

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив



Факултет „Музикална педагогика“
Катедра „Класическо и Поп и джаз изпълнителско изкуство“

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд за придобиване
на образователна и научна степен

„Д о к т о р“

на тема:

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МЕЖДУ СТИЛОВЕТЕ И ПОДХОДИТЕ В СВИРЕНЕТО НА БАРАБАНИ В ПОПУЛЯРНАТА И ДЖАЗ МУЗИКА

Професионално направление 8. 3. Музикално и танцово
изкуство
Докторска програма „Музикознание и музикално изкуство“

автор:

Кристиан Антониев Желев

Научен ръководител: проф. д-р Веселин Койчев

Пловдив, 2024 г.

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на 20.03.2024 г. на заседание на катедра „Класическо и Поп и джаз изпълнителско изкуство“ на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив.

Дисертационният труд съдържа въведение, три глави, заключение, библиография и приложения, общо 128 страници. В ползваната литература са посочени 57 заглавия, от които 3 на български език, 54 – на латиница и 4 интернет източници.

Защитата ще се проведе на г. в часа в зала „Иван Спасов“, АМТИИ – Пловдив, ул. „Тодор Самодумов“ № 2, на открито заседание с научно жури в състав: доц. д-р Жан Пехливанов – рецензент, проф. д-р Цветан Недялков – рецензент, доц. д-р Едуард Сарафян – становище, проф. д-р Иван Стоянов – становище, проф. д-р Симо Лазаров – становище.

Дисертационният труд е на разположение в библиотеката на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив.

СЪДЪРЖАНИЕ

ВЪВЕДЕНИЕ	4
ПЪРВА ГЛАВА	8
СОЦИАЛНИ И КУЛТУРНИ ОСОБЕНОСТИ ПРИ ФОРМИРАНЕТО НА СЪВРЕМЕННИЯ КОМПЛЕКТ БАРАБАНИ.....	8
Културни предпоставки при формирането на съвременния комплект барабани	8
Популярната музика в САЩ. Първи години.....	16
Госпъл музика.....	17
ВТОРА ГЛАВА.....	21
ПОДХОДИ ПРИ МУЗИЦИРАНЕТО В ПОП И ДЖАЗ МУЗИКАТА ...	21
Настройване на комплекта барабани.....	21
„Акордиране на комплект барабани по мелодия“	22
Изразяване на мелодията върху комплекта барабани	24
Огледално отразяване на мелодията.....	25
Линейно свирене	27
Хармоничен ритъм.....	28
Значение на импровизацията в мелодичното свирене на барабани.	29
ТРЕТА ГЛАВА.....	32
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МЕЖДУ СТИЛОВЕТЕ И ПОДХОДИТЕ ПРИ СВИРЕНЕ НА КОМПЛЕКТ БАРАБАНИ	32
Ранен джаз „Диксиленд“.....	32
Ерата на Суинга и Биг Бендовете	33
Бибоп	35
Куул джаз	36
Хард боп.....	37
Фрий джаз / Авангард	38
Фюжън / джаз-рок	39
Госпъл.....	41
Ролята на барабаниста в музикалния състав.....	44
ПРИНОСИ	47
БИБЛИОГРАФИЯ.....	48

ВЪВЕДЕНИЕ

Комплектът барабани е сбор от музикални перкусионни инструменти от групата на мембранофонните. Той основно се използва в джаз, рок, поп музиката. Често пъти начинаещите барабанисти мислят, че заучаването на няколко патерна¹ ще им помогне да започнат да свирят добре съответния стил музика. За да се развие усещане за концепцията на определен стил музика, е нужно да се научи доста повече от това. Свиренето на барабани във всеки стил е по равно разделено между познанието за стила и техниката на изпълнение. Много барабанисти имат прекрасна техническа подготовка и за съжаление бедни познания за стила, който искат да свирят. За да се изгради добра основа за свирене на музика на комплект барабани е много добре изпълнителят да обърне внимание на поне шест важни елемента: история, техника, място на барабаните в ритъм секцията, заучаване на мелодии, слушане на музика и много практически упражнения. Всеки стил музика изисква определени техники, които го характеризират. Техническите упражнения, които се използват за фънк и латино музика, няма да бъдат същите като в джаза, макар да са тясно свързани. Изпълнителят трябва да изгради добре „азбуката“ на стила, едновременно с което да постигне и максимална независимост между ръцете и краката си. Музикалният подход е най-важен за превръщането на техническите упражнения в стил. Важно за барабаниста е да бъде наясно с цялата ритъм секция и да знае отделните роли на всеки един от инструментите. Добре е да се отдели време за слушане и анализиране на акомпанирането на различните инструменти. В джаза е важно да се обърне голямо внимание на пианисти като Хърби Хенкок, Бил Еванс и Дейв Брубек, от които да се заимстват идеи и ритмически фигури. Колкото барабанистът е по-наясно с ролята на баса, толкова по-успешна ще е и работата им заедно, тъй като барабаните и басът са основните инструменти в ритъм секцията на оркестъра. Най-добрите изпълнения чуваме, когато басът и барабаните мислят и свирят синхронно в една посока. В джаза полиритмията² и синкопирането са неизменна част от

¹ Патерн – повтаряща се мелодична линия (фраза, модел).

² Полиритмия е едновременното съчетаване на два или повече ритъма.

интерпретацията и може би единственият елемент, отсъствието на който с почти 100% сигурност говори за отсъствието на джаз. Докато в класическата музика синкопът е по-скоро украшение, в джаза е средство за постоянно изграждане и поддържане на многопластова ритмика посредством трайни или акцентирани тонове извън „силните“ времена или чрез отсъствието на тонови акценти на силните времена. Така в джазовата интерпретация присъства полиритмичната сложност на афроамериканската музика.

Обект, предмет, цел, задачи, теза, методика и актуалност на изследването

Обектът на настоящия труд е съвременния комплект барабани.

Предмет на изследването е разкриване на взаимодействието между стиловете и подходите в популярната и джаз музика при свиренето на барабани.

Цели на изследването:

1. Изследване на стиловете в Джаз и Поп музиката.
2. Изследване на различните подходи при свиренето на барабани.

Задачи:

1. Проследяване усъвършенстването на барабаните до съвременния комплект барабани.
2. Изследване влиянието на световно известни барабанисти в различните стилове.
3. Анализирание използването на отделни техники при свиренето на барабани (настройване, динамика, стикинг, линейно свирене)

Теза на изследването е че съществува връзка между различните стилове от популярната и джазова музика и подходите при свирене на барабани в музикалния състав. Отразяването и спазването на закономерностите при музициране неминуемо води до успешни и вълнуващи музикални резултати.

Методология на изследването: Разработката на дисертационния труд се базира на проучване на специализирана литература по темата, личен изпълнителски опит и практически наблюдения. Използват се методите анализ и синтез на информация и литература относно специфичната проблематика. Важна роля има емпиричният изследователски метод, който служи за събиране и обосноваване на

знание чрез средствата на директно или индиректно наблюдение, опит или експеримент. Методът на научното сравнение се позовава на сравнителен анализ на факти, елементи и характерни стилови особености, дати и личности. Методът има значение при оформянето на умозаключения, съпоставки и прогнозни резултати.

Актуалността на изследването се проявява в научно-теоретичен и практико-приложен аспект, като детайлно разглежда и обосновава спецификата и характерните черти при свиренето на барабани в поп и джаз музиката.

Съдържание и структура на дисертацията:

Дисертацията е развита във въведение, три глави, заключение, приноси и приложение.

В **първа глава** се проследяват исторически моменти при формирането и усъвършенстването на съвременният комплект барабани, едновременно с това е проследен въпроса за културното смесване, което е довело до формирането на отделните стилове в джаза.

Разглежда в исторически план развитието на госпъл музиката и включването на барабаните в този стил.

Отбелязана е появата на популярната музика в САЩ, стилистичните и корени и влиянието на европейска култура върху нея. Изложени са някои факти относно навлизането на джаз и поп музиката в България.

Във **втора глава** са представени подходи при свиренето на барабани. Описано е настройването на комплекта, различните материали за изработването на барабаните и характерните им особености свързани със звука.

Засегнати са темите свързани с рудиментарното и линейно свирене. Рудиментарното свирене включва стандартизирани ритмични фигури със специфично редуване на лява и дясна ръка. Линейното свирене на барабани е техника, при която не се свири едновременно на два барабана или чинели, като се гарантира, че всеки инструмент се удря индивидуално в рамките на музикалната фраза.

Друга тема е хармоничният ритъм, който служи на композиторите като динамичен инструмент за създаване на нюансирани разкази. В своята същност той се отнася до скоростта, с която се сменят акордите в музикалната композиция.

Разглежда се техниката за отразяване на мелодията, което означава, че барабанистът дублира точното ритмично и динамично разположение на нотите, като по този начин на практика свири ритмичния скелет на мелодията, без да свири самите тонове.

Отделено е по-голямо внимание върху значението на импровизацията в мелодичното свирене на барабани.

Трета глава обхваща взаимодействието между различните стилове, което е в пряка зависимост от ролята на барабаниста и изпълнителските похвати за барабани в различните стилове. Еволюцията на барабанистите от диксиленд до фюзън е свързана с развитието на техническите им възможности, усложняването на ритмите и размерите в които свирят, както и възможността им да бъдат солисти и водачи на състава.

ПЪРВА ГЛАВА

СОЦИАЛНИ И КУЛТУРНИ ОСОБЕНОСТИ ПРИ ФОРМИРАНЕТО НА СЪВРЕМЕННИЯ КОМПЛЕКТ БАРАБАНИ

Културни предпоставки при формирането на съвременния комплект барабани:

„През второто десетилетие на нашия век, докато светът е въвлечен в първата си „глобална“ война, а европейската музика се съживява с иновациите на Арнолд Шьонберг и Игор Стравински и с радикалните експерименти на музикалните „футуристи“³ и „дадаисти“⁴, Америка тихо, почти тайно, развива отделен музикален език, който току-що е кръстила със съвсем не-музикално име: джаз.“ (Schiller , 1968)

Джазът (от английски: *jazz*) е музикален стил, който се формира в първата половина на ХХ век в южните части на САЩ и съчетава в себе си африкански и европейски музикални традиции. От самото начало досега джазът съчетава американска популярна музика от ХІХ-ти и ХХ-ти век. Това е очевидно от характерните му черти, които включват суинг, рагтайм⁵, полиритмия и импровизация. Липсата на фиксирани правила в джаза го превръща в един от най-жизнените и разнообразни музикални жанрове в света. Характерни инструменти за него са

³ Футуризмът (на латински: *futurum* – бъдеще) е художествено направление в изобразителното изкуство, литературата и музиката от 1910-те и 1920-те години.

⁴ Дадаизмът е движение в изкуството, което се развива след Първата световна война. Характеризира се с nihilистичното си отношение към красотата, влечение към абсурдното, анархията, отрицание на естетичните норми.

⁵ Рагтайм е американски музикален стил, популярен най-вече между 1897 и 1918 година. Счита се за предшественик на джаза и танца фокстрот. Джазът наследява от рагтайма ритмичната острота. Произходът на думата рагтайм остава неизвестен и до днес. Възможно е да идва от *ragged time* поради неравномерните тактове.

