

*И. А. Преснякова*

***Must-have* современного джазмена:  
«Теория джаза» Марка Левина**

**Аннотация:**

Статья знакомит читателя с первым переведенным на русский язык американским руководством по теории джаза — “*The Jazz Theory Book*” М. Левина. Этот учебник на протяжении двадцати лет считается одним из лучших пособий в своем сегменте и пользуется успехом во многих странах мира. Появление его в России знаменует преодоление многолетней локальной «консервации» отечественной педагогической традиции в области теории джаза. Включение пособия М. Левина в образовательные программы специализированных факультетов, безусловно, отразится на качестве преподавания и будет способствовать более крепкому формированию профессиональных качеств начинающих джазменов.

**Ключевые слова:** теория джаза, джазовая гармония, джазовое образование.

*I. A. Presnyakova*

**Modern jazzman’s *must-have*:  
“The Jazz Theory Book” by M. Levine**

**Abstract:**

The paper introduces the reader to the first American guide on the theory of jazz translated into Russian — “*The Jazz Theory Book*” by M. Levine. For the last twenty years this tutorial is considered one of the best manuals in its segment and is popular in many countries worldwide. Its appearance in Russia marks the overcoming of local long-term «conservation» of the domestic educational tradition in the theory of jazz. Using M. Levine’s manual in educational programs of specialized departments will obviously affect quality of teaching and promote more solid formation of professional qualities in young jazzmen.

**Keywords:** jazz theory, jazz harmony, jazz education.

**В** образовательном пространстве литературы **впервые** пополнился отечественной теории джаза переводным руководством. В 2014 свершился прорыв: долгое время замкнутый (к тому же достаточно узкий и довольно специфичный) круг русскоязычной учебной литературы впервые пополнился переводным руководством. В 2014 году вышла в свет «Теория джаза» Марка Левина (*Mark Levine*<sup>1</sup>)[1], англоязычный оригинал которой — “*The Jazz Theory Book*” (1995) —

на протяжении двух десятилетий считается одним из лучших американских изданий в своем сегменте. Внедрение в российскую джазовую педагогику пособия нового уровня качества, безусловно, уже в скором времени даст свой эффект в учебной практике. Сейчас же налицо результаты иного — крупного — плана: преодоление многолетней локальной «консервации» российской педагогической традиции в области джазовой гармонии и возможность массового доступа в сферу актуальной западной практики. Хотя ранее труды М. Левина имели хождение в виртуальном пространстве Рунета и были известны профессионалам (что, видимо, и обусловило сам факт перевода и его публикации), отсутствие русскоязычной версии делало их малоприспособленными для освоения большей частью сетевой аудитории. Появление же печатного издания на русском языке дает реальную возможность любому отечественному музыканту (даже имеющему только базовый уровень знания теории музыки) практически освоить джазовую гармонию с нуля.

Марк Левин (р. 1938) — авторитетный американский джазовый исполнитель и педагог, обладатель (1981) и номинант (2003, 2010) премии *Grammy*<sup>2</sup>. Увлечшись джазом в подростковом возрасте, Марк остается верен ему на протяжении более шестидесяти лет. Музыкант начал свою исполнительскую карьеру как тромбонист, получив степень бакалавра музыки в колледже Бостонского университета (1956 — 1960). На дальнейшее профессиональное становление Левина огромное влияние оказали занятия в Нью-Йорке с 1962 по 1966 год с Холлом Овертоном (*Hall Overton*) — профессором Джульярдской школы, мастером-универсалом (композитором, классическим и джазовым пианистом). Впоследствии и сам Марк стал таким же «многопрофильным» специалистом, ярко проявив себя как тромбонист, пианист, автор джазовых композиций, педагог. Как ключевую фазу своего образования Левин характеризует год, проведенный в составе квартета Вуди Шоу (*Woody Shaw*). Своими учителями в области теории джаза он считает Джо Пей-

