. Ширинг (Англия), Д. Завинул (Австрия), М. Витоуш (ЧССР), С. Асмуссен (Швеция) и др. В последние десятилетия Европа «освежает» направления в этом виде искусства, даже диктуя определенную стилистику в исполнении современной музыки. В Европе создается новая стилистика ансамблевого исполнительства: Я. Гарбарек и его группы, джазовый авангард распространяется по Старому Свету и приводит к созданию интернациональных ансамблей, имеющих в репертуаре успешные композиции разнообразно-сочетаемого фольклора, свободного джаза (World Music)<sup>44</sup>.

Появление направления «Криэйтив» ознаменовано проникновением в джаз элементов экспериментализма и авангарда. Эту музыку становится труднее охарактеризовать, чем фри-джаз. Композиционные элементы сливаются с импровизацией. В музыкальной структуре произведения соло становится результатом логического музыкального процесса и композиция в целом принимает абстрактную форму, превращаясь в хаос. К более поздним мастерам авангарда относятся пианисты П. Блей, Э. Хилл, саксофонисты Э. Брэкстон, Сэм Риверс, барабанщики С. Мюррей, Э. Сирилл, а так же члены сообщества AACM (Ассоциации для Продвижения Творческих Музыкантов), типа Художественного Ансамбля Чикаго (Art Ensemble of Chicago)<sup>45</sup>.

\*\*\*

Меняющийся гибкий динамичный мир джаза (мы говорим об аудио-восприятии) пополняется «включением» глубоко запрятанных, но преданно сохраняемых народных традиций, с подключением электронно-компьютерных нововведений, позволяющих беспредельно расширять и изменять звучание самых обычных инструментов, наслаивать, трансформировать их саунд. И в этом также «лицо» джаза последних десятилетий XX в.

В конце XX в. – джазу исполняется чуть больше восьмидесяти лет. Сжатое время подобно пружине расправляется, выталкивая, вздымая на огромную высоту исполнительский уровень, качество творческого продукта, бесконечно варьируемые возможности (артистические и технические, в том числе), невероятно усложняя само «произношение», звучание музыки. «Разрастание» по миру молодого искусства дает неожиданные положительные результаты даже в странах далеких по музыкальной культуре от афроамериканского фундамента джаза. Японские исполнители (феноменальная пианистка-композитор Хироми Уихара, пианист-самоучка Макото Озоно), европейские (А. фон Шлиппенбах, А. Мангельсдорф), индийские, китайские (Ц. Ян), корейские музыканты, целый «отряд» молодых российских исполнителей (Э. Джангиров, Е. Маслов (фортепиано), А. Сипягин (труба), Б. Козлов (бас)) и др. – все они вместе представляют цвет мирового джаза. Национальная окраска исполняемой музыки не всегда опознавательный знак музыканта. Сегодняшний исполнитель синтезирует самые разные стили современного джаза. В этом искусстве наступает новый век – время взаимопроникновения и объединения народных музыкальных культур, время высочайшего технического, гармонико-ритмического, импровизационного уровня. Задача новых поколений XXI в. эту планку не снижать и радовать критиков и слушателей прекрасным исполнением этого сложного и прекрасного вида искусства. «Перспективы дальнейшего развития джаза необычайно широки, ибо появление все новых талантливых творцов и возможности их выражения и проявления в этом искусстве невозможно предсказать»<sup>46</sup>.

Впереди нас ждет исследование изменений и новшеств в джазе XXI в. Это молодое и великое искусство уже пополнилось как именами новых оригинальных исполнителей, так и продолжателями «золотых» мэйнстримовских традиций.

Примечания

- <sup>1</sup> Барбан Е. С. Джазовый словарь. СПб.: Композитор СПб., 2014. С. 278.
- <sup>2</sup> Кинус Ю. Г. Джаз: истоки и развитие. Ростов н/Д: Феникс, 2011. С. 462.
- <sup>3</sup> Т. Акиёши – Л. Табакин бэнд. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>4</sup> Дэйв Грузин. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>5</sup> Жак Люсье. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>6</sup> Брэнфорд Марсалис. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>7</sup> Кубинский джаз. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>8</sup> Кинус Ю. Г. Указ. соч. С. 473.
- <sup>9</sup> Барбан Е. С. Указ. соч. С. 361.
- <sup>10</sup> Steve Coleman. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>11</sup> Кинус Ю. Г. Указ. соч. С. 455.
- <sup>12</sup> Там же. С. 465.
- <sup>13</sup> Там же. С. 466.
- <sup>14</sup> Там же. С. 469.
- <sup>15</sup> New age music. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>16</sup> Эсид-джаз. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>17</sup> Кинус Ю. Г. Указ. соч. С. 473.
- <sup>18</sup> The Virgin Encyclopedia of Jazz / ed. by Colin Larkin. London: Muze UK Ltd, 1999. P. 559.
- <sup>19</sup> Фейертаг В. Б. Джаз в России: краткий энцикл. справ. СПб.: Скифия, 2009. С. 60, 221.
- <sup>20</sup> The Virgin Encyclopedia of Jazz. P. 823.
- <sup>21</sup> Стивен Скотт. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>22</sup> Гонзало Рубалькаба. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>23</sup> The Virgin Encyclopedia of Jazz. P. 633.
- <sup>24</sup> The Biographical Encyclopedia of Jazz / Leonard Feather & Ira Gitler. Oxford: Oxford Univ. Press, 1999. P. 151.
- <sup>25</sup> Мария Шнайдер. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>26</sup> Кинус Ю. Г. Указ. соч. С. 475.
- <sup>27</sup> Там же. С. 476.
- <sup>28</sup> Антонио Харт. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>29</sup> Марк О'Коннор. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>30</sup> Джеки Террасон. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>31</sup> Макото Озонэ. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>32</sup> Дэвид Хээлтайн. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>33</sup> Дэвид Санчес. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>34</sup> The Virgin Encyclopedia of Jazz. P. 298.
- <sup>35</sup> Барбан Е. Джазовые диалоги: интервью с музыкантами соврем. джаза. СПб.: Композитор, 2006. 304 с.
- <sup>36</sup> Там же. С. 240.
- <sup>37</sup> Там же. С. 276.
- <sup>38</sup> Там же. С. 98.
- <sup>39</sup> Там же. С. 15.
- <sup>40</sup> Там же. С. 286.
- <sup>41</sup> Там же. С. 18.
- <sup>42</sup> Там же. С. 116.
- <sup>43</sup> Авангард в джазе конца XX в. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>44</sup> World Music. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>45</sup> Криэйтив и авангард в джазе США. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).
- <sup>46</sup> Развитие джаза в конце XX в. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 14. 05. 2015).