тромпетът, саксофонът, тромбонът, кларинетът, пианото и китарата. За първи път думата „джаз“ започва да се използва на западния бряг на САЩ и се отнася за музиката в Чикаго през 1915 година.

Комплекът барабани произлиза от САЩ. До края на XIX век на всеки от елементите му се свирело самостоятелно, от отделни хора. С течение на времето се наложило брас бендовете да се преместят в затворени пространства, което намалило възможността за големи състави и многото инструменти. Това накарало музикантите, свирещи на отделните ударни инструменти, да засвирят на повече от един такъв.

В края на XIX век появата на педала за големия барабан (наричан още бас барабан или каса) позволила на перкусионистите да обхванат всички необходими ударни инструменти. Не след дълго те започнали да добавят чинели и други ефектни инструменти към комплекта. В рамките на по-малко от 50 години комплектът претърпява многократни промени и е „жертва“ на иновации, каквито никой инструмент в музикалната история не е имал за толкова кратко време.

Съвременният комплект барабани най-често се състои от четири до шест барабана – голям барабан, малко (соло) барабанче и два до четири том-том барабани. Към това се включват фус чинели, голям водещ чинел и един или два малки чинела. През 30-те години на XX век Джийн Крупа нарежда тези компоненти така, както са наредени и в наши дни.

Предварително културно смесване

При допира с различните култури в джаза се оформят най-различни поджанрове: Ню Орлиънс Диксиленд, Биг бенд, суинг, бибоп, латино джаз, джаз фюзън⁶, кубински джаз, бразилски джаз, ейсид джаз и ню джаз. След разпространението си по света в него се вливат местни национални културни и музикални традиции, които дават още по-голямо разнообразие на жанровете в джаза. Ритмите и използването на ударни инструменти в джаза, както и самата форма на изкуство, са продукти на широкото културно смесване на различни места. Най-ранният случай на това явление е мавританската инвазия в Европа, където културите на Франция, Испания и Африка до известна степен се

⁶ Фюзън (от англ. fusion) – синтез.

сблъскват помежду си и обменят някаква културна информация. Влиянието на африканската музика и ритми върху общата картина, която създава джазът, е било дълбоко, въпреки че това се проявява доста по-късно.

Африканско влияние

Има няколко основни качества, които свързват африканската музика и джаза. Едно от тях е значението на импровизацията. Някои инструментални качества от африканската музика, които се появяват в джаза (особено при свиренето на барабани) включват използване на нетемперирани инструменти за произвеждането на специфични музикални тонове или звуци, дори и инструменти, които имитират човешки глас. Прилага се наслагване на една ритмична структура върху друга (например група от три удара срещу група от два), разделяне на симетрична част от време (наречена такт) на групи от по два и три. Използването на повтарящи се ритми в музикално произведение често се нарича клав⁷ ритми. Всичко това е от особено значение за естетиката в джаза.

Клаве

Освен в джаза, клавето е неразделна част от Карибската музика. То служи за запазване на пулса, както и определя кои времена в композицията да се акцентират. В Африка клавето е базирано на групи от по три удара в такт, като се акцентира само на някои от тях. Кубинското клав^е се получава от Африканската версия, на която има няколко вариации. То се състои от два такта: единия с три удара а другия с два. Тактовете могат да бъдат възпроизведени във всякакъв ред, фразата с двата или с трите удара може да бъде на първо място, и се означават съответно с „2-3“ или „3-2“.

⁷ Клав^е е музикален перкусионен инструмент от групата на дървените идиофони.

музикални форми, както и клавето. Основна характеристика на кубинско-джазовото сливане е използването на афро-кубински ритми и инструменти. Кубинските перкусии като конги, бонгоси и тимбали добавят уникален ритмичен слой към джаз музиката, докато клавирът служи като фундамент за много композиции. Музиката им също така е повлияла на развитието на друг стил в джаза, познат като Латин джаз (Latin jazz).

Латин джаз

40-те и 50-те години са върховия период за развитието на новия поджанр – Латин джаз, повлиян от общата мода по Мамбо⁸ танците. Фронтменът и тромпетист Дизи Гелеспи дава своя важен принос към тази музика като внедрява афро-кубинските ритми в биг бенд музиката.

Латин джазът генерално се характеризира с комбинациите от равни нотни стойности, противоположно на „суинг нотите“, често срещани в повечето варианти на джаза.

Американско влияние

Ранните джаз барабанисти са използвали много от техниките и подходите на барабанистите в американските военни оркестри. Влиятелни джаз барабанисти като Уорън „Бейби“ Додс и Зъти Сингълтън използвали традиционния за военните захват на палките и свирили в стила на военната музика, ползвайки рудименти⁹. Това са кратки групи от ноти, наложени като стандарт в свиренето на барабани. Ритмичната партия на композициите в ранния джаз била много важна. Музиката свирена от военните оркестри била строго свързана с размера и метрума, за разлика от естетиката на африканските изпълнители, които ползвали по-плаващ подход към ритъма. Инструментите, които барабанистите използвали във военните оркестри, били от съществено значение за развитието на ранния сет барабани. Чинелите, бас барабанът и соло барабанът били цялостно използвани. Военните техники и подходи били несъмнено фактор за развитието и свиренето

⁸ Мамбо (на испански – mambo) е музикален стил и танц от Карибите.

⁹ Рудиментите са най-простите и основни принципи по отношение на даден предмет или дейност.

на барабани в ранния джаз. Най-лесно проследими са редуващите се мелодични и метрични елементи в танцовите джазови оркестри.

Танцови оркестри

Афроамериканските барабанисти придобивали своите технически умения от военните оркестри. Прилагането на тези умения в танцовите оркестри на XIX век позволило много повече възможности да се експериментира с музиката. Робите научили традиционната европейска танцова музика и я изпълнявали на баловете на господарите си. Важна част от репертоара бил френски танц, който се наричал „кадрил“¹⁰. Той имал особено влияние в джаза и още повече в развитието на джаз барабаните. Музикантите имали възможност да свирят танцова музика от Африка и Карибите в допълнение към европейския репертоар. Един от тези танци се наричал „конга“¹¹.

Традициите на робите

Робите в Америка заимствали от своите богати традиции и музикален опит, което оказало важно значение за развитието на музиката в страната и в частност за джаза. Работната песен била една от тези традиции: това е импровизирана система на пеене, базирана на идеята за въпрос и отговор, което е централен аспект в африканската музика. Имало още няколко инструментални импровизационни техники, които те ползвали. Когато приключели работа, тези хора правели музикално изпълнение, в което използвали инструментите, с които работели – корита, дъски за пране и други. Те свирели ритми по тялото си, които наричали „патин-джуба“¹². Единственото публично място, където на робите било позволено да изпълняват музиката си, било наречено „Площад Конго“ в Ню Орлиънс.

¹⁰ Кадрил (на френски – quadrille; на испански – cuadrilla, буквално „група от четири души“) е народен и бален танц от френски произход.

¹¹ Конга – вид кубинска песен и танц със сходна на марш ритмика. Изпълнява се под ритъма на барабани конга и обикновено съпровожда карнавални шествия.

¹² Патин-джуба (от англ. Patten' Juba) е афроамерикански стил на танцуване, който включва потупване на крака и гърди и пляскане с ръце.

Площад Конго и Ню Орлиънс

Решението да се позволи този тип представяне било много необичайно за управлението на град Ню Орлиънс, тъй като във всички други региони били създадени много ограничителни закони, свързани с музикалните изпълнения на роби. Дори в Ню Орлиънс имало законодателство, което елиминирало в основи всеки друг аспект на африканската култура. Независимо от това бившите африканци били в състояние да изпълняват своята традиционна музика, която започнала да се смесва със звуците на много други култури в Ню Орлиънс по това време: хаитска, европейска, кубинска и американска, както и на много други по-малки групи от различен етнос. Въпреки това хората, които свирели на площад Конго, не били от по-младото поколение - тези, традиционно свързани с иновации и нови нагласи към смесване на култури, били по-възрастните музиканти. Поради многобройните изпълнения на „Площад Конго” и разликите, наблюдавани между тях и традиционната Западна Африканска песен, това място се смята за родното място на джаза.

Блус

Друго важно явление, повлияло съществено на джаза, е блусът. Жанр и музикална форма, възникнала в дълбокия Юг на Съединените щати около 60-те години на XIX век, блусът включва спиричуели, работни песни, полски песни, песнопения и римувани балади с прости разкази от афроамериканската култура. Формата на блуса е повсеместно разпространена в джаза, ритъм енд блуса и рокендрола и се характеризира с модела на въпрос и отговор, блус скалата и специфични акордови прогресии, от които най-разпространен е дванадесеттактовият блус. Характерният ритъм за блуса още от афроамериканския му произход е шафълът¹³, който играе централна роля в суинг музиката.

„Втора Линия“

Едно важно влияние за развитието на ранния джаз и специално в свиренето на барабани е така наречената „втора линия“. Терминът се отнася буквално за втората линия музиканти, които често се събирали след маршовите оркестри свирещи маршове на погребални процесии

¹³ Шафъл (от англ. Shuffle) е специфично ритмично усещане за осмини ноти. Основава се на пулсация на триоли.

или на тържествата на известния фестивал Марди Грас. Обикновено във втората линия присъствали двама основни барабанисти: единият свирел на каса другият на соло барабанче. Ритмите които свирели били импровизационни по природа, но сходството между това, което свирели по различните поводи, довело до момент на постоянство и повтораемост. Традицията започва с „първата линия“, която обикновено включва близки роднини на починалия и музиканти, свирещи меланхолична и въздържана музика по пътя към гробището. След завършването на погребалната церемония настроението се променя драстично – музикантите започват да свирят жизнерадостни, ритмични мелодии, символизиращи отпразнуването на живота и вечния дух на починалия. Това преобразуване отбелязва началото на „втората линия“. Музикално ритъмът на „втората линия“ се характеризира със своя синкопиран, енергичен ритъм, който се поддържа от различни перкуссионни инструменти като соло барабан, бас барабани и дайре.

Рагтайм

Преди джазът да добие популярност, барабанистите често свирели в стил, познат като Рагтайм, където започнали да ползват значимо за джаза ритмично качество – синкопирането. Синкопирането е синоним на свиренето „не на време“. Рагтаймът е друг стил, произлязъл от чернокожите музиканти, в който те свирели на европейски инструменти. В частност те използвали пианото и банджото, на което свирели африкански ритми.

Рагтаймът е уникален американски музикален феномен със синкопи, който присъства повече от век в музикалните композиции и науката. Популярността на рагтайма като мода бързо се разпространява в Америка и в Европа. Думата „рагтайм“ вероятно е започнала да се използва като описание на музикалния метрум и със сигурност е предшествовала появата на музиката на Скот Джоуплин и други.

Синкопиране – „неправилно“ поставен ритъм

При броене в 2/4 размер се получава усещане за „къс - дълъг - къс“ (с добавен четвърти тон за дефиниция), най-често срещаният синкоп в рагтайма. Той произлиза от „cakewalk“¹⁴.

