



МУЗЫКА «ТРЕТЬЕГО ТЕЧЕНИЯ» КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 78.03

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-3113-84-89>

Л.И. Водяницкая

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российской Федерации
e-mail: vodyanitskaya20@bk.ru

Аннотация: В данной статье рассматривается влияние музыки «третьего течения» на современную музыкальную культуру. В статье анализируется деятельность представителей самых различных направлений музыки, которые в итоге стали первыми в создании такого явления, как музыка «третьего течения». Собраны подтверждения того, что при объединении в небольшие музыкальные группы и сообщества, внутри которых происходит обмен и взаимное обогащение интересов, рождается новый культурный феномен. В результате работы над статьей было определено, что музыка «третьего течения», возникшая в XX веке, оказала большое влияние на современную музыку и искусство в целом.

Ключевые слова: джаз, классическая музыка, современная музыка, музыка эпохи барокко, музыкальная культура, музыка «третьего течения».

Для цитирования: Водяницкая Л.И. Музыка «третьего течения» как феномен современной музыкальной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. №3 (113). С. 84-89. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-3113-84-89>

«THIRD STREAM» MUSIC AS A PHENOMENON OF CONTEMPORARY MUSIC CULTURE

Laura I. Vodyanitskaya

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation
e-mail: vodyanitskaya20@bk.ru

Abstract: The article examines the influence of «third stream» music and on contemporary music culture. The article analyses the work of the representatives of very different music genres who developed «third stream» music. The article confirms that forming small groups and communities, where cultural exchange and mutual enrichment occur, leads to the emergence of a new cultural phenomenon. As the result of the

ВОДЯНИЦКАЯ ЛАУРА ИГОРЕВНА – доцент кафедры эстрадно-джазового искусства, аспирант кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры

VODYANITSKAYA LAURA IGOREVNA – Associate Professor at the Department of Jazz and Popular Music, Postgraduate student at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Водяницкая Л.И., 2023



research, it was found that «Third stream» music, which originated in the 20th century, had a great influence on contemporary music and art in general.

Keywords: jazz music, classical music, contemporary music, baroque music, «third stream» music, music culture.

For citation: Vodyanitskaya L.I. «Third Stream» music as a phenomenon of contemporary music culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2023, no. 3 (113), pp. 84-89. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-3113-84-89>

В музыкальном культурном фонде существуют два столпа – джаз и классика. Еще в эпоху барокко вокальная музыка начала вытесняться инструментальной, и это явление привело к возникновению первых оркестров. Музыканты начали экспериментировать с составом инструментов в оркестре и тем самым создали поле для появления джаза, а после музыки «третьего течения» эпоха барокко считается временем открытий, усложнением музыкальных стандартов. Между тем в это же время проявляется все более заметное разграничение музыкальных произведений на выдающиеся и посредственные. Народно-музыкальная культура обособляется на фоне этих изменений от классики.

В период барокко возник бум невиданных ранее направлений и технологий в музыке [10, с. 48–55]. Последующее снижение надзора со стороны европейской католической церкви, взявшее начало во времена Возрождения, предоставило возможность преуспевать в нерелигиозной музыке. Вокал, преобладающий в период Ренессанса, со временем уступил место инструментализму. Осознание того, что музыкальные инструменты необходимо соединить каким-то соответствующим стандартам манером, повлекло за собой появление первых оркестров.

В XX столетии барочная модель исполнения была востребована, к примеру, Арнольдом Шёнбергом и Максом Регером, Игорем Стравинским и Белой Бартоком. Тогда же большой ряд композиций был написан в стиле «необарокко» с использованием полифонии. Подобные работы принадлежат известным авторам – Джачинто Шельси, Паулю Хиндемиту, Полу Крестону и Богуславу Мартину.

Сегодня музыковеды стремятся доработать не доведённые до конца композиции авторов периода барокко (самой популярной композицией по праву считается «Искусство фуги» И. С. Баха).

Понятие «third stream» – «третье течение» – возникло ближе к концу 50-х годов как нечто новое в музыке джаза. «Первым» течением именуют классику, или правильней – академическую музыку, «вторым» – джазовую, а синтез перечисленных жанров получил название «третьего течения» [5]. После окончания Второй мировой войны на просторы джаза пожаловало множество музыкантов с обновленным образом мышления, с гораздо более высоким показателем эрудиции и просвещения, обогащенным кругозором [1, с. 23]. В США появилось множество профессионалов с консерваторским образованием, ориентирующихся в мировой классической музыке в целом, а также – в авангардизме. Эти люди были лицами уже не одной лишь европеоидной, но и негроидной расы. В те же годы возникло и ещё одно направление – «прогрессивный джаз», где преобладал уже немного другой смысл, не характерный прежде для джаза, хотя музыка эта оставалась частью того же жанра.

