

DOI: doi.org/10.51209/platform.1.5.2022.50-64

УДК: 78.03:786.2

Євген Володимирович КУРИШЕВ,
кандидат педагогічних наук, доцент,
Київський університет імені Бориса Грінченка,
e-mail: y.kuryshhev@kubg.edu.ua,
ORCID: 0000-0002-0836-0735

ДЖАЗОВЕ АРАНЖУВАННЯ ФОРТЕПІАННОЇ АКАДЕМІЧНОЇ МУЗИКИ

Анотація. Стаття присвячена вивченню особливостей аранжування музики академічної традиції у контексті джазінгу. Метою дослідження визначено вивчення специфіки фортепіанного джазового аранжування академічної музики, зокрема на прикладах музики Й. С. Баха та В. А. Моцарта. Розглянуто актуальність творів зазначених композиторів із позицій їх універсальності щодо використання в освітньому процесі, а також їх відомості у широких верствах. Наведено специфіку сольного імпровізаційного музикування як основного методу аранжування. Методологію дослідження склала низка прийомів, які дозволяють вивчати питання джазінгу як особливої сфери іншого рівня асиміляції джазових типологічних ознак в академічній музиці через використання методів компаративного аналізу та синтезу. Основою дослідження є діалектичний принцип пізнання, системний, соціокультурний підходи. Використано загальнонаукові й міждисциплінарні методи дослідження: аналіз і синтез, індукція і дедукція, порівняння та формалізація. Новизна дослідження полягає у певному упорядкуванні та визначенні своєрідних аранжувальних

прийомів у поліфонічній музиці та у творах віденських класиків. У ході дослідження визначено, що джазове аранжування (або джазінг) дозволяє створити нові композиції з певними інтенціями до музичного зразку, який набуває значення стандарту, оновити погляди на усталені зразки академічної традиції, а саме музику епохи бароко чи віденських класиків, але водночас і збагачується сама: джазові стилі збагачуються академічними новаціями фортепіанних творів, які набувають значення стандарту, і, зберігаючи при цьому орієнтації на іконний для джазу метод імпровізації, утворюють новий змістовий рівень існування.

Ключові слова: фортепіанна музика, джаз, джазінг, аранжування, класична музика, поліфонія, академічна традиція.

Вступ. Аранжування як засіб оновлення та певного осучаснення вже відомої інформації на сьогодні створює потужну ланку для розвитку культури. Специфічних рис це набуває саме сьогодні, бо все мистецтво та культура ХХІ ст. пронизані зверненням до міжстильового взаємопроникнення та інтеграції. Якщо у музичній культурі ХХ ст. запозичення відбувалося шляхом введення жанрової галузі з одного виду мистецтв до іншого, то з кінця 1990-х рр. до теперішнього часу спостерігається суттєво-змістове оновлення вже наявного матеріалу. Така ситуація пояснюється потребою збереження духовно-сміслових цінностей минулих епох і прочитання їх на новому рівні, певним ребрендингом якісної продукції, яка потрібна соціуму, хоча й певним чином вимагає кореляції із сучасними поглядами. Саме під таким кутом розглядається потреба у визначенні місця та ролі джазових обробок академічної фортепіанної музики, а головне – визначення їх

специфічних рис у найпопулярніших зверненнях до такої музики.