„Не се прави опит да се спазва времето на всички ноти, но след това то идва толкова ясно и отчетливо, че каденцата никога не се губи... Такива нередности са като паузите и форшлазите. Те трябва да се управляват така, че нито да ускоряват, нито да забавят ритъма. Времето на такта трябва да е едно и също, независимо колко ноти има в него.“ (Hitchcock, 1969)

Голяма част от ключовите съставки на рагтайма идват от самоуки и до голяма степен необразовани музиканти: роби, планинци от Кентъки, Тенеси, Вирджиния и Каролина, както и музиканти от пътуващи трупи. Популярността и преносимостта на банджото, китарата, мандолината и цигулката превръщат тези инструменти в предпочитани за странстващите музиканти.

Популярната музика в САЩ. Първи години

Поп музиката или само „Поп“ е жанр в музиката, с танцувален характер. Стилистичните корени произлизат от ритъм енд блус, джаз, фолк, класическа и рокендрол музика. Тя е повлияна от културата на САЩ, Италия, Франция през 50-те, 60-те и 70-те години и Великобритания след 60-те години с появата на Бийтълс. Рокендролът през 50-те години в Америка дава най-голям принос за развитието на популярната музика в света. Най-ранните рокендрол записи са направени от бели и цветнокожи певци в средата на 50-те години. След Втората световна война в поп музиката на Европа навлиза така наречената „Италианска инвазия“, особено с появата на фестивала Сан Ремо през 1951 година, който е първият в света за поп музика, оцелял и до днес. През 60-те години във Великобритания се основава една от най-значимите в историята на поп музиката групи – Бийтълс. Групата е смятана от мнозина за най-популярния музикален акт в историята,

¹⁴ Cakewalk е танц с високи крачки.

повлияла развитието на поп културата, и един от най-ярките символи на контракултурата през 60-те години на XX век.

Госпъл музика

Употребата на ударни инструменти отдавна е част от религиозната и ритуалната музика. В Библията цар Давид заявява: „Хвалете Го със звучни чинели и Го хвалете с високо звучащи/гръмогласни чинели“ (The Bible, KJV, Псалми 150:5). Хайнрих Бибер композира „Salzburger Festmesse“ през 1682 г., която служи като първата голяма свещена музика, включваща два тимпана и двама изпълнители (Blades, 1970\1972).

Към средата на XX век артисти като Боби „Блу“ Бланд и Рей Чарлз започват да използват в композициите си музиката, която обикновено се среща в църквата, но заменят духовните текстове със светско съдържание. Групите придружават тези изпълнители с пиано, китара, бас китара, секция с духови инструменти (тромпет, саксофон, тромбон) и барабани. Традиционните църковни общини смятат ранната джаз и блус музика за „музика на дявола“ и използването на барабани не е приемливо в църквата. Шърли Цезар, смятана за „първата дама на госпъл музиката“, която започва кариерата си в края на 40-те години на XX век, участва в запис с барабани едва през 1958 година с групата Gospel Caravans.

С развитието на госпъл музиката писателите и музикалните критици продължават да утвърждават отличителните черти на чернокожата музикалност. Французинът Оливие Деспак характеризира афроамериканците като казва: „Негрите музиканти имат уникален характер: собствен дух, който липсва на белите, някаква свирепост на ритъма, насилие, което те наричат „суинг“. Те притежават голяма чувствителност, но брутална чувствителност, абсолютно различна от чувствителността на белите.“ (Strauss 1965). 60-те и 70-те години на XX век донасят нови форми на госпъл, които включват електронни инструменти, включително синтезатори, бас китари и барабани.

Уолтър Хоукинс и хорът на Центъра за любов издават няколко новаторски госпъл албума. Като барабанист на Уолтър Хоукинс, Джоел

Смит оказва влияние върху младите музиканти по онова време и върху бъдещите поколения. С вариациите на стиловете, включени в музиката на Хокинс, Джоел Смит въвежда нови техники и идеи за барабани, за да подкрепи тези адаптации. Мелодията „Strange“ от албума „Jesus Christ is the Way“ включва суинг модел, който не присъства в госпъл музиката преди това. Смит въвежда гоуст ноти¹⁵ в нововъведения инструмент, който сега се среща в госпъл музиката. Подобно на Макс Роуч в епохата на бибоп джаза, Джоел Смит е първият музикант, използвал комплекта барабани в госпъл музиката. След като Уолтър Хокинс започва да издава четирите си албума *Love Alive* през 70-те години на XX век, Джоел Смит записва барабаните към тези песни, които помагат да се формулира звученето на госпъл музиката. Смит внася емоция зад комплекта барабани, която вдъхновява бъдещите барабанисти. Калвин Роджърс заявява: *„Когато чух тези барабани, те напълно ме завладяха и си помислих: това е начинът, по който искам да свиря на барабани“* (Lawhorn, May 2014).

Начало на джаз и популярната музика в България

Поради конюнктурни обстоятелства в България „заразата“ на джазовата и популярната музика прескача желязната завеса едва през 1957 година чрез проведения в Москва Четвърти световен фестивал на младежта и студентите. Принос за живото общуване с тази музика имат обменът на музикални развлекателни програми между някои социалистически страни. Особена роля в това отношение има посещението през 1957 година на биг бенда на Карл Влах с класически суинг репертоар и модерния вече рокендрол, изпълняван от Милан Хладил. По това време в музикалните среди най-популярен джазов пианист и ерудит е Иван Пеев. Около него в Българската държавна консерватория се създава кръг от запалени по джаза млади инструменталисти, които в порядъка на извънкласни и често санкционирани от техните педагози занимания, се надпреварват да импровизират и разгадават тайните на забраненото у нас изкуство. През 1964 година Иван Пеев създава своя квинтет, който се превръща в

¹⁵ Гоуст нота (от англ. Ghost note) – е мъртва, заглушена, приглушена или фалшива нота, с ритмична стойност, но без ясно изразена височина при изпълнение.

съпровождаща група на младата певица Лили Иванова. С тази формация прави публичния си дебют в джаза и Милчо Левиев.

Радой Ралин, съратник и приятел на Милчо Левиев, дава идеята да се сформира постоянен джаз състав, на който става кръстник с името „Джаз фокус '65“. В състава участват Милчо Левиев, Симеон Щерев, Любен Борисов и Петър Славов. Изнесените от състава концерти през 1966 и 1967 година правят огромно впечатление на публиката. Те легитимират за първи път както творческия джаз в България, така и по-авторитетната му концертна форма. Композиторият Петър Ступел не пропуска да изкаже своето възхищение със статия във вестник „Народна Култура“ (юни, бр. 23/1966 г.) „...Смятам, че не отдавна в зала „България“ джазът като музика беше прекрасно защитен и представен от един отличен състав, за който можем да кажем без всякакво колебание, че стои на равнището на най-известните формации от този тип в света. Думата е за първия по рода си концерт у нас на джазовия квартет „Фокус '65“, състоял се на 15 т. м. в зала „България“ в състав Милчо Левиев – пиано и художествен ръководител на състава, Симеон Щерев – флейта, Любен Борисов – контрабас и Петър Славов – ударни...“ (Ступел 1966).

„Джаз фокус '65“ участва с неочаквано голям успех на фестивала в Монтрьо. Квартетът е истинска изненада за специалистите от Европа, които най-малко очакват толкова мощна и свежа креативност от българите. Същия голям успех квартетът постига през 1967 година на фестивала в столицата на Чехословакия. След заминаването на Милчо Левиев от България квартетът естествено се разпада.

Няколко години по-късно (1971 г.) се сформира нова джаз формация – „Бели, зелени и червени“ с ръководител Веселин Николов. Формацията има много участия в международни фестивали почти в цяла Европа а също и в САЩ. „Бели, зелени и червени“ участват през 1974 година на Международния джазов фестивал в Прага и през 1975 година в „Джаз джембори“ – Варшава. През 1976 година – на Международен джаз фестивал в гр. Рино, Невада – САЩ. През 1979 година групата участва в Ню Порт – Ню Йорк джаз фестивал. През 1980 година провежда турне в Индия – Бомбай, Калкута, Делхи и др.

През 1984 година се сформира и групата „Джаз Линия“ от Веселин Койчев и Дочо Панов, към която се присъединяват още

Теодосий Спасов, Йълдъз Ибрахимова и Радул Начков. Те свирят за първи път у нас успешни композиции със смесено участие на модерни и народни инструменти като използват активно в музиката си формите на българския фолклор. Техният стил е обект на подражание от много български и чуждестранни изпълнители. Работят съвместно с композитора Дарин Бърнев и създават уникална музика, отличаваща се с ярка национална принадлежност и силно присъствие на българския фолклор не само в темите на пиесите, а за първи път и в импровизациите. Групата развива много активна концертна дейност, като изнася средно около 100 концерта годишно. Тя е любима на публиката навсякъде по света. Дейността ѝ спомага Пловдив да се превърне в средище на джаза.

Едновременно с развитието и утвърждаването на джаза в България сериозно навлиза и рок музиката. Една от първите значими рок групи е сформирана през 1967 г. от Кирил Маричков – „Щурците“. През 1975 година се създава групата „Формация Студио Балкантон“ (ФСБ), основана от Румен Бояджиев, Константин Цеков и Александър Бахаров. В началото на своята история формацията е планирана като студиен проект. През 1990 година те получават най-високото признание в музикалния шоу бизнес – „Grammy“ за продукцията и аранжиринг на световно известния латиноамерикански хит „Ciellito Lindo“ на китариста и певец Хосе Фелисиано.

ВТОРА ГЛАВА

ПОДХОДИ ПРИ МУЗИЦИРАНЕТО В ПОП И ДЖАЗ МУЗИКАТА

Подходите при музицирането в поп и джаз музиката, са много разнообразни и на практика строго индивидуални. Те се изграждат на базата на многобройни часове практика и слушане на музика. Колкото повече познания и грамотност за музикалното изкуство притежава барабанистът, толкова по-креативни стават и подходите му към инструмента. Обучението по ударни инструменти и конкретно по комплект барабани трябва да включва редовни уроци, базирани на техники, развиващи независимия подход, въображението, изобретателността, координацията и техническата грамотност на най-високо ниво. Музикантът е необходимо да се занимава редовно, за да постигне баланс между емоционалното изживяване и техническите си възможности. Накратко, умението да води ритъм точно е толкова важно, колкото умението да е гъвкав и креативен, а не машина за отмерване на ритмични трайности.

Настройване на комплекта барабани

Настройването на комплекта барабани може да бъде разглеждано по много начини, които се определят от ситуацията и концепцията на музикалните стилове в които се изпълнява. В основата си: настройваме за определен звук и за определено усещане. Въпреки всичко е задължително да сме запознати добре с основните принципи на настройване. Бойната кожа контролира атаката на удара и отзвучаването, докато резонансната помага за задържането и чистотата на тона. Когато настройваме едната от двете кожи на барабана по-високо или по-ниско, се преминава през зони, които дават чист и фокусиран тон, дефазирани тон, никакъв звук или ефекта на Доплер¹⁶. Кожите с бяло покритие (Coated) са с по-топъл и мек звук от тези без покритие (Clear); тези с черно покритие (Ebony) са среден вариант

¹⁶ Ефект на Доплер – когато при удар барабанът променя височината си, преминавайки плавно от тона, в които е настроен, към по-нисък. Този ефект става още по-осезаем, когато двете кожи са с различни спецификации - например едната двупластова, другата еднопластова.