са (*Joe Pace*), Холла Овертона (*Hall Overton*), Барри Харриса (*Barry Harris*) и Херба Помероя (*Herb Pomeroy*). Среди партнеров Марка по студийным записям и концертным выступлениям — целый ряд легендарных джазменов: Диззи Гиллеспи, Чет Бейкер, Вуди Шоу, Кол Чейдер, Дэвид Либман, Блю Митчелл, Фредди Хаббард, Джо Хендерсон, Милт Джексон, Кларк Терри, Марк Мерфи и др. Как пианист Марк принимал участие в записи знаменитого звукового пособия “play along records” Джейми Аберсолда. Начало его педагогической деятельности относится к 1974 году, когда он стал давать частные уроки джазового фортепиано. В дальнейшем на протяжении многих лет Левин преподавал в таких учебных заведениях, как Консерватория музыки Сан-Франциско (*San Francisco Conservatory of Music*), Миллс колледж (*Mills College*), а в Беркли — известной на весь мир джазовой школе (ныне — Джазовая консерватория Калифорнии (*The California Jazz Conservatory*)) — музыкант начал работать, когда она еще носила статус частного учебного заведения. Кроме того, Левин являлся активным и постоянным участником различных джазовых лагерей (*Jamey Aebersold Jazz Camp* (1977—2002); *Jazz Camp West* (Калифорния, 1982—2002); *Jazz Studio Summer Camp* (Бельгия, 1993—2004); *Jazz Flute Camp* (Калифорния, с 2003 по настоящее время)). И хотя Марк сейчас оставил официальный педагогический пост, разносторонние векторы его деятельности по-прежнему впечатляют: он продолжает работу в летних джазовых лагерях, дает мастер-классы по теории джаза и фортепиано (например, «Полный курс теории джаза за два часа»), создает новые пособия, имеет частных учеников, а также выступает как пианист в составе трио и квартетов.

Многогранную одаренность личности М. Левина в полной мере отражают его джазовые учебники, демонстрирующие обширный педагогический опыт, поразительную музыкальность, широкую эрудицию, глубокое понимание организации джазового языка и методов его освоения. Первым пособием Левина

стало “*The Jazz Piano Book*” (1990), имевшее огромный успех в профессиональной джазовой среде; за ним последовали “*The Jazz Theory Book*” (1995), “*The Drop2 Book*” (2007), “*How to Voice Standards at the Piano: the Menu*” (2015).

Характеризуя “*The Jazz Theory Book*”, отметим, что учебник обладает целым рядом неоспоримых достоинств: наличие действенного обучающего метода; крепкая логика в выстраивании целого и его четкая структурированность; практичность; информативная насыщенность; музыкальность; ясность подачи теоретического материала; доступность изложения; живость языка.

Автор демонстрирует высокий профессиональный уровень владения предметом, при этом стиль изложения легок, остроумен и не перегружен ни излишним теоретизированием, ни малопонятными терминологическими руладами. М. Левин общается со своим читателем запросто, не ставя себя в позу авторитарного наставника, не отстраняясь от ученика безлично-менторской интонацией. Уважительный тон высказывания слышен по отношению к коллегам по цеху, будь то музыканты прошлого или наши современники. Россыпь имен, упоминаемых на страницах издания, и множество музыкальных иллюстраций демонстрируют крепкую связь теории с живой практикой джаза. Приводимые Левином примеры свидетельства не только о детальном знании творчества выдающихся джазменов, но и о глубоком понимании механизмов звуковой организации джаза в целом — как в плане историко-стилевым, так и в отношении индивидуальных особенностей гармонического языка разных музыкантов. Мощный музыкантский *background* вкупе с многолетним педагогическим опытом автора обуславливает бесспорно не рядовой статус учебника. Вероятно, его структура также стала результатом преподавательской работы М. Левина.

«Теория джаза» состоит из пяти частей: I часть — «Теория: аккорды и гаммы», II — «Импровизация: игра аккордов», III — «Регармонизация», IV — «Темы», V — «Прочее».