Постановка проблеми. Питання взаємопроникнення джазу та академічної музики актуальні як для музикознавства з позицій академічної музики, так і безпосередньо для знавців джазу. Це обумовило звернення до досліджень сучасних вітчизняних та закордонних теоретиків, музикознавців. З одного боку, незаперечним є факт впливу професійної європейської музики на джазове виконавство, а з іншого боку, протягом майже цілого століття відбувається процес асиміляції елементів джазового мейнстріму музикою академічного спрямування. Стилістичне оновлення засобами джазового мистецтва вже усталеної класичної традиції найяскравіше отримало прояв у фортепіанному мистецтві, що обґрунтовано насамперед стрімким поширенням використання цього інструменту як на концертній естраді, так і в побуті: музикування вдома, ресторани, салонні виступи тощо. Не викликає сумнівів, що першочергово вплив джазу проявився на рівні розвитку імпровізаційного вектору. Як наголошує В. Дашевський, імпровізація набула значення основи джазового мистецтва та може бути трактована як «душа» виконавства в джазі. У своїй роботі він наводить твердження В. Конена, що у професійній композиторській творчості європейської традиції, основою є зафіксовані нотацією звуки, тоді як джаз постає як «принципово імпровізаційне мистецтво» [9, с.5]. Це обумовило, що тривалий час джаз розглядався виключно з практичної позиції втілення його стилістики у нових специфічних імпровізаціях, що безумовно проявилось у його інтерпретаційних особливостях. Водночас сьогодні, коли спостерігається контамінація естрадного виконавства з академічною традицією, підвищується кількість творів, які є аранжуванням творів

класичної традиції, що створює свій самостійний вектор у виконавській діяльності піаністів. Це обґрунтовує, що сольне імпровізаційне музикування у джазі перегукується з класичною академічною культурою за ступенем презентації, що отримує прояв у зміні репертуарної традиційної політики, а саме академічні піаністи-віртуози охоче та успішно імпровізують, грають джазовий репертуар, а джазові піаністи звертаються до академічної спадщини та демонструють різноманітні аранжування класики від Баха до Булеза та Штокхаузена. При цьому спостерігається відсутність наукових розвідок щодо упорядкування специфіки прояву рис джазінгу як особливої галузі іншого рівня асиміляції джазових типологічних ознак в академічній музиці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У цілому варто зазначити наявність біографічних відомостей про життя окремих виконавців у джазовому стилі та фактів розвитку та становлення джазового мистецтва, при чому, переважно, у вокальній царині. Також можна навести низку досліджень щодо теоретичного осмислення джазової специфіки без конкретного спрямування на інструментарій. Серед найяскравіших досліджень джазового мистецтва доречно назвати імена Валентини Конен, Майкла Стернеса, Леонарда Фезера, які є фундаментальними для опанування поняття джазовості та розуміння його специфіки. Також для розуміння специфіки авторських підходів до виконання та аранжування вивчені роботи Марка Левена, Германа Леонарда, Джона Мехегена. Серед українських дослідників переважна кількість науковців досліджують джаз у його історичному дискурсі, а також специфіку джазового виконавства, як то Тимур та В'ячеслав Полянські, Олена Супрун, Олена Воропаєва. Зазначене дозволяє обґрунтовувати потребу вивчення специфіки саме

фортепіанного джазового аранжування академічної музики, що й складає мету даної статті. В контексті даного дослідження було акцентовано поліфонічну та класичну музику як основу академічної традиції в цілому.

Виклад основного матеріалу дослідження. Культурний простір, в якому функціонує джазове виконавство, зокрема мистецтво піаніста-віртуоза, вимагає концептуальної цілісності у розумінні як предтечі джазу, так особливостей його цінностей при асиміляції у класичній музиці. Основним є збереження інтелектуальності витонченого розрахунку умовно-спонтанної імпровізаційної стихії при створенні винахідливої обробки твору, що вже існує в інших манері та стилі. При цьому помітне тяжіння структурної досконалості форми імпровізації, наближення її до композиції, яка підлягає аранжуванню. Тобто, при створенні такого ребрендингу базисом стає орієнтація джазового піаніста на академічний формат, вишукану гру з барочними, класицистичними, романтичними або авангардними моделями. Водночас межі джазу розширюються та демократизуються завдяки етнічній екзотиці та масовій музичній продукції. Тобто при створенні аранжування можна говорити, що відбувається колаборація основних специфічних рис джазу, а саме синтезу західноєвропейського музичного мистецтва з африканським фольклором. Варто наголосити, що джаз позиціонується як усна імпровізаційна культура, у якій художня інформація існує у багатьох варіантах, у процесі багаторазового тиражування «первинного тексту» [6].