между предните две, като имат по-малко резонанс във високите честоти – по-тъмен тон. Всеки корпус притежава свой собствен тон, където барабанът резонира най-добре и той не може да бъде пренебрегнат. Най-важната стъпка при настройването е поставянето на кожата. Когато кожата се монтира за пръв път, целта е тя да се намести в обръча и да се образува така важната връзка между носещия ръб на барабана и самата кожа. За да бъде избрана правилната кожа за постигане на желания звук, трябва да се вземат под внимание характерните особености на барабана. Ето няколко прости правила, които трябва да се знаят. Колкото по-груба е вътрешността, толкова по-малко резониращ е барабанът. По-тънките корпуси са по-резонансни. Остри носещи ръбове означават повече обертонове и резонанс. Ако вътрешността на барабана е без препятствия, т.е. няма прилепен към вътрешността укрепващ обръч, барабанът ще бъде по-отворен и ще вибрира по-свободно.

Най-често използваните материали за производство на барабани са клен, махагон, бреза, бук. Всички останали дървесни видове с цвят на клен, използвани в ламинирани корпуси, са там основно за структурна цялост или за външен вид и нямат желаните качества на горепосочените. Махагонът си е спечелил незаслужено лоша репутация поради използването на по-ниски класове при евтини барабани по причини, свързани с външния вид. Специално внимание се отделя на соло барабана. Настройката на соло барабана не се различава от тази на всеки друг барабан, но въпреки това е малко по-сложна заради избора на корпуса и пружините.

„Акордиране на комплект барабани по мелодия“

Идеята за „Акордиране на барабани по мелодия“ е изборът на специфичен тон на всяка част от комплекта. Това може да включва създаването на музикална скала за определено произведение или концерт. В този аспект „акордирането“ тук се отнася до избора на тон. Настройването на комплекта барабани за мелодичен стил на свирене поражда следния въпрос: ако се свири с инструменти, без възможност за настройване, кои тонове да бъдат избрани и защо? Мелодията може да бъде просвирана и на комплект барабани посредством много техники, някои включващи измерими тонови стойности, други използват други типове мелодика. Според скромния ми опит барабаните, макар често да издават неопределен тон, все пак имат тоново отношение един към друг, както и различия, като светло или по

тъмно звучене. Когато на комплекта барабани се свири като на друг музикален инструмент с необходимото отношение и внимание към детайла, динамика, жестикулации и прочие, в барабаните се наблюдава мелодика и дори хармонични съзвучия между всички елементи, съставляващи комплекта. Всеки барабан може да бъде настроен така, че да има определен тон. По този начин, настройвайки един по един цял комплект от барабани с различен диаметър и дълбочина, може да се чуят как зазвучават в различни интервали. Това помага на барабаниста да сведе избора си не само до ритмически модели, но и до конкретни съзвучия от тонове.

Рудиментарно свирене

Рудиментарното свирене на барабани включва изучаването и музикалното прилагане на международните стандартни рудименти за барабани. Тези рудименти са традиционни стандартни техники за изпълнение, които се прилагат към соло барабана, но и към останалите барабани. Рудиментарното свирене на барабани възниква от традицията на маршовите оркестри и включва следните техники. Системата включва не само овладяването на предписаните ритмични модели, но и предписаните техники на „стикиране“¹⁷. Рудиментите се разделят на техники рол¹⁸, дидъл¹⁹, флам и драг²⁰. В началото на XX век барабанистите използват тези рудименти, за да създадат голяма част от музикалния си речник. Освен това рудиментите на соло барабана са в основата на развитието на техниките за изпълнение на барабани през първата половина на XX век, особено в джаз средите. През втората половина на XX век рудиментите се превръщат в основна част от обучението по ударни инструменти. Дори на съвременната сцена на популярната музика силата, издръжливостта и бързината се възприемат като предпоставки за страхотна техника на барабаните. Вярвам, че разликата между мелодичния подход към изпълнението на барабани и

¹⁷ Стикиране е специфичната подредба на лява и дясна ръка.

¹⁸ Рол (от англ. Roll) са алтернативни удари с ръце, които създават продължителен звук.

¹⁹ Дидъл (от англ. Diddle) е двоен удар, с една ръка.

²⁰ Драг (от англ. Drag) е двоен форшлаг.

рудиментарния подход е в това, че мелодичният подход е в последователно позоваване на мелодични или хармонични структури. Това включва наблюдаване на формата и аранжимента при изпълнения на живо и на запис. Рудиментарното свирене на барабани обаче включва изпълнение на предварително подготвени ритмични събития, които логично преминават едно в друго, като променят ритмичната си интензивност.

Изразяване на мелодията върху комплекта барабани

Един от основните начини, по които барабанистите изразяват мелодията, е чрез манипулиране на височината и тона. Макар че барабаните обикновено се считат за инструменти с неопределена височина на тона, някои компоненти от комплекта, като томове и барабанчетата, предлагат известна вариативност на височината на звука. Като настройват тези барабани на определени височини, барабанистите могат да създават мелодични фрази, които допълват музиката. Освен това различните техники за нанасяне на удари, като например римшотовете²¹ или крос-стикове²², могат да доведат до разнообразни тонове, което добавя допълнителни нюанси към мелодичния израз. Като експериментират с различни натягания на кожата на барабаните, барабанистите могат да постигнат широк спектър от тонове – от дълбоки и резонансни до стегнати и ясни, което дава възможност за по-голяма мелодична гъвкавост. Точно както китаристът може да свири арпежи или пианистът да изпълнява гами, барабанистите могат да използват мелодични модели, за да предадат музикални мотиви. Чрез организиране на ритмични последователности в комплекта барабанистите могат да създават мелодии, които се преплитат с други инструменти в ансамбъла. Например барабанистът може да използва комбинация от томове и чинели, за да имитира възходяща или низходяща мелодия, добавяйки дълбочина и текстура на музиката. Синкопираните ритми и полиритмите могат допълнително да

²¹ Римшот е удар, при който палката удря кожата и обръча на барабана едновременно.

²² Крос-стик е удар, при който палката се поставя легнала върху барабана и се удря само обръчът му.

засилят мелодичната сложност, като придадат на музиката усещане за подвижност и интензивност. Освен технически умения, ефективното изразяване на мелодията на комплекта барабани изисква отлично разбиране на динамиката. Чрез регулиране на силата и интензивността на свирене барабанистите могат да придадат на мелодиите емоционалност и драматизъм. От фин шум в пианисимо до силно кресчендо – комплектът барабани предлага широк динамичен диапазон за изразяване на музикални идеи. Освен това използването на акценти, гоуст ноти и украшения позволява на барабанистите да внасят финес и нюанси в изпълненията си, засилвайки мелодичния разказ. Изследвайки взаимодействието между светлина и сянка, барабанистите могат да предизвикат широк спектър от емоции, да завладеят публиката и да повлияят на музикалното възприятие, издигайки го до нови висоти.

В контекста на музикалното сътрудничество барабанистите имат възможност да взаимодействат с други музиканти като обогатяват мелодичния пейзаж чрез импровизация и спонтанна креативност. Слушайки внимателно и реагирайки интуитивно на музикалните послания, достигнали до тях, барабанистите могат да допринесат с мелодични мотиви, които подобряват цялостния музикален аранжимент. Независимо дали подкрепят мелодичен солист или участват в размяна на въпроси и отговори с други инструменталисти, барабанистите играят жизненоважна роля в оформянето на мелодичната посока на произведението. Чрез общуване и взаимодействие музикантите могат да изследват колективно нови мелодични територии, разширявайки границите на традиционните барабанни конвенции. Като пример от личният ми опит, мога да представя композицията на Николай Карагеоргиев Little Joe, от концерта „Карагеоргиев Квинтет“ в Нови Сад. Там е наблегнато на организирането на ритмични фигури, които да създадат своеобразна мелодия, която да обогати и подкрепи солистите в пиесата.

Огледално отразяване на мелодията

Друга техника, използвана за подпомагане на успешното изпълнение на мелодия от барабаниста, е огледалното отразяване на мелодията. Тази техника включва така наречената от мен „подразбираща се“ мелодия. Това означава, че барабанистът дублира точното ритмично и динамично разположение на нотите, като по този начин на практика свири ритмичния/динамичен скелет на мелодията, без да свири самите тонове. Чрез отразяването мелодията може да бъде

„подразбирана“ от барабаниста, защото създадените височини очертават мелодичния контур на композицията. Най-разбираемо наблюдаваме този подход в биг бенд оркестрите. Когато барабаните описват аранжираните и сложни пасажи на брас секцията, като по този начин се създава усещане за изключителна, ритмична яснота и просвирване на мелодичната линия.

Ритъмът в барабаните е нещо повече от метрономичен пулс. Опитните барабанисти умеят да вдъхват живот на изпълненията си, като създават ритмична динамика, която отразява мелодиите и настроенията на музиката. Това включва не само поддържане на постоянен ритъм, но и използване на нюанси в динамиката, акцентите и фразирането, за да се подобри музикалното преживяване. Един от начините, по които барабанистите отразяват мелодията, е чрез синкопиране. Синкопирането включва поставяне на акценти или удари извън ритъма, което създава усещане за напрежение и освобождаване в ритъма. Като избират внимателно кога да акцентират върху определени удари, барабанистите могат да подчертаят мелодичната фраза и да създадат усещане за груув, което привлича слушателите и ги държи ангажирани.

Друга техника, използвана при свиренето на барабани за отразяване на мелодията, е моделът „въпрос и отговор“. При използването ѝ барабанистът свири ритмичен мотив, който повтаря или отговаря на мелодията на други инструменти в ансамбъла. Тази техника добавя слой на разговор и музикално взаимодействие в композицията, като подобрява цялостното музикално преживяване. Барабанистите също могат да отразяват мелодията, като променят текстурата на барабаните си. Това може да включва преминаване от меко и фино свирене с четки на барабаните към гръмотевична и мощна демонстрация с палки в зависимост от емоционалното пътуване на музикалната инвенция. Като съобразяват текстурата на барабаните с настроението в мелодията, барабанистите допринасят за обогатяване на емоционалната дълбочина на пиесата. Отразяването на мелодията в барабаните не се ограничава само до следването на строг модел. Барабанистите често внасят собствена креативност и интерпретация в музикалната палитра. Това им позволява да експериментират с различни ритми, пълнежи и украшения, които засилват мелодичното преживяване. Тази артистична свобода добавя уникално измерение към изпълнението и може да доведе до неочаквани и възхитителни музикални моменти. Разпространена техника, която използват

барабанистите в свиренето си, е да отразят мелодията. Тази техника включва така нареченото „вменение“ за мелодия. Това се получава, когато барабанистът копира нотните трайности на тоновете участващи в мелодията. По този начин се създава усещане за изсвирване на мелодията и от барабаниста, но без реално да са постигнати тоновете, които я съставяват. Чрез техниката на отразяване барабанистът всъщност успява да контурира нотите, без реално да ги изсвири, което дава усещането, че се чува мелодия в барабаните.

