



Этноджаз в Центральной Азии

Социокультурное проектирование в
сфере культуры: методические
аспекты реализации компоненты



Бишкек – 2012

УДК 78
ББК 85.318
С 69

Исследования, лежащие в основе книги, издание осуществлены при финансовом поддержке Фонда Кристенсен (Калифорния, США).

Reference number: 2012-5983389

Руководитель проекта: Мухтарова Каныкей, Алмакучуков Кенешбек.
Редактор: Мухтарова Каныкей
Рабочая группа проекта: Алмакучуков К., Мухтарова К., Мамбетов А., Нуруева Б.
Дизайн и верстка: Муратбек уулу Айтегин

«ЭТНОДЖАЗ В ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ»:

Социокультурное проектирование в сфере культуры: методические аспекты реализации компоненты. - Б.: 2013 - 64 с., тираж 100

С 69
ISBN 978-9967-11-371-8

Аннотация:

Брошюра является результатом проектной деятельности Общественного фонда «Центральная Азия – Арт Менеджмент», представляющей публичные социальные аспекты организации семи международных джазовых фестивалей «Джаз_Бишкек_Весна», четырех конкурсов «Этноджаз в Центральной Азии» и трех семинаров «Этноджаз в Центральной Азии». В данной брошюре представлены предметные эссе музыковедов и джаз музыкантов по проблематике развития джаза и этноджаза в регионе.

С 4905000000-13
ISBN 978-9967-11-371-8

УДК 78
ББК 85.318

© CENTRAL ASIA - ARTS MANAGEMENT, 2013

СОДЕРЖАНИЕ

(English version: p. 35)

Коннотация к проекту «Этноджаз в Центральной Азии» Алмакучуков Кенешбек Директор ОФ "Central Asia – Arts Management", Кыргызстан	4
Эссе «Этноджаз – как музыкальный феномен Центральной Азии» Мухтарова Каныкей Докторант университета Альберта (Канада), Кыргызстан	6
Эссе «Этноджаз и этномузичизация» Бейшеев Тасалы Лидер джаз группы «Аура», Кыргызстан	8
Эссе «Аранжировка в этноджазе» Кыдыкбаев Бакыт, Руководитель группы «Salt Peanuts», Кыргызстан	11
Эссе «Ритм как носитель национальной идентичности в музыке» Зеваров Бехруз, Продюсер, Таджикистан	13
Эссе «Этноджаз» Майкл Фришкопф, Музыковед, Канада	17
Эссе «Этно-джаз в XXI веке» Машков Кирилл, Главный редактор журнала «Джаз.Ру», Россия	22
Эссе «Этноджаз – искусство общения с предками» Нафиров Санжар, Джазовый пианист, Узбекистан	24
Эссе «Развитие кыргызской музыкальной индустрии» Бисли Александр, аудио инженер, США	30

Современное музыкальное искусство Таджикистана на международной сцене достойно представляет также обладательница неподражаемого голоса Парвин Юсуфи, которая смело выступает в самых разнообразных жанрах. Про нее говорят: «экспериментатор с беспокойной душой». Как видим, в Таджикистане есть музыканты, которые достойно несут свое высокое призвание из прошлого в завтрашний день.



Майка Фришкопф,
Музыковед,
Канада

Этноджаз

Определений джаза бесконечно много, и они поражают своим многообразием. Некоторые из них музыкаведческие: джаз определяется как ритм (например, свинг восьмью, или синкопой), как форма (блуз, или 32 такта AABA), или тональность («голубые» ноты, лада). Джаз как характерный тембр (например, саксофон, вокальный «скат»), текстура (вертикальные страты: линии соло, гармонии («компинг»), т.е. ритмичный свободный аккомпанемент на гитаре, басовая линия), или как ансамбль (трио, квартет, биг-бэнд). Джаз как гармоническое расширение (9ths, 11ths, и 13ths), как определенные прогрессии (I - VI - II - V - I; трехтоновые замены) или мелодичные модели (риффы, лики, филавы). Джаз как импровизация – мелодичная, гармоничная, или свободная – синхронная (ранний джаз), последовательная (бибоп), или другая.