«Третье течение» – это термин, авторство которого принадлежит известному музыковеду и композитору Гонтеру Шуллеру, озвучившему впервые это словосочетание на лекции в Брандейском университете в 1957 году. Музыка «третьего течения» исходит из классической и джазовой музыки, поэтому желательно, чтобы авторы и исполнители знали оба жанра одинаково хорошо [2, с. 389]. Импровизации здесь уделяется большое внимание,



что означает, что исполнители должны быть настоящими музыкантами, знающими музыку от классики до джаза. Гюнтер Шуллер допустил, что такой синтез классики и джаза уже был сделан венгерским композитором Белой Бартоком, завоевавшим огромное уважение и славу после того, как он добавил в собственную музыку элементы венгерской народной музыки, находившуюся раньше под влиянием Клода Дебюсси и Рихарда Штрауса. Все это произошло уже в начале XX века, но при в современной истории музыка «третьего течения» существует в роли уже самостоятельного стиля, вполне сложившегося и приобретающего постепенное признание.

Музыка «третьего течения» – тяжелая и немассовая, зачастую непростая для понимания и уяснения, несмотря на то, что в ней попадаются на редкость красивые и интересные произведения с целыми альбомами, такие как известный на весь мир «Фокус» Стэна Гетца, записанный с яркими и бойкими струнными. (Ввиду трудности обозначения музыки «третьего течения» ее обычно классифицируют при помощи неодобрительных тезисов, наиболее известный из которых «Это не джаз со струнными»). Так или иначе, струнные в музыке «третьего течения» можно встретить во многих случаях. Яркими представителями инstrumentального вокала стали Татьяна Парра и Вероника Сталдер, автор-сочинитель Вардан Овсепян и многие другие. Кроме того, музыка «третьего течения» стала исходной точкой еще одного слияния джазовой и академической музыки – джазовых интерпретаций классики. В этом направлении более остальных выделился Жак Лусье, известный интерпретатор Баха, без сомнений удивительный французский пианист, чутко ощущающий оригинал и способный подать его в лучших традициях джаза.

В музыке «третьего течения» музыканты исполняют классические произведения в собственных самобытных вариантах. К примеру, звукозапись биг-бендом Стэна Кентона произведений Рихарда Вагнера в джазовых аранжировках. В этот перечень также входит пред-

ставление сказочной сюиты «Петя и волк» Сергея Прокофьева, написанное Оливером Нельсоном – нестандартной фигурой джазового мира того времени. Понимание музыки «третьего течения» наиболее объективно, при ознакомлении индивида с ритм-секциями и сольными импровизациями в звукозаписях по типу «Созвучия» симфо-джазового коллектива «Оркестр США», на произведение Гюнтера Шуллера, Фридриха Гульды или Джона Льюиса. В этих записях звучит игра молодых композиторов, оставляющих за собой «классический» способ обращения при игре самих произведений и их аранжировок. Здесь сохраняются принципы классического исполнения в целом, образуя тем самым внешний вид жанра. Одновременно с этим композиции соответствуют всем законам полифонии, используется много разных подходов, выработанных на протяжении долгих лет в музыкальной культуре.

Ранние наивные стремления преобразовать академизм в камерной и симфонической музыке возникли еще в начале XX века, в период, когда джазовая музыка находилась еще на стадии возникновения [8, с. 164]. Дальнovidные сочинители еще в те годы рассмотрели в этом свежем, лишь появившемся направлении благоприятную картину будущего жанра. Кто-то из музыковедов относит к этим музыкальным экспериментам сочинения Чарлза Айвза. Не подлежит сомнению, что на актуальной волне жанра оказались «Кукольный кэк-уок» Клода Дебюсси (1908), его «История солдата» и «Рэгтайм для одиннадцати инструментов» (1918), «Сотворение мира» (1923) Дариюса Мийо, «Рапсодия в стиле блюз» (1923) Джорджа Гershвина и большое количество принадлежащих ему других симфонических сочинений. Сюда же следует отнести выборочные композиции Мориса Равеля, первые произведения Дмитрия Шостаковича, Аарона Копленда и Курта Вайля. На закате 30-х годов прошлого века немногочисленные джаз-ансамбли стремились играть облегченным свинговым образом знаменитые на всю планету мотивы из классических композиций.



На то время очень известна была «Песня индийского гостя» из оперы Римского-Корсакова «Садко» в аранжировке Томми Дорси и отдельные выдержки из Второго фортепьянного концерта и оркестра Сергея Рахманинова, из квартетов А. Бородина и П. Чайковского. Перечисленные обработки не причисляются к волне музыки «третьего течения». Они больше способствовали продвижению классики в массы.