Линейно свирене

Линейното свирене на барабани води началото си от различни култури и традиции по света. Древните африкански, индийски и южноамерикански цивилизации са използвали линейни ритми в музиката си, създавайки основа, която ще повлияе на съвременните техники за свирене на барабани. През вековете линейните барабани намират своето място в различни музикални жанрове, като се развиват и адаптират към нуждите на различните музикални контексти. В същността си линейното свирене на барабани е техника, при която не се свири едновременно на два барабана или чинели, като се гарантира, че всеки инструмент се удря индивидуално в рамките на музикалната фраза. Липсата на припокриващи се удари създава отчетлив синкопиран ритъм, който може да бъде предизвикателство за овладяване. За да изпълняват ефективно линейното свирене, барабанистите трябва да са добре запознати с рудиментите, координацията и полиритмите. Линейното свирене на барабани включва разнообразни рудименти като единични удари, двойни удари и парадидли, за да се създадат сложни модели. Развиването на безупречна координация на ръцете и краката е от съществено значение за изпълнението на тези рудименти, като се поддържа линейната структура. Линейното свирене на барабани често включва едновременно свирене на различни ритми с всеки крайник. Това ниво на полиритмична сложност изисква от барабанистите да развият висока степен на независимост на крайниците, което им позволява да създават сложни и завладяващи модели. Линейното свирене на барабани е универсално и може да се прилага в различни музикални жанрове – от рок и фънк до джаз и фюжън. Неговите уникални ритми могат да придадат дълбочина и сложност на композициите. Барабанисти като Тони Уилямс, Стив Гад и Вини Колаюта са овладели линейното свирене, демонстрирайки възможностите му както в изпълнения на живо, така и в студийни записи. Барабанистите често използват линейни модели в съчетание със

синкопирани бас линии и партиите на Брас секцията, за да създадат стегнат, танцуваелен звук. В джаза и латиноамериканската музика линейното свирене на барабани дава възможност за сложно ритмично взаимодействие с други инструменталисти. В тези жанрове барабанистите могат да подчертаят мелодичните елементи, като наблягат на отделни удари по чинели или барабани, добавяйки слой музикалност към изпълнението си. Линейните барабани продължават да бъдат важен елемент в съвременното музикално продуциране и изпълнение. Терминът „линейно свирене на барабани“ е тясно свързан с мелодичното свирене. Линейно е създаването на усещане за изсвирване на мелодична линия, върху комплекта, поради ограничението да се изсвирят ноти с много различни тонови височини. Мелодичното свирене на барабани се възприема като концептуално понятие, защото нашите мелодични възможности, строго погледнато, са ограничени от самото начало. Това обаче не означава, че на него барабаниста не може да изрази идеите си по музикален начин, който поне предполага мелодия.

Личният ми подход е свързан с работа върху свиренето на ясни музикални фрази, със специфично организирано музикално „намерение“. Могат да бъдат четен брой времена, в рамките на един или няколко такта, както и нечетен брой, с метрично неравномерни фрази, но винаги умишлени.

Хармоничен ритъм

В своята същност хармоничният ритъм се отнася до скоростта, с която се сменят акордите в музикалната композиция. Този ритмичен елемент действа независимо от основния ритъм, като позволява на композиторите да манипулират напрежението и освобождаването в произведението. Бързите хармонични ритми, характеризиращи се с честа смяна на акордите, създават усещане за спешност и динамика, докато по-бавните ритми насърчават съзерцанието и интроспекцията. По този начин хармоничният ритъм служи на композиторите като динамичен инструмент за създаване на нюансирани разкази.

Концепцията за хармоничен ритъм еволюира в историята на западната музика, отразявайки променящите се композиционни практики и естетически идеали. През епохата на Ренесанса полифонията е в разцвет, а композитори като Палестрина използват

относително статични хармонични промени, за да демонстрират сложни контрапункти. През бароковия период обаче се наблюдава промяна към по-голяма хармонична гъвкавост, когато композитори като Йохан Себастиан Бах прегръщат изкуството на модулацията и хармоничното напрежение. Епохата на класицизма води до по-нататъшно усъвършенстване; композитори като Моцарт и Хайдн овладяват изкуството да балансират хармоничната стабилност с тематичното развитие. В периода на романтизма хармоничният ритъм се превръща в мощно средство за изразяване на силни емоции, пример за което е пищната хроматика на композитори като Вагнер и Малер. В съвременната епоха хармоничният ритъм продължава да играе централна роля в оформянето на музикални композиции в различни жанрове. От сложните хармонии на джаз импровизацията до минималистичните текстuri на съвременната класическа музика, хармоничният ритъм остава основен аспект на музикалното изразяване. В популярната музика хармоничният ритъм често служи като движеща сила зад запомнящи се музикални закачки и акордови прогресии.

Хармоничният ритъм се отнася до връзката между хармоничната прогресия, мелодията и ритмичното движение. Мелодията е поредица от повтарящи се възходящи и низходящи интервали, които се разделят и раздвижват от ритъма. Тя съдържа в себе си скрита хармония и при изпълнението ѝ изборът на височината на тона и на инструмента нямат никакво значение за нейната същност.

Чуването и реагирането на хармонични прогресии при свирене на нефиксирани инструменти, като например барабанный комплект, открива пред барабаниста възможност за хармонични и мелодични перспективи на изпълнение. Хармоничното и мелодичното движение се използва като ръководство за композиционна форма.

Значение на импровизацията в мелодичното свирене на барабани

Импровизацията е основен компонент в музицирането и важен фактор в мелодичното свирене на барабани. Мелодичният подход към свиренето на барабани е приложим във всякакъв музикален контекст. Въпреки всичко, именно импровизацията е моментът, в който участват най-много мелодични елементи в изпълнението на барабани. Непредубеденият характер на импровизацията позволява на барабаниста да предизвика себе си и да изследва нови и непознати

територии в барабанното изкуство. Чрез добро построяване на фийлове²³ и ритмични фигури, барабанистът може да придаде на импровизацията усещане за добър музикален строеж, както и да реагира на всяко взаимодействие в бенда. Барабанистът трябва добре да използва акустичните характеристики на комплекта си, защото точно по време на отзвучаване на даден елемент може да бъде вплетен друг и да се получат мелодични парафрази в барабаните. При отворената импровизация барабанистът не е задължен да държи определено темпо или да изпълнява повтарящи се ритмични теми. Това му дава абсолютна свобода на избор как да допринесе към музикалното изпълнение на бенда. Добра отправна точка за всеки барабанист в тази ситуация би била да се опита да не усложнява импровизацията си излишно. Трябва да се избегне „запушването на бенда“, а барабанистът да прояви усет и чувство за музикална естетика. Ще илюстрирам посоченото с пример от личният ми сблъсък с отворената импровизация, което се случи в Пловдив през 2015 г.

Бях поканен да участвам в проекта „Октет Пловдив“ на пианиста и композитора Мирослав Турийски, който към момента е преподавател в Академията за музикално, танцово и изобразително изкуство в град Пловдив. В проекта участваха Венелин Георгиев – алт саксофон, Димитър Льолев – тенор саксофон, Мартин Ташев – тромпет, Владислав Мичев – тромбон, Николай Карагеоргиев – китара и Александър Леков – бас, т.е. музиканти с голям опит и огромни импровизаторски умения. Преди репетиционния процес в разговор с Турийски относно ролята ми по време на соловите части той каза: *„Когато свири солист, предпочитам да не се съобразяваш с ритъм секцията, а със солиста. Нагряването да идва от барабаните, като подкрепят солото, докато ритъм секцията сме по-статични. Свири свободно.“* Това беше трудна задача, защото трябваше да открия баланса между свободното свирене и спазването на естетическата рамка, без да попреча на изпълнението на солиста, както и на ритъм секцията.

Най-важното нещо за сполучливата импровизация е умението на барабаниста да слуша и да реагира спонтанно на чутото. Освен че

²³ Фийл (от англ. fill - запълване) е кратък музикален пасаж, който най-често се ползва за връзка или подготовка на отделните части в композицията.

музикантите трябва да уловят момента, те трябва да разберат своя собствен креативен механизъм и процес. Следователно, да се научат да разбират този процес и при колегите си. Елементите, от които се състои една красива импровизация, са мимолетни и неуловимо бързо преминаващи. Въпреки това умениято да бъдеш спонтанен и да се изразяваш със своя собствен музикален глас е ключово за добрата импровизация.

Импровизационни техники, които дават идеи за мелодично свирене на барабани могат да бъдат:

Цикъл, мотив и остинато²⁴

Ударение, фразирание и мелодични мотиви

Мелодия, лирика и „дъх“

Акорди, интервали и хармоничен строеж

Движения, форми, контури и линии

Текстура, цвят и сложност

Форма и стил и пространство

²⁴ Остинато е повтаряща се ритмична или мелодична тема.

ТРЕТА ГЛАВА

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МЕЖДУ СТИЛОВЕТЕ И ПОДХОДИТЕ ПРИ СВИРЕНЕ НА КОМПЛЕКТ БАРАБАНИ

Ранен джаз, т. нар. „Диксиленд“

Диксиленд барабаните, често наричани традиционен джаз или ню орлиънски джаз, са жизненоважен компонент от богатия и динамичен свят на джаз музиката. Възникнал в началото на XX век в сърцето на Ню Орлиънс, този специфичен стил на свирене на барабани изиграва ключова роля в оформянето на звученето на джаза, както го познаваме днес. Диксиленд барабаните водят началото си от смесицата от музикални култури, характерни за Ню Орлиънс в края на XIX и началото на XX век. Африканските ритми и традиции, европейската духовна музика, както и елементи от блуса и госпъла изиграват решаваща роля в оформянето на ранната джаз сцена. Барабанистите от тази епоха често са били самоуки и са включвали в свиренето си различни влияния.

Една от характерните черти на диксиленд свиренето на барабани е използването на ритъм „two-beat“, при който бас барабанът свири на 1-во и 3-то време, а барабанчето на 2-ро и 4-то.



В допълнение към основния ритъм диксиленд барабанистите са известни със способността си да осигуряват динамичен акомпанимент на групата и солистите. Те използват акценти, тремоло и фийлове, за да подсилят общия ритъм и да създадат вълнение в музиката. Използването на четки върху кожата на барабаните може да доведе до по-гладък и фин звук, докато палките осигуряват по-остра и по-изразена атака.

Диксиленд барабаните играят решаваща роля в развитието на джаз музиката. Те осигуряват ритмичната основа, върху която другите инструменталисти могат да импровизират и да си взаимодействат. Динамичното взаимодействие между барабаните,

медните духови и дървените духови инструменти създава живата и заразителна енергия, която е синоним на Диксиленд джаза. Освен това диксиленд барабаните въвеждат концепцията за колективна импровизация, при която всички членове на групата имат свободата да импровизират едновременно. Този подход полага основите за развитието на по-късните джаз стилове като бибоп и Куул джаз.