Есть социологические определения: джаз как социально-музыкальная организация (ведущий - соло - ведущий, ведомые - на саун или визуально, чередующиеся с аплодисментами). Джаз как музыка музыкантов, связанная с популярными стилями, но более сложная, виртуозная, творческая и коллективная. Джаз как музыка ночных клубов, когда-то бывшими площадками для популярных танцев и впоследствии ставшими элитными местами прослушивания музыки, где люди едят и пьют. Некоторые определения являются историческими, например, джаз, как соединение европейской и афро-американской музыки, или как «кассическая музыка Америки». Самые узкие определения являются канониче-

скими: джаз как набор композиций, стандартов, музыкантов, и даже конкретных записей. Критики оценивают джаз в соответствии с эстетическими метафорами движения и температуры (свинг, холодное, горячее), перенесенными в стихию звука. Все эти определения взаимосвязаны: они насыщены коллективизмом, но по отдельности ограничены и подвержены изменениям. Ни одно из них не схватывает непреходящую сущность.

Лучшие определения являются более универсальными и постоянными. Неудивительно, что лучшие джазовые музыканты выражают суть своей музыки, порой эллиптически, часто избегая самого слова «джаз». Дюк Эллингтон замечательно сказал, что "джаз это свобода". Дон Черри отметил, что «когда люди верят в границы, они становятся частью их самих»; Бикс Бидербеке сказал о джазе следующее: «Я не знаю, что будет дальше». Билли Холидэй сказал: «Я терпеть не могу петь одну и ту же песню две ночи подряд, не говоря уже два года или десять лет. Если вы можете, то это не музыка, это похоже на муштровку или пение йодлем или что-то в этом роде, но не музыка». Чарльз Мингус остроумно заметил: «В моей музыке, я пытаюсь играть себя как я есть. Правда в том, что это трудно, потому что я все время меняюсь». Чарли Хэйден высказал следующее мнение: «Не думайте о себе как о джазовом музыканте. Думайте о себе, как о человеке, который играет музыку». Согласно Макссу Роучу: «Джаз ... выходит из общинного опыта. Мы берем наши инструменты и коллективно создаем красоту». Джон Колтрейн сказал: «Моя музыка является духовным выражением того, что я есть--моей веры, моего знания, моего бытия ... Когда вы начинаете видеть возможности музыки, вы хотите сделать что-то действительно хорошее для людей ... Я хочу говорить с их душой».

Эти цитаты указывают на невыразимую сущность джаза. Джаз есть свободное, личное, спонтанное, и, следовательно, непредсказуемое музыкальное выражение, которое является общинным музыкальным воплощением подлинного и открытого человеческого общения, соединяющим различные сообщества исполнителей и слушателей в музыкальное понимание. Джаз есть явление звуковое, принципиально независимое от визуального (даже если он использует обозначения) или средств массовой информации (несмотря на все записи и поклонников). Джаз создает импровизированное общение, которое является индивидуальным, и в то же время коллективным. Свобода означает, что джаз пронизан и ги-

бок, принимая любые инструменты и музыку и адаптируясь к максимально широкому спектру музыкальных и социальных условий через охват сообществ. В широком смысле, джаз выходит за рамки любой стилистической чистоты. В отличие от обычного языка, джаз не знает этнических ограничений и его изменчивые формы текут везде и всюду. Джаз означает безграничные возможности. Джаз есть явление открытое, соединяющее, непосредственное, личное, и выразительное.

Эти абстрактные свойства даруют уникальную возможность для установления связей между сообществами по всему миру. Джаз выходит на глобальный уровень путем создания местных корней, сохраняя при этом способность выхода за пределы местного. Благодаря своему культурному престижу, западная классическая музыка также имеет глобальный характер, но настаивая на фиксированных стандартах в репертуаре, инструментах, педагогике, и стиле в форме законченного и жестко фиксированного музыкального продукта, она ограничивает свою возможность соединения культур; она скорее хочет трансформировать их, чтобы сделать их европейскими. Джаз, напротив, упивается местными звуками, развивая местные диалекты и не теряя при этом своих глобальных связей.