В зарождении музыки «третьего течения» участвовали те люди, которые стремились придать джазу более высокое положение в мире. Мнение о джазе у обычного человека оставалось поверхностным. Джазовая музыка казалась приемлемой на веселительных мероприятиях и служила неким развлечением для публики, а также воспринималась как второсортный жанр даже среди танцевальных направлений. Пассивность биг-бэндов и времён свинга сохранялась и была довольно велика. Бибоп, в будущем занявший своё место в джазовом мире, на то время пока не был таким значительным, а местами проведения выступлений продолжали оставаться, по большей части, небольшие заведения с немногочисленным кругом любителей данного направления. Пробные работы, где основы джаза смешивались с составными частями исполнения симфонического или камерного оркестра, прокладывали пути к исполнению джаза в больших концертных залах и были предназначены для европейской аудитории. Джазовая музыка, исполняемая старинным манером, завоевала популярность как в Америке, так и в других странах. В понимании людей джаз уже не казался диковинным и чужеземным творчеством от лица афроамериканцев. Притом ряд музыкантов данного направления, такие как Джон Льюис или Джей Джей Джонсон скоро, начали восприниматься как международные легенды жанра. Такое признание стало, по сути дела, мировым явлением в те годы [5, с. 159–165].

В числе ранних исполнителей, начавших отходить от стандартов танцевальных ансамблей в оркестровках, стал Стэн Кентон.

В 40-х годах его композиции стали звучать своеобразно. Музыкальная пластинка «Город из стекла» мигом вычеркнула самого Стэна из доминирующего направления – «мэйнстрима». Ради успеха собственных задумок Стэн Кентон сотрудничал в оркестре с самобытными и нестандартными представителями джаза и смелыми аранжировщиками, проводящими со звуком самые различные опыты. Таким аранжировщиком являлся Пит Руголо. Запись альбома «Город из стекла», содержит пьесы, сыгранные оркестром Пита Руголо. В таких обработках повседневных известных композиций, как «Лаура», прослеживается индивидуальность мысли композитора. Первыми, привнесшими в свежее направление определенную структуру и само наименование музыки «третьего течения», стали такие джазовые исполнители – автор-валторнист из академической музыкальной среды Гюнтер Шуллер и джазовый музыкант Джон Льюис, который являлся новатором кул-джаза и бопа и основателем знаменитого «Модерн джаз квартета». Их коллектив в 1955 году получил название «Общество джазовой и классической музыки». Итогом работы этой музыкальной группы стала пластинка «Концерт современного джаза», вышедшая в 1956–1957 годах. Пластинка содержит оркестровые произведения Джона Льюиса, Джей Джей Джонсона, Чарльза Мингуса, Джимми Джонса, Джорджа Расселла, Гюнтера Шуллера. Один из солистов – Майлз Дэвис.

Разделение джаза на музыку «третьего течения», «интеллектуальный джаз» и «авангард» в отдельных случаях весьма относительно, если даже не тщетно, так как зачастую все эти стили переплетены между собой. Например, отдельные композиции Майлза Дэвиса и Гила Эванса имеют прямую связь с «прогрессив-джазом», как и совершенно авангардистские записи малых составов Эндрю Хилла или Джорджа Рассела. Трудно отнести к конкретному стилю и альбом «Настоящие похороны Тонга» авангардистской композиторши Карлы Блей, созданный в 1967 году квартетом вибрафониста Гэри Бёртона.



На закате XX столетия возникло эпохально верное исполнение («аутентичное исполнение», «аутентизм»). Аутентичная игра предполагала применение инструментов со струнами, изготовленными из жил. Сюда же входило усовершенствование клавесинов, прибегание к методам звукоизвлечения по прежним стандартам и забытым способам исполнения. Отдельные знаменитые биг-бэнды применяли такие новшества в своем исполнении на выступлениях. Видными экспериментаторами такого рода стали «Анонимус 4», ансамбль Уильяма Кристи «Цветущие искусства», «Ле Помэ Гармоник», «Академия старинной музыки», «Бостонское Общество Генделя и Гайдна», «Академия Святого Мартина в полях», «Солисты Екатерины Великой» и огромное число других коллективов.

На стыке XX и XXI столетий повысилось внимание к опере эпохи барокко. Популярные на весь мир певцы из среды оперы, как Чечилия Бартоли, дополнили собственный репертуар композициями музыки эпохи барокко. Первенцами в России, со всей серьезностью погрузившимися в аутентизм при игре и приступившими к освоению барочной музыки, являлись Иван Розанов, Алексей Любимов, Марк Вайнрот, Феликс Равдоникас, Алексей Панов, Анатолий Милка, ансамбль «Музикальный сад», ансамбль «Мадrigal» и ряд прочих команд. Но самым первым ансамблем, ставшим знаменитым в других странах, был «Музыка Петрополитана». С течением времени образовался ансамбль «Оркестр Екатерины Великой», а вслед за ним – «Солисты Екатерины Великой» Андрея Решетина, оркестр «Некошеный луг», «Новая Голландия» (ансамбль), ансамбль старинной музыки Владимира Шульяковского и Григория Варшавского, ансамбль «Карманная симфония» Назара Кожухаря.