Ерата на Суинга и Биг Бендовете

Барабаните на суинг биг бенда са емблематичен и неразделен компонент на жанра, който предизвика революция в американската музика през ХХ век. Пулсиращите, заразителни ритми и импровизационното майсторство на барабанистите в суинг биг бендовете изиграват ключова роля в оформянето на звученето и духа на една епоха, определяна от оптимизъм, устойчивост и танцувални мелодии, които се превръщат в саундтрак на времето.

Барабанистите в тези биг бендове играят решаваща роля за развитието на музиката, осигурявайки ритмичната основа, от която зависи целият ансамбъл.

Барабанистите от суинг биг бенда са известни с майсторството си в широк спектър от техники и нововъведения, които ги отличават като виртуози в занаята. Някои от ключовите техники и нововъведения включват:

1. Ритъм на райд чинел: Една от отличителните черти на суинг барабаните е използването на ритъма на райд чинела. Барабанистите поддържат постоянен ритъм на чинела с люлеещ се модел от акценти, често използвайки модела „ding-ding-a-ding”. Това създава синкопиран ритъм, който насърчава танцуването и поддържа високата енергия.

Swing Ride Pattern



2. Техники на фус чинела: Барабанистите използват и фус чинелите, за да създават динамични текстuri. Те могат да отворят и затворят фус чинела с педал, за да добавят звук „чик“, който добавя слой сложност към ритъма и за подчертаване на 2-ро и 4-то време.

Swing Ride Pattern with HiHat on 2 and 4



3. Синкопиране и усещане за суинг: Суинг барабанистите са майстори на синкопирането, като вкарват в ритмите си неустойимо усещане за суинг. Нестандартните акценти и ритмичните изненади в свиренето им придават на музиката характерната ѝ приповдигнатост и танцовалност.

4. Соло на барабани: Барабанисти като Джийн Крупа и Бъди Рич са известни с невероятните си солови умения, които разширяват границите на възможностите на барабания комплект. Тези виртуозни изпълнения завладяват публиката и демонстрират импровизаторските умения на барабаниста.

Типични особености в аранжирката при този стил са „Тути“ (*итал. „Tutti” – всички*) – изпълнение на хармонизирани фрази или отсвири от целия бенд; „Соли“ (*итал. „Soli” – солираци*) – изсвирване на фрази или отсвири само от една секция на бенда; Риф – повтаряне на кратка фраза или акцент; „въпрос-отговор“ – няколко смислово обособени фрази, изсвирени една след друга от различни секции на бенда.

Нововъведенията в барабаните на суинг биг бенда проправят пътя и за развитието на джаза и популярната музика. Техническата изкусност и импровизационните умения на барабанистите вдъхновяват бъдещите поколения музиканти и допринасят за развитието на различни музикални стилове, включително бибоп, рокендрол и фънк.

Бибоп

Бибопът, революционният джаз жанр, който се появява в средата на 40-те години на миналия век, предизвиква значителна промяна в света на музиката. В основата на тази трансформация стои радикалното преосмисляне на ритъма, а ролята на барабаниста става централна за тази еволюция. Бибоп барабаните, характеризиращи се със своята сложност, иновативност и импровизация, изиграват ключова роля за оформянето на бибоп движението и оказват влияние върху следващите поколения музиканти.

Основните елементи на бибоп барабаните, които се появяват през този период, включват:

1. Модели на райд чинели: Бибоп барабанистите въвеждат сложни модели на свирене на райд чинела, често базирани на синкопирани ритми, за да движат музиката напред. Тази техника придава сложност и динамика на музиката, като дава по-голяма свобода на солистите.
2. Артикулация на фус чинелите: Барабанисти като Макс Роуч включват сложни артикулации на фус чинелите, като използват педала за създаване на широк спектър от ритмични акценти и текстури. Това добавя финес и нюанси към ритъм секцията.
3. Соло на барабаните: Солата на барабаните се превръщат в неразделна част от бибоп изпълненията. Те служат като платформа за барабаниста да покаже своята виртуозност и импровизационни умения. Легендарните сола на барабани на Макс Роуч в изпълненията му с Чарли Паркър са емблематични примери за тази практика.

Бибоп барабаните представляват ключов момент в историята на джаза, в който ритъмът заема централно място и претърпява дълбока трансформация. Новаторството, сложността и импровизацията, характерни за бибоп барабаните, не само издигат жанра до нови висоти, но и оставят трайна следа в света на музиката. Наследството на бибоба продължава да живее в ритмичните търсения на съвременния джаз и служи като доказателство за силата на артистичните иновации и сътрудничеството при формирането на

културни движения. Еволюцията на бибоп барабаните остава свидетелство за трайната сила на музиката да предизвиква условностите и да вдъхновява промените.

Музиката се изпълнява от малки състави – най-често триа и квартети. Погледът се мести от сложните аранжimenti за големи оркестри върху импровизацията, която тук е основна движеща сила. Темите на произведенията звучат „ръбато“ и остро. Те са сложни и почти винаги са изсвирени в унисон. Импровизациите са дълги, често звучащи небалансирано и объркващо. Темпата са доста по-бързи от тези при суинга. Акцентира се върху техниката и виртуозността на изпълнителите. Барабанистът е много по-активен участник в музицирането на състава – той „разговаря“ с импровизацията, отговаряйки му с резки и силни акценти. Често употребявана техника при писане на нови произведения е използване на хармоническата структура на друго произведение и композиране на нова музикална тема върху нея. Практика е честото алтероване или замяна на определени акорди в по-простите хармонични схеми.

Куул джаз

Куул джазът със своя лежерен, спокоен и сдържан подход към музиката, въвежда уникален стил на свирене на барабани, който не се подчинява на енергичните норми с високо темпо на своите предшественици. Куул Джазът се появява в края на 40-те и началото на 50-те години на XX век като реакция на трескавия, бесен стил Бибоп, който доминира на джаз сцената. Той се стреми да създаде по-спокойна и интелектуална форма на джаза, характеризираща се с по-бавни темпа, сложни хармонии и подчертан акцент върху финеса и нюансите.

Барабанистите от това течение изиграват решаваща роля в оформянето на този уникален музикален пейзаж.

1. Приглушени ритми: Барабанистите често предпочитат по-мека динамика и по-изтънчен подход към ритъма. Те изследват различни размери, синкопи и полиритми, за да създадат нежен, плавен ритъм, който перфектно допълва цялостното настроение на композициите.
2. Свирене с четки: За разлика от твърдите, движещи се стилове на музициране в по-ранните джаз форми, барабанистите в този стил често

използват четки, вместо палки. Тази техника създава по-нежен, по-мек звук, който се вписва идеално в цялостната естетика на Куул джаза.

3. Минималистичен подход: Макс Роуч и Чико Хамилтън често възприемат минималистичен подход към свиренето на барабани. Те свирят по-малко ноти с прецизност и контрол, като позволяват на всеки звук да резонира и да диша в музиката.

Куул джаз барабаните оставят незаличима следа в света на музиката, като оказват влияние върху следващите поколения джаз изпълнители и дори не джаз барабанисти. Акцентът върху финеса, контрола и нюансите оспорва преобладаващата представа за виртуозно свирене на барабани и показва, че в света на музиката по-малко може да бъде повече. Освен това наследството на куул джаз барабаните може да се чуе в различни съвременни жанрове като Нео соул и Модерен джаз.

Хард боп

Хард боп е поджанр, възникнал в края на 50-те и началото на 60-те години на XX век и представлява значителна еволюция в историята на джаз музиката. Характерен със своите задушевни мелодии, блус хармонии и дълбоко вкоренена връзка с афроамериканската култура, хард бопът разширява границите на конвенционалния джаз, като същевременно запазва импровизационната си същност. В основата на това революционно движение стои движещата сила на хард бопа – барабаните, които играят ключова роля в оформянето на уникалната идентичност на жанра. Хард бопът възниква като отговор на движението „Cool jazz“, което доминира на джаз сцената през 50-те години на XX век. Хард боп барабаните дължат ритмичната си сложност и интензивност на дълбоката си връзка с африканските ритми и перкусионни традиции. Африкански музикални елементи като синкопиране, полиритми и модели на въпрос и отговор намират своето място в стила на барабаните на хард боп музикантите. Това вливане на африкански елементи добавя към музиката характерен ритъм, което я прави изключително заразителна и танцувална.

Барабанисти като Макс Роуч и Арт Тейлър са известни с включването на африкански ритми в свиренето си. Макс Роуч например използва сложни модели на фус чинелите и сложни остинатни ритми на райд чинела, за да създаде мрежа от ритмична сложност, която

обогатява цялостното звучене на ансамбъла. Композицията му „The Drum Also Waltzes“ демонстрира способността му да съчетава вдъхновени от Африка ритми с хард боп идиома, създавайки пиеса, която е едновременно ритмично завладяваща и хармонично богата.

Една от отличителните черти на хард бопа е изразителността и индивидуалността на стила на всеки барабанист. За разлика от някои други поджанрове на джаза, които наблягат на съдържаността и конформизма, хард бопът насърчава барабанистите да разгърнат своята креативност и да дадат воля на своята индивидуалност.

Свирането на барабани в стил хард боп представлява важна глава в еволюцията на джаз музиката. Сливането на африкански ритми, изразителна индивидуалност и интензивност помага да се определи жанрът и да се разграничи от своите предшественици. Барабанисти като Арт Блейки, Макс Роуч и Елвин Джоунс изиграват ключова роля в оформянето на звученето и духа на хард бопа, създавайки трайно наследство, което продължава да влияе на музикантите и да вдъхновява публиката и до днес.

Фрий джаз / Авангард

Фрий джаз барабаните са динамичен и уникален израз в света на музиката. Те възплащават философията на свободата, експеримента и импровизацията като предизвикват традиционните музикални граници. Като неразделна част от по-широкото движение за фрий джаз, фрий джаз барабаните завладяват както публиката, така и музикантите със своите иновативни техники, необузdana креативност и способност да предизвикват широк спектър от емоции.

Фрий джаз барабаните се появяват в средата на ХХ век като радикално отклонение от конвенциите на традиционния джаз и други утвърдени музикални жанрове. Концептуално идеята на фрий джаз музиката е стремеж да освободи музикантите от ограниченията на структурираните композиции и предварително определените акордови прогресии. Пионери като Орнет Коулман, Сесил Тейлър и Сън Ра оспорват установените норми и създават среда, която насърчава спонтанното творчество.

Стилова характеристика на свиренето на барабани във фрий джаза в свързана със свобода и спонтанност, нетрадиционни техники и колективна импровизация.

Фрий джаз барабаните оказват огромно влияние върху света на музиката, не само върху джаза, но и върху различни други жанрове и музиканти. Акцентът върху свободата, импровизацията и експериментите е вдъхновил артисти от различни области.

Ето някои начини, по които фрий джаз барабаните са оставили своя отпечатък:

1. Междужанрово влияние: Елементи от фрий джаз барабаните са намерили своето място в рока, авангардната и експерименталната музика, разширявайки хоризонтите на възможностите в тези жанрове.
2. Еволюция на джаза: Фрий джаз барабаните разширяват границите на джаза, което води до развитието на авангардния джаз и фюжъна, обогатявайки жанра с нови текстури и идеи.
3. Артистична свобода: Философията на фрий джаз барабаните насърчава музиканти от всякакъв произход да изследват творческите си импулси, като създава среда на артистична свобода.