Согласно стилистическим определениям, джаз должен жертвовать своей сутью ввиду смешивания и включения новых ритмов, форм, тембров, ансамблей, гармоний, социальных форм, или эстетики, взятых из контрастных музыкальных традиций и культур. Тем не менее, это не так. Такое смешение только делает джаз сильнее, наделяя возможностью более широкого общения. Западная классическая музыка смешивается как-то неловко, заимствуя мир музыки для цвета, но никогда не отходит далеко от своего знакомого эстетического ландшафта. Джаз, напротив, удаляется далеко и широко, смешивая и приспособлявая легко и элегантно, не теряя своей целостности.

Это происходит потому, что стилистические определения (джаз как определенные ритмы, формы, гармонии, ансамбли) не отражают сути джаза, который скорее является индивидуальным выражением, совместным продуктом и человеческим общением через границы культур, стран, и этнических групп. Джаз по сути своей является подвижным и подвижающим, смешанным и смешивающим.

Гибридность мировой музыки сегодня избивает джазом, покаяв межкультурное и межкультурное взаимодействие через фестивальные программы, или даже в рамках исполнительских ансамблей. Но такое смешение всегда присутствовало в джазе, неприкрытое и свободное с самого начала. Ранний джаз смешивал ритм, трудовые песни, блюз, музыкальные группы, церковное песнопение, спиритизм, чернокожих, и музыку в стиле "гостел", жанры зарождавшиеся на многообразии европейской и африканской музыки. Джаз Нового Орлеана уже был многокультурным и мультикультурным, отражающим многоязыковую мультикультуру города.

Позже джаз двух американских полушарий смешивал песни Тини Тейн (рождение «стандарта»), воссоздание популярной музыки как средства индивидуального выражения), латинскую и кубинскую (афро-кубинский джаз) и бразильскую (босса-нова) музыку. В конце 60-х термин «фьюжн-джаз» обозначал новые комбинации с R & B, фанком и роком. Межконтинентальное смешение происходило в 20-м веке. Эпоха свинг-джаза вернулась в Африку, разветвляясь в квебе, марраби и мбвасанга в Южной Африке, и хайлайф, джуа, и афробит в Западной Африке, и распространилась по всему миру, от Манилы до Москвы.

К 1950 г. джаз сочетался с музыкой Индии («Индао Джаз»), который продавали Джон Колтрейн, Рави Шанкар, и Джон Маклафлин, а затем Закир Хуссейн, А. Субраманиам и др.) и арабского мира (например, Саах Рааб, который включил египетскую музыку в джазовый оркестр в Каире в конце 60-х годов), и с музыкой в других местах. В то же время рекомбинации в Европе и Северной Америке и Европе включали блутрас, разновидности народного джаза, цыганский джаз («мануш»), а также смешивания с панк-металлом и европейским авангардом, таким образом, внедряя новые ритмы, звучания и звукозапись. Действительно, казалось, что джаз, поглощающий любую музыку в свою орбиту, не имеет предела вообще.

Неограниченные возможности джаза смешиваться с другой музыкой, не жертвуя своей сутью - открытой, импровизационной, коммуникативной выразительностью сосредоточенной на исполнителе (а не композиторе, аранжировщике, или дирижёре)-декает джаз идеальным социо-музыкальным средством для межкультур-

ной адаптации, для межкультурной коммуникации. Несмотря на патристические высказывания, что «джаз является классической музыкой Америки», джаз на самом деле не знает границ, национальных, этнических или иных. Присущая джазу открытость позволяет ему легко пересекаться, возвращая новые корни, поглощая местные музыкальные традиции и аудиторию и адаптироваться из Европы в Африку, Латинскую Америку, из Индии в Центральную Азию и Корею, при этом не теряя себя.

Что же такое «этноджаз»? Зачем использовать такой термин? Конечно, «этноджаз» не следует воспринимать как особый «вид» джаза, или как музыку, которая возникает в результате смешивания «чистого джаза» с чем-то «этническим». Ибо, так как нет («чистого») джаза (его суть заключается в смешивании), и так как вся музыка является «этнической», то и весь джаз есть «этноджаз».