Введення джазу у європейську професійну культуру почалося з його примикання до побутової галузі, де власне й було створено умови для більш вільного музикування, а потім через стрімкий процес поширення джаз доходить до академічної музики. У процесі впливу та інтеграції

елементів джазовості виникають три основні напрямки: джаз у поєднанні з етнічною музикою, джаз у поєднанні з популярною музикою та джаз у поєднанні з академічною музикою. Серед цих напрямків саме останній уже протягом століття не втрачає своїх позицій. Згідно з думкою В. Дашевського, яка базується на упорядкуванні інформації про використання академічних зразків для імпровізаційних композицій, серед напопулярніших фортепіанних творів для аранжування стали твори Йогана Себастьяна Баха та Вольфганга Амадея Моцарта. Подібні приклади існують у творчості таких представників джазової культури як Джо Льюїс, Арта Тейтум, а найяскравішим автором таких обробок став Жак Лусьє. Останнім створено нотний збірник таких аранжувань під назвою «Виконуючи твори Баха», де представлено засоби обробки поліфонічної тканини. Звернення саме до творчості цих композиторів обґрунтовано насамперед їх широкою популярністю, а також академічним статусом у професійному навчанні, чітко вираженою формою творів, яка власне, й дозволяє творити імпровізаційні включення специфічних якостей: «фундаментальна основа джазу, специфіка якої проявляється у процесі гри зі свінгом», що реалізується завдяки «офф-біту, заснованому на постійному відхиленні від метричної пульсації» [9, с. 25].

Цікавими є підстави, які зазначає В. Олендарьов у своїй працях, присвячених вивченню як практичних, так і духовних чинників створення аранжувань. Він наголошує, що спроби «оджазування» академічної музики (або джазінг) є шаною улюбленим композиторам, чие твори мають вирішальне значення для формування музичної культури, а також подолання кліше, які створюються класичною музикою й привертання уваги потенційного

слухача через масовізацію класичних зразків музичної культури [3, с.79].

У цілому ж взаємодія джазу та академічного шару проявляється через *jazzing the classics* (скорочено – джазинг), «оджазування класики» [7].

Як було зазначено вище, вирішальне значення при створенні джазового аранжування відіграє імпровізаційність як стиль виконання та стиль викладення музичного матеріалу. Суттєвою є бінарність визначення терміну «імпровізація», про що свідчать наступні детермінанти: художній твір, що створюється під час виконання, та сам процес його створення. Таким чином, джазова імпровізація – це особливий вид творчої діяльності, в якому композитор та виконавець поєднані в одній особі в один час, а твір щоразу несе елементи новизни. Варто зазначити, що імпровізація та імпровізаційність здавна існували й у музиці академічної традиції: беручи початок у середньовічних церковних співах, у мистецтві менестрелів, жонглерів та шпільманів, цей феномен знайшов своє продовження у творчості імпровізаторів Відродження, в інструментальних імпровізаціях бароко, у каденціях концертів періоду класицизму, в імпровізаційній практиці виконавців-віртуозів епохи романтизму.

При аранжуванні вже створеного музичного матеріалу відбувається певна колаборація «композитор + композитор-виконавець». І вирішальними стають саме можливості композитора-виконавця. Якщо в академічній музиці функція виконавця полягає у тому, щоб адекватно відтворити зафіксований у нотному тексті задум композитора при власній емоційній інтерпретації, то в джазовій імпровізації інтерпретації підлягає і нотний текст, і сама художня ідея. «Твір» у джазовій імпровізації, по суті, ефемерний, миттєвий: він існує тільки в момент створення,

hic et nunc (лат.: «тут і зараз»). Водночас аранжування, які підлягають фіксації, можуть і не втрачати джазової специфіки. Йдеться про наявність імпровізаційного викладення матеріалу, який власне й дозволяє зберігати стилістику. Для того, щоб визначити найбільш традиційні підходи до створення «джазованої класики», доречним вважається виокремлення найтрадиційніших рис.