Фрий джаз барабаните остават авангардна и влиятелна сила в света на музиката. Тяхната необузdana креативност, акцентът върху свободата и неконвенционалните техники преосмислят значението на това да бъдеш барабанист и музикант. От пионерските фигури до трайното му влияние върху различни музикални жанрове, фрий джаз барабаните са свидетелство за силата на артистичното изразяване и непрестанния стремеж към музикално освобождение.

Фюжън / джаз-рок

Фюжън джазът е съсредоточен основно върху експериментиране с възможностите на електрическите инструменти и манипулацията на акустичните по електронен път. Вниманието е насочено основно върху ритъма и ритъм секцията. Повече усилия се насочват върху технологията по записване и миксиране на музиката. Суинг фийлът е все по-често изместен от изравнения метрум на

стрейт-ейт фийла. Хармоничните структури са опростени, в партията на баса са заложили повтарящи се фрази. Общата структура на произведенията варира от простички мелодии, разположени върху повтарящи се ритмични фигури (англ. „Vamp”), през отворени форми, до сложни, многочастни композиции.

Фюжън джаз барабаните се зараждат в период на интензивни музикални експерименти през 60-те години на миналия век. Джаз музикантите търсят нови начини за разширяване на жанра и започват да включват в музиката си елементи на рок и фънк. Барабанистите изиграват ключова роля в тази еволюция като въвеждат техники за свирене на барабани в рок стил и включват сложни ритми от различни музикални традиции по света.

Фюжън джаз свиренето на барабани се характеризира с разнообразни ритмични модели, използване на електронни инструменти като синтезатори и електронни барабани, както и с висока степен на импровизация. За разлика от традиционното свирене на джаз барабани, което често разчита на суинг ритми и акустични барабанни комплекти, фюжън барабанистите често използват по-широк спектър от ударни инструменти и експериментират с полиритми и неравноделни размери.

Една от най-характерните черти на фюжън джаз барабаните е съчетаването на различни музикални стилове. Барабанистите в този жанр безпроблемно смесват елементи от джаз, рок, фънк и източна музика, за да създадат динамично и еkleктично звучене. Те могат да използват синкопирани ритми, двойни бас барабани и сложна работа с чинели, за да разширят границите на традиционното джаз свирене на барабани.

Освен това фюжън джаз барабаните продължават да се развиват като включват в звученето си нови технологии и глобални влияния. Съвременните фюжън барабанисти непрекъснато разширяват възможностите си, като смесват електронни елементи, световна музика и авангардни техники на свирене на барабани, за да създадат жив и постоянно променящ се музикален пейзаж.

Госпъл

Госпъл музиката от началото на 80-те години следва тенденцията на хибридность на гладкото соул звучене и простотата на ритъма. Основната роля на барабаниста през тази епоха е да спазва стриктно темпото, а виртуозността му се фокусира повече върху усещането зад ритъма, отколкото върху пълнежите, изпълнявани между тактовете. Фред Динкинс заявява: *„Имаше две неща: време и усещане. Това беше най-голямото нещо, което трябваше да се направи.“* (Lawhorn 2014)

В края на 80-те години на XX век настъпва промяна в стила и подхода към госпъл барабаните, тъй като музикантите започват да извеждат виртуозните си способности на преден план в записаните песни, демонстрирайки техниките си пред госпъл общността. Изпълнителите започват да предоставят музикална свобода за изразяване чрез барабани интродукции и пълнежи, които обогатяват песните. Барабанисти като Крис Дейв, Джералд Хейуърд и Джеф Дейвис помагат да се разширят изпълненията и техниките, прилагани в госпъл музиката. Чрез музиката на бруклинския изпълнител Хезекия Уокър, Джеф Ло Дейвис и Джералд Хейуърд въвеждат различен вид фразиране, което включва силни, бързи двойни удари върху бас барабана. Тези изпълнения с шестнадесетини ноти и секстоли изискват усъвършенствани техники, които не са били често срещани в предишното свирене на барабани в госпъл музиката.

Рудиментарният подход на госпъл барабанистите започва да преминава от опростеното свирене от ранната епоха към по-синкопирани модели: 16 и 32 нотните патерни заменят осминковите ритми, които много от ранните барабанисти използват. В края на 80-те години на XX век барабанистите започват да включват в свиренето си форшлаг, тремоло и други синкопирани ритми.

Началото на 90-те години

Изпълнители като Хезекия Уокър и Кърк Франклин започват да преодоляват пропастта между по-бавната, по-традиционна госпъл

музика и съвременната, мейнстрийм²⁵ и оптимистична музика. Използването на вдъхновените от Бруклин фрази в „Clean Inside“ на Хезекия Уокър (Hezekiah, 1993) и „King of Glory“ на Джеймс Хол (Hall, 1995) става характерно за госпъл барабанистите. Музиканти като Джеф „Ло“ Дейвис, Джералд Хейуърд, Джеф Лесли и Джейсън Хендрикс продължават да изпълняват фразите при записи, за да ги чуе госпъл общността. Използването на барабанни фийлове като въведение започва да се разширява по дължина и трудност в песни като „Now Are We“ от Marvin Уинанс (Winans, 1992) (Марио Уинанс, барабанист) и „King of Glory“ на Джеймс Хол (Hall, 1995). Тази свобода на изразяване поставя основите на включването на соло на барабани в бъдещи госпъл композиции.

Средата и краят на 90-те години

Най-забележителният преход в госпъл барабаните започва в средата на 90-те години на ХХ век. Движението на новите традиционалисти е в разгара си, тъй като изпълнителите създават музика, която достига до по-младите поколения. Вероятно най-влиятелният барабанист от тази епоха е Крис Дейв. Въпреки че Дейв започва кариерата си в госпъл музиката, по това време той е най-известен като барабанист на признатата от критиката R&B група Mint Condition. Black Entertainment Television [BET®] представя Mint Condition в музикалното предаване на живо „Planet Groove“ в средата на 90-те години на ХХ в. Това изпълнение включва преаранжирана музика от записаните им албуми. Барабаните на Дейв са гледани от множество госпъл музиканти, които преди това не са запознати със стила му.

В края на десетилетието барабанистите в госпъл индустрията започват да придобиват известност и влияние също толкова бързо, колкото и изпълнителите, с които се представят. Влиятелни солови изпълнения, силен фокус върху ритъма, агресивно свирене на барабани и разширяване на ритмичните вариации са използвани от музиканти като Теди Кембъл (Chicago Mass Choir), ЛаДел Ейбрамс (John P. Kee),

²⁵ Мейнстрийм (от англ. mainstream) – нещо, до което широката общественост има достъп.

Дуби Пауъл (Kim Burrell), Робърт "Спут" Сирайт (God's Property), Калвин Напър (John P. Кий, Доналд Лорънс, Карън Кларк-Шиърд), Джереми Хейнс (Доналд Лорънс, Туики Кларк, Men of Standard), които развиват стила на съвременното госпъл свирене на барабани в ХХІ век.

Началото на 2000-те години

Първият и може би най-влиятелният госпъл барабанист на ХХІ век е Калвин Роджърс. През първите години на десетилетието Роджърс придобива известност, тъй като записва многобройни албуми, които се отличават с прогресивно свирене на барабани. Първият случай на такъв тип барабани се появява в издадения през 2001 г. албум на епископ Лари Тротър, озаглавен „Tell the Devil I'm Back“. Целият албум съдържа агресивните барабани на Роджърс, но именно заглавната песен се отличава с многобройни паузи на барабаните и силно синкопирани фрази по време на вампа и репризата. Размерът на песента 12/8 е благоприятен за любовта на Роджърс към рудимента парадидъл-дидъл и му позволява да използва такива рудименти в соловите изпълнения.

Роджърс споменава: *„В крайна сметка научих парадидъл-дидъл, което вероятно беше... ами това е просто любимият ми рудимент. Просто има толкова много начини да бъде изсвирен. Харесват ми тънкостите му и ми харесва как можеш да го свириш отново и отново. Ако го научиш и овладееш, можеш да го свириш във всякакви размери... Така че това бяха тези, които определено мога да посоча. Това бяха тези, които се вписват в госпъл музиката. Те бяха тези, които, когато ги свирех, хората забелязваха и те звучаха различно от това, което всички останали свиреха.“* (Lawhorn 2014)

През 2001 г. Роджърс записва може би най-забележителното соло на барабани в историята на госпъл барабаните по време на „Rain on Us“ от албума Not Guilty ... The Experience на Джон П. Кий. Въпреки че Ла Дел Ейбрамс записва оригиналната „God of Mercy“ през 1996 година с масовия хор Inner City, Кий ремиксира песента като „Rain on Us“ през 2001 година и позволява на Роджърс да влее в песента своя стил на свирене. Този запис демонстрира еволюцията на предишното соло на Абрамс, като включва подобни гласове от записа от 1996 г. Най-важното е, че изпълнението на Роджърс интегрира линейни фрази, въведени през 90-те години на ХХ век, танцови ритми и патерни

разположени на слаби времена, които не са често срещани в гопъл барабаните.

Краят на 2000-те години и след това

С напредването на стила на гопъл музиката техниките на гопъл барабаните последват примера и продължават да се развиват. Тай Трайбет поддържа тенденцията на новите изпълнители като създава стил на гопъл музика, който включва хореографски танцови движения от беквокалистите. Джордж "Спанки" Маккърди, барабанистът на първите три албума на Трайбет (Life, Victory Live! и Stand Out), внася различен подход към гопъл барабаните с влиянието на Филадельфия от Лил Джон Робъртс и Брайън Фрейзър Мур. Разположението на неговите фрази в пространството, гоуст нотите и моделите извън ритъма създават различни ефекти в музиката. Барабанните въведения продължават да се разширяват по дължина и виртуозност от барабанисти като Мак Кърди (Тай Триббет, Джеймс Форчън), Майк Рийд (Джонатан Нелсън), Робърт Сирайт (Кърк Франклин, Майрън Бътлър) и Калвин Роджърс (Фред Хамънд, Марвин Сап). Роджърс наистина оставя своя отпечатък върху гопъл барабаните с агресивното си свирене в албумите на Марвин Сап от края на 2000-та година (Thirsty, Here I Am, I Win). Неговите рудиментарни (парадидъл-дидъл) и линейни изпълнения помагат да се вдъхнови цяло поколение барабанисти и да се определи истинското значение на гопъл чопс: виртуозност на барабаните в гопъл музиката. Изпълнението на Роджърс в края на „More Than a Conqueror“ служи като връх за гопъл барабаните от началото на XXI век, тъй като неговите умения и сръчност улавят същността на музикалния стил. Изпълненото от Роджърс въведение и соло на барабаните в „Never Again“ на Джеймс Форчън може да служи като квинтесенциално определение за гопъл барабаните през това десетилетие: блестяща скорост и безупречно разположение на линейните фрази.