Пат Метени отметил, что «джаз есть глагол—он больше похож на процесс, чем на вещь». Билл Эванс также сказал, что «джаз не столько стиль сколько процесс создания музыки». Эти идеи настолько нас на ответ. Этноджаз это способ мышления о джазе, сопряжение глагола «джаз» с всё охватывающим местоимением первого лица множественного числа, гигантским гуманистическим («Мы»). Таким образом, этноджаз подчеркивает способность джаза осуществлять общения между разными культурами, представляя и создавая безграничное музыкальное сообщество через культурные и языковые границы.

Этноджаз это не разновидность джаза. Скорее, он подчеркивает наиболее важную способность джаза: соединение людей—музыкантов и слушателей—через музыку. Этноджаз это путь джаза, возможно, наиболее важная поступь, музыкальный процесс необходимый для всё более глобализирующегося мира, который как никогда нуждается в постижении самого себя.

bine pop music with folk traditions. In this respect the groups "Avesto" and "Shams" are interesting. They have the main thing – creativity, ability to deal with the folklore and ability to create unconventional music. They are in constant search and achieve real creative discoveries.

However, unfortunately, along with these groups there are many other groups that fill air and concert venues, broadcast in the bazaars and taxis. Youth's interest in popular music is high and unfortunately there are non-professional, imitative groups to meet this demand. The working art of the songs is absent, and in combination with primitive music songs become tasteless. It is an inevitable trend in the development of the modern world "pop music" and it is impossible to "jump over" this kind of music. However it has its own positive side, "one-day" culture has a unique ability of "self-elimination", leaving the true musical values.

All the credit on the stage of honor of Tajikistan almost several decades has master and guru Daler Nazarov – Tajik legendary multi-instrumentalist, who owns almost all musical instruments, a singer and composer, who wrote the sound tracks for many movies, including those as "Luna Papa" "Chic", "Opium War", «England», «Love and philosophy." So far his concerts unite people of different views, because the idea of his work is to preserve the cultural traditions of the East, inherited from their ancestors, and to develop new ways of integration with the legacy of Western and European musical culture. Daler Nazarov pioneer of the World Music, he combined the modern instruments and ancient melodies, which serves him as an organic part of the musical world view. His music - is fusion of ancient musical and poetic traditions of the East and the modern music of the West.

Contemporary musical art of Tajikistan on the international stage is also represented by Parvin Yusufi, who bravely performs in a variety of genres. She is called an "experimenter with the restless soul." As we can see, there are musicians in Tajikistan who carry their mission from the past to the future.

Michael Frishkopf,
Musicologist,
Canada



Ethnojazz

Jazz's definitions are innumerable, bewildering in their diversity. Some are musicological: jazz defined as rhythms (e.g. swing eights, or syncopation), forms (blues, or 32 bar AABA), or tonalities ("blue" notes, modes). Jazz as characteristic timbres (e.g. saxophone, scat vocals), textures (vertical strata: solo lines, "comping" harmonies, bassline, and percussive groove), or ensembles (trio, quartet, big band). Jazz as harmonic extensions (9ths, 11ths, and 13ths), distinctive progressions (I - ii - V - I; tritone substitutions) or melodic patterns (licks, riffs, fills). Jazz as improvisation—melodic, harmonic, or free—simultaneous (early jazz), sequential (bebop), or other.

Definitions are social: Jazz as socio-musical organization (head - solos - head, cued aurally or visually, interleaved with applause). Jazz as a musicians' music, connected to popular styles, but more sophisticated, virtuosic, creative, and collective. Jazz as the music of nightclubs, former scenes of popular social dance, subsequently elite venues of intensive listening, eating and drinking. Some definitions are historical, e.g. jazz as an encounter between European and African American musics, or as "America's classical music". The narrowest are canonical: jazz as a set of compositions, standards, artists, even specific recordings. Critics evaluate jazz according to aesthetic metaphors of movement and temperature (swing, cool, hot), transposed to sound. All these definitions are linked: collectively rich, but individually limited, subject to change. None captures an enduring essence.