Не ставя своей целью подробный пересказ содержания учебника, акцентируем внимание на нескольких наиболее значимых или интересных моментах каждой части.

Первая часть открывается главой «Основы теории», где излагается информация об интервалах, их обращениях и трезвучиях. Особенность ее — в джазовой интонационности: каждый интервал от примы до терцдецимы (в мелодическом виде, в восходящем и нисходящем вариантах) представлен в контексте какого-либо джазового стандарта (часто — в начале головного мотива, реже — в других фрагментах темы). Вторая глава посвящена базовому обороту джазовой гармонии — II — V — I. В третьей главе — «Аккорды и гаммы. Теория» — проявляется специфика методического подхода автора. Он предполагает соответствие определенных звукорядных и аккордовых структур, выстраивание их на взаимосвязанной основе. «Помните, что несмотря на то что каждый использует выражение „сыграйте на такой-то аккорд такую-то гамму“ (как будто это две разные вещи), *гамма и аккорд являются двумя формами одного и того же явления*. Начните воспринимать обозначение аккорда как обозначение гаммы или даже больше — как *обозначение гаммы и аккорда одновременно*» [1. С. 35]<sup>3</sup>. Корни подобного подхода уходят в джазовую импровизационную практику. Опираясь на структуру указанного в цифровке темы аккорда, музыкант должен с ходу выстроить мелодическую линию. Ее опора на основные аккордовые тоны в контексте современной интонационности уже недостаточна, к тому же часто импровизатор не располагает временем, чтобы задумываться о функциональной нагрузке аккорда. В этом случае соответствующие аккорду гаммы спасают положение, не только автоматически рисуя канву для мелодической линии, но и функционально окрашивая ее. Например, большой мажорный септаккорд с гаммой ионийского лада будет трактоваться как «аккорд I» (тонический), он же с гаммой лидийского лада — как «аккорд IV» (субдоминантовый); аккордовое обозначение “*alt*”

предполагает «седьмой лад гаммы мелодического минора» и доминантовую функцию (номер гаммы и аккорда дублирует номер ступени лада, от которой они построены).

Заметим, что в «Теории джаза» отсутствует привычная для российских музыкантов функциональная система гармонии, а аккордовые отношения демонстрируются с позиций ступенного метода. Некий микст этих подходов на протяжении многих лет был характерной чертой отечественных учебных изданий (причем не только джазовых). Так, известный учебник Ю. Н. Чугунова открывается утрированно декларативным заявлением: «Гармония джаза основывается на европейской функциональной системе» [2. С. 5], а в тексте наряду с функциональными (*T, S, D*) широко используются ступенные обозначения. В учебнике М. Левина «эхо» функциональности звучит лишь в использовании термина «тоника» и связанных с ним вариантов (например, «тонический аккорд»). Специфика ступенного метода, вероятно, объясняется сугубо практической направленностью обучения теории (хотя, на наш взгляд, воспитание функциональной логики так же важно для джазового музыканта, как и для классического: одно дело — арифметический счет ступеней, другое — понимание глубинной связи аккордовых соотношений).

Вторая часть учебника, с одной стороны, предлагает новый теоретический материал (бибоп-, блюзовая, пентатонные гаммы; структурно-гармонические шаблоны блюза и «*Rhythm Changes*»), с другой — выводит все изложенное в сферу исполнительской практики (неслучайно шестая глава носит название «От гамм к музыке», а двенадцатая — «Практика, практика, практика»). Создание мелодических линий на основе гамм, их включение в форму — реальный результат освоения теории.

Третья часть посвящена гармоническому варьированию — важному атрибуту джазовой импровизации и аранжировки. Левин ведет читателя от приемов усложнения отдельных аккордов через обновление типовых гармонических последовательностей до регармонизации

целого стандарта. В качестве итогового примера автор приводит три варианта гармонизации темы Р. Роджерса *“Spring Is Here”* — оригинал 1938 года, а также версии Дж. Колтрейна (1958) и К. Баррона (1990). Сравнивая их, Левин тщательно анализирует все детали, наглядно демонстрируя роль гармонии в поиске индивидуального звучания знакомой темы, тем самым подготавливая базу для собственных творческих исканий ученика.