Ролята на барабаниста в музикалния състав

Ролята на барабаниста в музикалния състав е много повече от просто осигуряване на ритъм. Барабанистът е „сърцето“ на всяка музикална група, осигуряващ стабилност, динамика и енергия, които са основни за създаването на хармонично, мелодично и вълнуващо музикално изпълнение. Основната функция на барабаниста е да

поддържа темпото и ритъма на музикалното произведение. Тази роля е критично важна, тъй като всички други музиканти в групата разчитат на барабаниста за водеща линия при темпото, на което трябва да свирят. Без точния ритъм, музиката може лесно да стане хаотична и несинхронизирана. Барабанистът играе ключова роля в определянето на структурата на музикалната композиция. Чрез промени в ритъма и динамиката, той може да подсказва преходите между различните части на песента или композицията. Тези промени помагат да се следи прогресията на песента и да разпознават различните ѝ секции. Чрез разнообразието от ритмични модели и интензитет на ударите барабанистът добавя динамика и емоционална дълбочина към музиката. Силните и енергични ритми могат да подсилят и да повишат енергията на изпълнението, докато по-меките и изтънчени ритми могат да създадат интимна и чувствена атмосфера. Барабанистът трябва непрекъснато да комуникира с останалите членове на групата, за да поддържа синхрон между всички инструменти. Това изисква не само технически умения, но и високо ниво на музикално разбиране, отношение към различните стилове и реакция спрямо нуждите на другите музиканти по време на изпълнение.

Освен поддържането на ритъма, от огромна важност за барабаниста е и мелодичният му подход. Начинът, по който барабанистите буквално прилагат мелодията, когато свирят на барабани, има различни форми. Когато свирят с други музиканти, барабанистите обикновено използват мелодията като музикална отправна точка. За някои от тях постоянното вътрешно повтаряне и позоваване на оригиналната мелодия на дадена композиция разкрива цялостната форма и структура на произведението и им позволява да поддържат стабилно темпо по време на изпълнението. Когато барабанистът точно и последователно отразява формата на произведението, той е в състояние да допринесе за цялостната сплотеност на ансамбъла по значим начин. Въпреки че барабаните не се считат за хармоничен инструмент (със сигурност поне не по същия начин като пианото, китарата и т.н.), постоянното осъзнаване на мелодията в цялото музикално произведение позволява на барабаниста да развие нещо като музикален „общ знаменател“, който му служи да се свърже с другите инструменталисти. Това позволява на барабаниста да свири ефективно заедно с другите, вместо да се занимава с подход, който се фокусира стриктно върху ритъма. Тези подходи, при които

осъзнаването на мелодията се използва в помощ на структурната роля на отчитане на темпото, показват, че мисленето за мелодията, макар и не непременно свиренето ѝ, се счита за важен аспект на мелодичното свирене на барабани. Това допринася за цялостната мелодична чувствителност на свиренето. В контекста на свиренето на барабани, като акомпанятори, някои барабанисти разглеждат идеята за мелодично свирене не от гледна точка на това „какво“, а по-скоро „как“ свирят на барабаните. За тези барабанисти начинът, по който се свири даден ритмичен пасаж от гледна точка на неговата артикулация (като дълги или кратки ноти) в съчетание с това на кои инструменти се изразява (т.е. оркестрация), е представителен за мелодичния подход към джазовото свирене на барабани. Барабанистът играе критична роля в музикалния състав като не само осигурява основата на ритъма и темпото, но и допринася за структурата, динамиката и емоционалната дълбочина на музиката.

„Смятам, че когато музикантите, особено барабанистите, усъвършенстват инструмента си, това усъвършенстване неминуемо ги води до оценяване на някои от най-големите майстори на джаз барабаните. Също така съм убеден, че напоследък на амбициозния професионален барабанист ще му се наложи да свири джаз музика – убедително. Обратното е вярно за барабаниста, който свири „само джаз“. С други думи, днес барабанистите трябва да са с по-универсален обхват от всякога, защото музикалните стилове, влияния и ритми са се сближили.“ (Erskine 1987)

ПРИНОСИ

1. Представени са социални и културни особености при появата, развитието и усъвършенстването на съвременния комплект барабани.
2. Описани са основните стилове в джаза и техните характерни и специфични особености.
3. В практико-приложен аспект е показано значението при акордиране на комплекта барабани, в зависимост от интерпретацията на различните стилове.
4. Обяснено е взаимодействието между стиловете и използваните подходи на музициране при барабаните.
5. Поставен е акцент върху ролята на барабаниста в музикалния състав и подходите при свирене на барабани в различни стилове от популярната и джазова музика.
6. Принос в музикалната литература у нас е раздела за така нареченото мелодично свирене на барабани. Илюстрирани са както теоретични, така и практически прийоми за неговата реализация.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Леви, К. Диалогична музика: блусът, популярната култура, митовите на модерността. София: БАН, 2005.
2. Стоянова, С. Блус в 10" и Блус в 12. // Сп. Българска музика, 1967.
3. Ступел, П. вестник „Народна Култура”, бр. 23, 1966.
4. Ademola Adegbite. The Drum and its Role Yoruba Religion. // Journal of Religion in Africa, vol. 18, fasc. 1 (1988) : 16.
5. Bates, Chris. Pop Music Drumming. Amalgam Publishing, 2016.
6. Berlin, Ed. Ragtime: A Musical and Cultural History. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1980.
7. Berlin, Ed. Reflections and Research on Ragtime. New York: Institute for Studies in American Music, Brooklyn College, 1987.
8. Blades, James. Percussion Instruments and their history. White Plains, NY: Bold Strummer, 1970/1992, 236.
9. Calvin Rodgers interview with Lamon B. Lawhorn, May 2014.
10. Chandler, Eric. A History of Rudimental Drummin in America From the Revolutionary War to the Present, Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1990.
11. Curtis, Jonathan, Broken Time Drumming, 2020.
12. Dennis Chambers/Billy Cobham/Tony Royster, Jr.: Common Ground Inspiration, 1999.
13. Driggs, Frank and Haddix, Chuck. Kansas City Jazz From Ragtime To Bebop - A History. Oxford University Press 2005.
14. Erskine, Peter. Peter Erskine Drum Concepts and Techniques. 21st Century Music Productions, 1987.
15. Fred Dinkins interview with Lamon B. Lawhorn, August 2014.
16. Gitler, Ira. Swing To Bop. An Oral History Of The Transition In Jazz In The 1940s. Oxford University Press, 1985.
17. Glory, directed by Edward Zwick (1989, USA; Tristar Pictures, 1990).
18. Hall, James. King of Glory: Live in Montreal, 1995.
19. Hasse, John Edward, ed. Ragtime: Its History, Composers, and Music. New York: Schirmer, 1985.
20. Hawkins, Walter. Love Alive II (Light Records, 1978)

21. Hester, Karlton. Bigotry and the Afrocentric “Jazz” Evolution, 2010.
22. Hoenig, Ari. SYSTEMS Book 1: Drumming Technique and Melodic JazzIndependence, 2011.
23. Hitchcock, H. Wiley. Music in the United States: A Historical Introduction. New Jersey: Prentice-Hall, 1969.
24. J. Scott Johnson. Drum Tuning Bible, 1999.
25. Jasen, David, and Gene Jones. That American Rag: The Story of Ragtime from Coast to Coast. New York: Schirmer, 2000.
26. Jasen, David A., and Trebor Jay Tichenor. Rags and Ragtime: A Musical History. New York: The Seabury Press, 1978.
27. Jay, S. 1999, Harmonic Rhythm, Bass Player Magazine, June 2006.
28. Johnson, J. Scott. Drum Tuning Bible, 1999.
29. Kenney, William. Chicago Jazz: A Cultural History 1904 – 1930. Oxford University Press, 1993.
30. King, Zachary. A Briej History of Jazz Drumming, 2014.
31. Morangelli, Michael, Jazz... A Short History, 1999.
32. Morton, James. Mel Bay’s Fusion Drum Styles, 1982.
33. Moses, Bob. Drums Wisdom, Modern Drummer Publications, 1984.
34. "Musical Impurity." Etude 18 (January 1900): 16.
35. Nate Robinson interview with Lamont B. Lawhorn, November 2014.
36. Periodicals and Newspapers:
37. Piston, Walter. Harmony, 1959.
38. Prigg, Brandon. The Analysys of Gospel Drumming: It’s Influence on Live Performances of Secular Music, Nashville Tennessee, 2021.
39. Ramsey, Jr, Guthrie P, Race Music: Black Cultures from Bebop to Hip-Hop, Berkley: University of California Press, 2003.
40. Ray Allen, Douglas Cohen, Nancy Hager, and Jeffrey Taylor. Music: Its Lagnuage, History and Culture, Conservatory of Music at Brooklyn College of the City University of New York, 2006.
41. Reimer, Benjamin. Defining the Role of Drumset Performance in Contermporary Music, 2013.
42. Riley, Jim. „Modren Drummer” Magazine 2013.
43. Schiller, G. The History of Jazz. Oxford University Press, Inc. 1968.
44. Seters, Thomas. Eighty – Eight Drums: The Piano as Percussion Instrument in Jazz, 2011.
45. Starr, Larry and Waterman, Christopher. American Popular Music. Oxford University Press, 2003, 2007.

46. Strauss, David. "French Critics and American Jazz," American Quarterly 17, no. 3 (Autumn, 1965): 583.
47. The Bible, King James Version (KJV), Psalm 150:5
48. The Brooklyn Daily Eagle. May 14, 1901:1.
49. The Brooklyn Daily Eagle. August 11, 1902:11.
50. The Color Purple, closed-caption, directed by Stephen Spielberg, (1985, USA: Warner Home Video, 1986).
51. Turpin, Tom. The Ragtime Nightmare (St. Louis, MO: Robt. DeYoung & Co., 1900). Performing Arts Reading Room, Library of Congress.
52. Walker, Hezekiah. Hezekiah Walker and the Love Fellowship Crusade Choir, Live In Toronto, 1993
53. Walter Hawkins, Jesus Christ is the Way, (Light Records), 1977
54. Walter Hawkins, Love Alive I, (Light Records), 1975)
55. Weckl, Dave. The Next Step, 1989, DVD.
56. Winans, Marvin. Marvin Winans Introducing Perfect Praise, 1992.
57. Zachary A. A Brief History of Jazz Drumming, University of New Hampshire fall 2014.

Интернет източници:

1. Ari Hoenig - When The Saints Go Marching In
JazzHeaven.com <https://www.youtube.com/watch?v=9m4UJQbGUH8>
2. Chris Dave, Mint Condition, Mint Condition Live! Chris Dave killin',
Live performance from BET Planet Groove, 9:54, Nov. 26, 2008,
https://www.youtube.com/watch?v=PwtmVON_v7I
3. Different Drummer: Elvin Jones Produced and Directed by Ed Gray
<https://www.youtube.com/watch?v=nY1iByisnuM>
4. SHOWDOWN: Steve Gadd - Dave Weckl - Vinnie Colaiuta - THE
LEGENDARY DRUM BATTLE
https://www.youtube.com/watch?v=21N_68vJsYk