Better definitions are more universal, permanent. Unsurprisingly, jazz musicians best articulate their music's essence, even if elliptically, often avoiding the word "jazz" itself. Duke Ellington famously remarked that "jazz is freedom." Don Cherry commented that "When people believe in boundaries, they become part of them"; Bix Beiderbecke remarked of jazz that "I don't know what's going to happen next." Billie Holiday said "I can't stand to sing the same song the same way two nights in succession, let alone two years or ten years. If you can, then it ain't music, it's close-order drill or exercise or yodeling or something, not music". Charles Mingus quipped: "In my music, I'm trying to play the truth of what I am. The reason it's difficult is because I'm changing all the time." Charlie Haden: "don't think of yourself as a jazz musician. Think of yourself as a human being who plays music." According to Max Roach, "Jazz...comes out of a communal experience. We take our respective instruments and collectively create a thing of beauty." John Coltrane said "My music is the spiritual expression of what I am – my faith, my knowledge, my being ... When you begin to see the possibilities of music, you desire to do something really good for people... I want to speak to their souls."

These quotations point to jazz's ineffable essence. Jazz is free, personal, spontaneous—hence unpredictable—musical expression that is nevertheless communal, the musical embodiment of genuine, open human communication, connecting diverse communities of performers and listeners in musical understanding. Jazz is aural, fundamentally independent of the visual (even if notation is used) or mass media (despite all the recordings, and their fans). Jazz enables impromptu communication that is individual, yet also collective. Freedom means jazz is permeable, flexible, absorbing any and all instruments and musics, adapting to the widest possible range of musical and social circumstances through local engagement. Considered broadly, jazz transcends any stylistic purity. Unlike ordinary language, jazz knows no ethnic limitations, its fluid forms flowing anywhere and everywhere. Jazz is boundless possibility. Jazz is open, connective, immediate, personal, and expressive.

These abstract properties bestow a unique capacity to connect communities around the world. Jazz globalizes by establishing local roots, while retaining the capacity to transcend the local. Through its cultural prestige, Western classical music has also globalized, but with insistence on fixed standards—in repertoire, instrumentation, pedagogy, and style, in a complete and rigid musical package—restricting

its ability to connect cultures; rather, it wants to transform them, to make them European. Jazz, by contrast, revels in local sounds, developing local dialects, without losing its global connections.

According to stylistic definitions jazz should sacrifice its essence by blending –by incorporating new rhythms, forms, timbres, ensembles, harmonies, social forms, or aesthetics, drawn from contrastive musical traditions or cultures. Yet it doesn't. Such blending only makes jazz stronger, able to communicate more broadly. Western classical music blends awkwardly, borrowing world musics for color, but never straying far from its familiar aesthetic terrain. Jazz, by contrast, wanders far and wide, adapting, blending easily and elegantly, without losing its integrity.

That is because stylistic definitions — jazz as particular rhythms, forms, harmonies, ensembles — don't capture jazz's essence, which is rather about individual expression, collaborative creation, and human communication, across boundaries: cultures, nations, ethnicities. Jazz is inherently fluid and liquefying, mixed and mixing.

World music hybridity abounds in jazz today, featuring inter-cultural inter-musical mixes, across festival programs, or even within performing ensembles. But such mixing was always present in jazz, undisguised and unapologetic, from the outset. Early jazz mixed ragtime, work songs, blues, band music, church hymns, black spirituals, and gospel, genres themselves infused by multiple European and African musics. New Orleans jazz was already multicultural and multi-musical, reflecting that city's polyglot multiculturalism.

Later jazz of the Americas mixed Tin Pan Alley songs (the rise of the "standard", reconstituting popular music as a vehicle for individual expression), Latin and Cuban (Afro-Cuban jazz), and Brazilian (bossa nova) musics; by the late 60s the term "fusion jazz" denoted new combinations with R&B, funk, and rock. Intercontinental mixing occurred throughout the 20th century. Swing-era jazz returned to Africa—branching to kwele, marabi, and mbaqanga in Southern Africa, and highlife, juju, and afrobeat in West Africa, and spread around the world, from Manila to Moscow.