Найбільш традиційним прийомом для створення джазовості, як відомо, є збагачення музики типовими метроритмічними, ладогармонічними та іншими особливостями. «Перехресні ритми та регінг, офф-біт і свінг – на різних етапах розвитку джазу ці прийоми визначали вигляд тих чи інших його жанрів та форм» [4, сс.77-78]. Найбільше такий підхід використовується у музиці яскраво вираженого гамофонно-грамонічного складу – романтиків (Ф. Шопен), представників віденської класики (В. А. Моцарт). При цьому рівень ритмічного зміщення обґрунтований виключно змістовим наповненням мелодії. Наприклад, в обробках Б. Мелдау, В. Неселовського, Г. Рубалькаба можна відзначити наявність такого в акомпануючому шарі, де власне і спостерігається зсування метричного акценту на слабку частку характерну ритмічну фігуру з варіюванням внутрішньомотивного наголосу. Хоча й метроритмічна реорганізація п'єси лишається у пріоритеті.

У творчості Й. С. Баха можна спостерігати інше, що обумовлено поліфонічним розгортанням музичної тканини. Йдеться про використання орнаментальних варіацій на задану гармонійну схему та форму. Як наголошує М. Hood, сама течія мелодійної фігурації «показує моменти послідовної звуковисотної перебудови внутрішнього слуху на ті чи інші вузлові точки гармонії та голосоведіння, у

процесі чого народжується виразна імпровізаційна лінія» [10, pp. 55-56].

Варто наголосити, що творчість Й. С. Баха є найбільш затребуваною серед джазистів. Одним із перших таких прикладів стала обробка С. Граппелли, Дж. Рейнхардт та Е. Саут концерту для двох скрипок та фортепіано d-moll. Таке звернення спровокувало появу цілої низки аранжувань, які створили окремих напрямків «бароко-джаз». Варто навести такі твори, як «Bach Goes To Town» Г. Темплтона (виконавець біг-бенд Б. Гудмена), «Get off my Bach» Дж. Ширінга, «Tribute to Bach & Parker» Л. Конітца, «Коли Бах посміхається» І. Якушенко, «Bach To Bach» Ж. Лусьє.

Суттєвим для розуміння специфіки джазового аранжування фортепіанних творів Й. С. Баха є спостереження В. Олендарьова, який наголошує на наявності двох рівнів взаємодії джазу та поліфонії. Він демонструє, що поступово складові компоненти одного та іншого стилів проходять етап від буквальної обробки вже існуючого твору до асиміляції та створення якісно нової композиції уже з елементами творчого спадку Й. С. Баха зі стильових позицій. Таким прикладом є твір Дж. Ширінга «Get off my Bach», створений у 1958 р. Результатом симбіозу творчих стилів двох німецьких композиторів став твір, який навіть не має прямих цитат музики Баха, лише взятий за основу цикл двоголосних інвенцій, які графічно відображаються у творі Ширінга. Збереження математично прозорої фактури, обов'язковості ясної артикуляції (вказівка самого композитора) та поєднання з джазовими блок-акордами створюють органічний конгломерат певного ребрендингу музики Баха. В цілому, як зазначає В. Олендарьов, спостерігається тяжіння до неокласичної техніки, де відбувається «робота за зразком» [3]. Загалом,

окрім наведених прикладів, в контексті звернення представників джазу до творчості Й. С. Баха, можна зазначити ще поліфонічні експерименти «Modern Jazz Quartet», «Сициліану» з флейтової «Сонати Es-dur», записану Біллом Евансом із оркестром Клауса Огермана, перший альбом гурту «The Swingle Singers» під назвою «Jazz Sebastian Bach».