Общие пересечения постоянно встречаются у барочной и джазовой музыки. Отдельные инструментальные композиции барочной музыки были сочинены для ансамблей малой численности, схожих с квартетами принятymi в джазе (тогда не всякий раз и не у всех были перспективы основать оркестр из объедине-

ния большого количества музыкантов). Более того, композиции барочной музыки сохраняют в себе огромную область в плане исполнительского воображения и импровизационной фантазии. К примеру, множество инструментальных или вокальных произведений барочной музыки складываются из двух приёмов: первая мелодия пойтесь/проигрывается в соответствии с установкой автора, потом начинается вновь, но тут исполнитель, фантазируя, представляет в привлекательном виде ведущую партию при помощи трелей и фиоритур. Расхождение с джазовой музыкой состоит в отсутствии больших перемен в ведущей партии.

В рамках стиля современного джаза, именуемого кул-джазом, в 1950-е годы возникла тенденция проведения параллелей в произведениях джаза и барочной музыки. Определив точки пересечения в гармонических и мелодических положениях в абсолютно не близких музыкально и эстетически эпохах, музыканты обратили внимание на инструментальные произведения И. С. Баха и увлеклись ими [8, с. 151–169]. Масса исполнителей и биг-бэндов приступили к освоению открывшихся возможностей. Среди них такие музыканты, как Дэйв Брубек, Билл Эванс, Джерри Маллиган, Жак Лусье. Прежде всего, это касается «Модерн Джаз Квартет» под управлением джазмена Джона Льюиса [3, с. 10].

В общем, к настоящему моменту музыкальное искусство подверглось существенным изменениям в культуре. Уникальные и необычные звуки, оригинальный слог, плохо понимаемый смысл – все эти новоявленные отличительные черты современной музыки изменяют расположение к ней как к звуковому источнику, транслируемому от автора к зрителям, пробуждающему эстетическую обратную связь. Сегодня музыка – более сложный феномен, требующий других коммуникативных взаимоотношений между участниками музыкального события и изменения самих участников музыкальной коммуникации.

Несмотря на обилие стилей, в основном синкретичных, в современной музыкальной культуре появилась музыка «третьего тече-



ния», которая сейчас развивается и дополняется авторскими произведениями, написанными профессионалами, знающими музыку [7, с. 1]. Исполнителям данного жанра, помимо музыкальных навыков, необходимо и духовно-интеллектуальное развитие, которое поможет понять не только музыкальную

структуре, но и принесет духовное обогащение и развитие музыкального интеллекта.

Музыка XX столетия – это непрекращающийся диалог разных культур, осуществляющийся в пространстве и времени, который оказал огромное влияние на современную музыку и искусство в целом.

Список литературы

1. *Бакши Л. С. Природа звукозрительных образов. Музыка и театр в XXI веке // Музикальная академия.* 2011. 108 с.
2. *Бакши Л. С. Театр звука // Антология музыкального театра московских композиторов (2-я половина XX века). Выпуск 2. Москва: Композитор, 2006. 288 с.*
3. Влияние эпохи барокко на последующие этапы развития музыкального искусства [Электронный ресурс]. URL: <https://helpiks.org/4-100434.html>
4. *Козлов А. Рок глазами джазмена. Москва: Городец, 2008. 264 с.*
5. *Коллиер Дж. Дюк Эллингтон / Пер. с англ. МРудковской и А.Доброславского. Москва: Радуга, 1991. 351 с.*
6. *Коллиер Дж. Становление джаза. Популярный исторический очерк. Москва: Радуга, 1984. 389 с.*
7. Музыка третьего течения в творчестве современных сибирских композиторов [Электронный ресурс]. URL: http://sibmus.info/texts/ponomar/musyka_3go_techeniya.htm
8. *Сыров В. Н. Джаз и европейская традиция // Проблемы музыкальной науки: российский научный специализированный журнал / гл. ред. Л. Н. Шаймухаметова. 2007. 166 с.*
9. Третье течение (прогрессив-джаз) [Электронный ресурс]. URL: <http://Infopedia-su.turbopages.org/infopedia.su/s/2x567f.html>
10. *Фейертааг В. Б. Джаз. XX век: энциклопедический справочник. Санкт-Петербург: Скифия, 2001. 564 с.*

*

Поступила в редакцию 21.05.2023