By the 1950s jazz was combining with musics of India ("Indo Jazz," promoted by John Coltrane, Ravi Shankar, and John McLaughlin, and later by Zakir Hussain, L. Subramaniam, and others) and the Arab world

(e.g. Salah Ragab, who incorporated Egyptian music in the Cairo Jazz Band from the late 60s), and elsewhere. Meanwhile recombinations in Europe and North America and Europe included bluegrass, varieties of folk jazz, gypsy jazz ("manouche"), and mixtures with punk, metal, and the European avant-garde, introducing new scales, rhythms, and sonorities without stretching the jazz concept beyond its breaking point. Indeed it seemed that jazz, absorbing any music into its orbit, had no breaking point at all.

Jazz's infinite capacity to blend with other musics without sacrificing its essence—an open, improvisatory, communicative expressivity centered on performers (rather than composer, arranger, or conductor)—makes jazz the ideal sociomusical vehicle for intercultural adaptation, for cross-cultural communication. Despite patriotic pronouncements that "jazz is America's classical music", in fact jazz knows no boundaries, national, ethnic, or otherwise. Jazz's inherent openness allows it to transplant effortlessly, growing new roots, absorbing local musical traditions and audiences and adapting — from Europe, to Africa, to Latin America; from India to Central Asia to Korea — without losing itself.

What, then, is "ethnojazz"? Why use such a term? Certainly "ethnojazz" should not be taken as a particular "kind" of jazz, much less a music that results from mixing "pure jazz" with something "ethnic". For as no jazz is "pure" (its essence being in the mix), and as all music is "ethnic", so all jazz is "ethnojazz".

Pat Metheny reportedly commented that "jazz is a verb—more like a process than it is a thing". Likewise, Bill Evans said "jazz is not so much a style as a process of making music". These insights suggest an answer. Ethnojazz is away of thinking about jazz, a conjugation of the "jazz" verb, as juxtaposed with an all-inclusive first person plural pronoun, a gigantic humanistic "WE". Ethnojazz thus underscores jazz's capacity to communicate across cultures, representing and forging a boundless musical community across cultural and linguistic boundaries.

Ethnojazz isn't a kind of jazz. Rather, "ethnojazz" highlights jazz's most crucial capacity: connecting people—musicians and listeners alike—through music. Ethnojazz is a way of jazz, maybe the essential way, a musical process crucial to a globalizing world in urgent need of self-understanding.

Cyril Moshkow,
editor of the *Jazz.Ru Magazine*,
Russia



Ethno Jazz In Twenty-First Century

Back in the 1980s and 90s, when musicians from all over the world were more and more intensely breeding their homeland native music with the improvisational drive borrowed from mainstream Jazz and, more often, from Jazz Rock Fusion, critics and theoreticians were quick to invent a new genre label, Ethno Jazz. As the 21st century emerged and took on, however, we more and more doubted that Ethno Jazz was all that different from Jazz *per se*, after all. Was the Jazz Rock Fusion all that different from jazz, either? The sound was different, as electrified and distorted Rock sounds were washing away the delicate acoustic environment of Jazz; and yes, rhythmic devices employed by some musician were different, as straightforward eight-to-the-bar Rock time signatures and Funk grooves were seemingly replacing the fluid swinging rhythms of straight-ahead mainstream Jazz. But in general, it was Jazz all over again, only mated with new sounds, rhythms, and recording technologies. Was not Jazz itself a similar fusion, only born several more decades earlier, of similarly different ancestors, such as African poly-rhythms, European harmony, and the unique modal feel to the melody which was uniquely American, brought up by a multicultural society which existed nowhere else?

The true spirit of the 2010s Jazz is, to a certain extent, Ethno Jazz; only, the term is less widely used these days, as most of the modern Jazz falls into that category, and therefore needs no label other than just 'Jazz'. Here's a few examples of New-York based musicians. Saxophonist Rudresh Mahanthappa was born in Italy to Indian parents, grew up in