Четвертая часть — «Темы» — изобилует множеством примеров на различные структурные варианты «песенной формы» (ее основных и возможных дополнительных разделов). Также здесь содержатся практические советы по чтению специфической джазовой нотации — так называемого «лид-шита» (*“lead-sheet”* — нотная запись мелодии темы с буквенно-цифровыми обозначениями аккордов), рекомендации для лучшего запоминания тем. Особого внимания заслуживает репертуарный список из 965 «лучших и самых популярных стандартов и джазовых оригиналов... без знания большинства из них Нью-Йорк будет для вас закрыт» [1. С. 407]. Данный перечень содержит не только названия тем, имена исполнителей, звукозаписывающий лейбл и год записи, но, кроме того, и название фейк-бука, в котором можно найти ноты темы и номер тома звукового пособия Дж. Аберсолда — фактически все, что нужно юному джазмену для освоения этого «необходимого минимума».

Практической ценностью обладает и двадцатая глава «Хеды» [1. С. 402], где М. Левин развивает существующие среди начинающих музыкантов сомнения по поводу чересчур близкого сходства некоторых стандартов. Дело в том, что в джазовой практике возможно «пересочинение» авторских тем другими музыкантами: например, заимствование гармонического ряда при добавлении к нему новой мелодии. Исходный материал в этом случае может быть уподоблен импровизационной макромодели. Показательным примером стала тема *“I’ve Got Rhythm”* Дж. Гершвина, давно и прочно обретшая в джазе статус структурно-гармонического

шаблона под названием «“Rhythm” Changes». Левин предоставляет внушительный список «хедов» и их оригиналов.

Пятая часть, начиная с названия («Прочее»), удивляет своей непосредственной интонацией, казалось бы, даже несколько не соответствующей дидактическому жанру учебника, но вместе с тем вполне естественной для стиля именно данного пособия. Она включает всего три главы (22—24). В первой из них проявляется давнее пристрастие Левина к латиноамериканскому джазу (здесь он — признанный мастер, ведь работа именно в этом направлении принесла ему успех *Grammy*). Следующая — «Детали» — вобрала в себя, как пишет автор, «материал, не соответствующий полностью ни одной из предыдущих глав, а также мысли, посетившие меня уже после написания последней части книги» [1. С. 474]. Впечатление об их разнообразии можно составить даже по заголовкам разделов: «Четыре мифа», «Границы традиционной теории», «Неверные ноты», «Критика», «Обзор книг».

Показательна финальная двадцать четвертая глава под названием «Слушайте», содержащая список наиболее значимых (с точки зрения М. Левина) джазовых записей. Левин указывает не только их точные «координаты» (как и в прежнем случае, это названия альбомов, годы выпуска, звукозаписывающие лейблы, исполнительские составы), но и снабжает некоторые позиции интересными комментариями. Приведем несколько разноплановых выдержек: «Очевидно, что этот альбом [“*Mr. Wilson and Mr. Gershwin*” Тедди Уилсона. — *И. II.*] повлиял на становление Бада Пауэлла, Уинтона Келли, Оскара Питерсона, Томми Флэнагана и Хэнка Джонса» [1. С. 521], или: «Обратите внимание на вальс Уинтона в начале темы Ферда Грофе “*On The Trail*”, взятый им из 2-й части „Американской симфонии № 2“ Мортон Гулда “*Pavane*”. Эта же часть легла в основу темы Колтрейна “*Impressions*”» [1. С. 525], или: «Записанная на домашний магнитофон женой Трейна, эта запись [“*Thelonious Monk And John Coltrane, Live At The Five Spot*”. — *И. II.*] оста-

ется лучшей из двух совместных работ Монка и Колтрейна» [1. С. 510].