У контексті дослідження варто навести ще один знаковий приклад аранжування усталених зразків музики віденських класиків, зокрема твори В. А. Моцарта у творчості Чик Корія та Боббі Макферріна. Важливим є факт не просто звернення до творчості композитора, а певна підготовка до занурення в неї з метою створення джазованої версії. Основою ідеєю було створення певної арочності музичної думки від XVIII до XX ст. Після створення джазінгових обробок двох концертів Моцарта, обидва музиканти довели, що Моцартівські теми і вся їхня фактура може слугувати для джазових музикантів не тільки джерелами імпровізації як певний стандарт, а й бути матеріалом для побудови нових акустичних, темброво-сонорних конструкцій [5, сс.132-135]. Також, Ч. Корія разом із Б. Макферіном створили власний твір на основі фортепіанної сонати «№ 2 F-dur» В. А. Моцарта. Саме цей цикл став основою для виникнення нової композиції «Song For Amadeus». Якщо при створенні Дж. Ширінгом «Get off my Bach» була збережена конструктивна думка щодо лінійного викладення музичного матеріалу та його розгортання за принципом двоголосних інвенцій, то тут Ч. Корія та Б. Макферін зберігають жанрову основу другої частини сонати, а саме її танцювальність. Водночас темброво-артикуляційний бік істотно модифікується за рахунок введення скет-вокалу та синхронної імпровізації у вокальній та фортепіанній партіях.

Отже, серед специфічних ознак джазінгу, в аранжуваннях, що створені на основі творів фортепіанної академічної традиції, зокрема творах Й. С. Баха та В. А. Моцарта, можна визначити певну типовість у використанні метро-ритмічних формул джазу, але й зазначити різні підходи до змін у мелодичній галузі, що обґрунтовано насамперед різницею у фактурному викладенні музики епохи бароко та музики віденських класиків.

Висновки. Підсумовуючи наведене, можна зазначити, що у визначенні специфічних особливостей створення джазового аранжування академічної фортепіанної музики, можна виокремити те, що, з одного боку, акцентовано збереження специфіки джазу щодо фортепіанного виконавства як основи джазового виконавства, а з іншого – пошук нових сенсоутворюючих факторів, які базуються на поєднанні двох змістово різних складових музичної культури. У джазових аранжуваннях академічної фортепіанної музики спостерігається виокремлення універсального метро-ритмічного базису, який дозволяє створювати відповідну до джазового мистецтва стилістику. Фортепіано в джазі, так само, як і в академічній традиції, позиціонується як сольний, ансамблевий інструмент, який дифузно здатен виконувати значення поєднуючої ланки, яка синезує світ класичної музики з джазом. На прикладі фортепіанних творів Й. С. Баха та В. А. Моцарта розглянуто, що джазове аранжування дозволяє оновити погляди на музику епохи бароко чи віденських класиків, але водночас і збагачується сама: джазові стилі доповнюються академічними новаціями фортепіанних творів, які набувають значення стандарту й зберігають при цьому орієнтацію на іконний для джазу метод імпровізації, утворюють новий змістовий рівень

існування. В даній статі окреслено основні прояви у найпопулярніших напрямках джазінгу, що дозволяє вбачати перспективність таких досліджень у контексті різних фортепіанних стилів, напрямках і жанрах.

Список використаної літератури:

1. Андросова Д., Маркова О. Історична герменевтика в апробації паралелей «Ренесанс – ХХ сторіччя». Арт-Платформа. 2020. № 2. Сс. 328-349.
2. Воропаєва О. Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі : автореф. дис. на здобуття наук. ст. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Харків, 2009. 16 с.
3. Олендарьов В. Про логіку інтонаційного процесу в джазі. Українське музикознавство. 1988. Вип. 23. Сс. 79-86.
4. Полянський В. Стилїстика раннього джазу. Київ, 2004. 116 с.
5. Полянський Т. Традиційний джаз. Київ: Музична Україна, 2015. 336 с.
6. Симоненко В. Мелодії джазу. Антологія. Київ: Музична Україна, 1984. 320 с.
7. Супрун О. Культурологічні параметри джазового мистецтва. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Вип. 19 (1). 2013. Сс. 102-105.
8. Dașevschi V. Improvizația ca fundament al artei interpretative de jazz. Teză de doctor în studiul artelor, specialitatea 653.01. Muzicologie, Chișinău, 2021. 24 s.
9. Stearns W. Marshall. The Story of Jazz. Oxford. University Press, Inc. Third printing, 1963 Mentor Book New York. 416 p.
10. Hood M. The Challenge of “Bi-Musicality”. Ethnomusicology. 1960. Vol. 4. № 2. Pp. 55-59.