Заметим, что Марк не навязывает своих вкусов: «Если я не упомяну ваших любимых исполнителей или записи, то просто добавьте их» [1. С. 487]. Подобное отношение характерно для педагогической позиции автора в целом. В его книге нет авторитарного диктата (который достаточно часто является принципиальной установкой многих преподавателей), нет догм. Среди авторских ремарок встречаются такие: «Сколько джазовых музыкантов, столько и теорий джаза» [1. С. *CXI*], «помните, что это лишь рекомендации, а не правила» [1. С. 268], а один из разделов четвертой части носит название «Ничто не священо» [1. С. 382]. Эта позиция, вероятно, обусловлена пониманием необходимости творческой свободы при воспитании личности музыканта, предоставлении ему возможности поиска своего пути с первых шагов вхождения в искусство джаза. Немаловажную роль здесь должен играть слуховой опыт: «Два гиганта джаза, Чарли Паркер и Джон Колтрейн, для полууменьшенных аккордов выбирали разные гаммы. Будьте открыты и восприимчивы к тому, что слышите» [1. С. 36]. Сам Левин обладает, безусловно, острым и тонким слухом, о чем можно судить по качеству и количеству нотных образцов — записи «снятых» фрагментов аудиотреков. В своем «Слове автора» он подчеркивает: «Основную часть знаний я получил, делая транскрипции записей самих мастеров. Транскрипция — это то, что составляет суть обучения каждого великого джазового музыканта» [1. С. *CIX*]. Неслучайно одной из важных характеристик и безусловным достоинством книги является ее звучащее пространство. Здесь найдется совсем немного страниц, на которых отсутствуют нотные примеры или ссылки на аудиозаписи, скорее, можно говорить об изобилии разных вариантов «озвучания» теории (инструктивные примеры, упрощенные варианты «живых» записей (соло и с гармонией), образцы регармонизации, сведения из истории джазовой гармонии и др.).

«Теория джаза» М. Левина является редким образцом пропорционального сочетания теории, методики и практики — и в этом смысле является уникальным образцом своего жанра. Хочется надеяться, что эта книга, которую без преувеличения можно назвать лучшей среди русскоязычных учебных изданий по джазовой гармонии<sup>4</sup>, займет достойное место в отечественной образовательной практике. Необходимость освоения материалов «Теории джаза» любым музыкантом, имеющим стремление стать профессионалом, представляется бесспорной: этот учебник — безусловный *must-have* современного джазмена.

### Примечания

- <sup>1</sup> Информацию о музыканте можно почерпнуть на его официальном сайте: *marklevine.com*. Фамилия автора звучит как Левин с ударением на втором слоге (несмотря на указанный на обложке вариант Левайн). Информация достоверна, так как получена от самого Марка.
- <sup>2</sup> Признанием исполнительского мастерства М. Левина можно считать номинацию на премию *Grammy* двух его альбомов — “Isla” (2003) и “Off&On” (2010) с квинтетом “*Latin Tinge*”. Кроме того, в 1981 году Марк получил *Grammy*, играя на тромбоне в составе ансамбля Кола Чейдера (альбом “*La onda va bien*”, категория “*Best Latin Album*”).
- <sup>3</sup> Курсив автора; орфография и пунктуация переводного издания сохранены здесь и во всех других цитатах.
- <sup>4</sup> Отдельным вопросом русскоязычного издания является адекватность перевода и трансляции специальной англоязычной терминологии. Мы намеренно оставляем его за рамками данной статьи, поскольку эта важная проблема стоит самостоятельного рассмотрения.

### Список литературы

1. *Левайн М.* Теория джаза / Пер. Н. В. Юговой. — М.; Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2014. — 331 с.
2. *Чугунов Ю.* Гармония в джазе: Учебное пособие. — М.: Современная музыка, 2003. — 176 с.