Eugen V. KURYSHEV,

PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Borys Grinchenko Kyiv University,

e-mail: y.kuryshhev@kubg.edu.ua,

ORCID: 0000-0002-0836-0735

JAZZ ARRANGING OF PIANO ACADEMIC MUSIC

Abstract. The article is dedicated to the researching of the peculiarities of arranging the music of the academic tradition in the context of jazz. The aim of the research is to study the specifics of piano jazz arrangement of academic music, in particular on the examples of music by J.S. Bach and W.A. Mozart. The relevance of the works of these composers from the standpoint of their universality in terms of use in the educational process and their information among the public. The specifics of solo improvisational music-making as the main method of arrangement are given. The research methodology consisted of a number of methods that allow studying jazz as a special area of another level of assimilation of jazz typological features in academic music through the use of comparative analysis and synthesis. General scientific and interdisciplinary research methods are used: analysis and synthesis, induction and deduction, comparison and formalization. The novelty of the study lies in a certain ordering and definition of peculiar arranging techniques in polyphonic music and in the music of Viennese classics. Among the specific features of jazz, in arrangements based on works of the piano academic tradition, in particular the works of J.S. Bach and W.A. Mozart, we can identify certain typicality in the use of metro-rhythmic formulas of jazz, but also note different approaches to change in the melodic sphere, which is justified primarily by the difference in the textural presentation of the music of the Baroque era and the

music of Viennese classics. The study found that jazz arrangement (or jazz) allows you to create new compositions with certain intentions to the musical model, which becomes standard, to update views on established examples of academic tradition, namely music of the Baroque or Viennese classics, but also enriches itself: jazz styles are enriched by academic innovations of piano works, which acquire the value of the standard and while maintaining the focus on the iconic method of improvisation for jazz, form a new semantic level of existence.

Key words: piano music, jazz, arrangement, classical music, polyphony, academic tradition.

References:

1. Androsova, D., Markova, O, (2020). Istorychna hermenevtyka v aprobatsiyi paraleley “Renesans – XX storichchya” [History hermeneutics in approbations of the parallels “Renaissance – XX century”]. Art-platforma. 2, 328-349 [in Ukrainian].
2. Voropaeva, O. (2009). Dzhazzing kak forma vzaimoobmena akademicheskogo i “tret'yego” sloyev v dzhaze [Jazzing as a form of interchange between the academic and the “third” layer in jazz]: dys. na zdobuttya nauk. st...kand. mystetstvoznav.: 17.00.03. Kharkiv [in Ukrainian].
3. Olendar'ov, V. (1988). Pro lohiku intonatsiynoho protsesu v dzhazi. ukrayins'ke muzykoznavstvo [About the logic of the intonation process in jazz]. Ukrainian musicology, 23, 79-86 [in Ukrainian].
4. Polyansky, V. (2004). Stylistyka rann'oho dzhazu [Stylistics of early jazz]. Kyiv [in Ukrainian]
5. Polyansky, T. (2015). Tradytsiyyny dzhaz [Traditional jazz]. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian]

6. Symonenko, V.(1984). Melodiyi dzhazu [Melodies of jazz]. Antolohiya. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
7. Suprun, O. (2013). Kul'turolohichni parametry dzhazovoho mystetstva. Ukrayins'ka kul'tura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku [Cultural parameters of jazz art. Ukrainian culture: past, present, ways of development], 19 (1), 102-105. [in Ukrainian]
8. Dașevschi, V. (2021). Improvizația ca fundament al artei interpretative de jazz [Improvizația ca fundament al artei interpretative de jazz]. Teză de doctor în studiul artelor, specialitatea 653.01. Muzicologie, Chișinău [in Romanian].
9. Stearns, W. Marshall. (1963). Istoriya dzhazu [The Story of Jazz]. Oxford. University Press, Inc. Third printing, Mentor Book New York [in English].
10. Hood, M. (1960). The Challenge of “Bi-Musicality”. Ethnomusicology, 4, 2, 55-59 [in English].