

УДК 782.9

Олена Супрун

ДЖАЗ І КЛАСИЧНА МУЗИКА: ШЛЯХИ ПЕРЕТИНУ

Розглядаються впливи класичної музики на джаз: вперше представлені типи адаптації класичної музики в контексті різних стилевих напрямків джазу. Досліджуються причини, що спровокували звернення джазу до класичної музики. Також заакцентовано увагу на різних формах наближення джазу до класичної музики: від джазових транскрипцій творів класиків, обробок в стилістиці «джазінгу» – до повноцінних композицій сучасного напрямку «ЕСМ-тісіс». Проаналізовано характер джазових обробок класики та виокремлено їх індивідуальні прояви у представників американського та європейського джазу. Особливо представлені приклади звернення до класичної музики українськими джазовими музикантами.

Ключові слова: джаз, український джаз, музична класика, форми адаптації класичної музики, джазові версії, «джазінг», «музика ЕСМ».

Джаз увійшов до історії цивілізації разом із ХХ століттям і являє собою унікальний полікультурний синтез афро-американських та європейських музичних традицій, завдяки чому виступає еталоном засвоєння «чужої» мови, «іншого» мислення, «нових» звучань. Природа джазу спонукає до багатовекторного розгляду його генези, еволюції, стилістики, умов функціонування. Музична складова джазового мистецтва співіснує з соціальними контекстами, а культурна відкритість сприяє оновленню його творчої сутності. Творча біографія джазу вирізняється безліччю фактів, які свідчать про його безмежну відкритість й безкінечну сприйнятливність до різноманітних, інколи досить стилістично віддалених явищ, які набувають нових рис і таким чином живлять, збагачують і продовжують його життя.

Як відомо, джаз виник як різновид музики, що мала чітко зазначену етнічно-географічну локальність. Але, з'явившись в Америці, ця музика стрімко розповсюдилась на досить великі території, що обумовило утворення численних національних джазових шкіл, і це дозволяє говорити про те, що джаз – це світова музика [2; 3; 8].

Джаз пройшов стрімку еволюцію, і це відбилось на розумінні його статусу, який залишається неоднозначним. Зараз переосмислюється і переписується історія цього культурного виду. Деякі американські дослідники наголошують на відсутності впливів європейських музичних традицій у формуванні джазового мистецтва. Серед музикантів, що підтримують таку точку зору є всесвітньо відомий трубач Уінтон Марсаліс (Wynton Marsalis), який узагалі наполягає на реконструкції історії джазу: музикант приходить до тотального заперечення всіх елементів, які було привнесено «білою» європейською культурою, і «неодноразово наголошує на визнанні за джазом статусу класичної музики ХХ століття» [7, 48].

Безумовно, джаз вважається афро-американською музикою, але його унікальний багатогранний характер пов'язаний з особливістю його утворення: ядро джазу – це поєднання афро-американського та європейського музичного коріння. І це яскраво доводить сучасна джазова практика. Джаз сьогодні набуває рис зрілого віку. Це серйозна музика як на рівні мислення, так і на рівні сприйняття, а сучасні джазові виконавці є професійними, досвідченими музикантами.

Джаз постійно шукав різні можливості наближення до класичної музики. Одним із важливих моментів при цьому був соціальний аспект. Чорношкірі музиканти довгий час були вимушені доводити свою значимість, своє право на творчість, на місце в музичному середовищі. Класична музика відігравала для них роль культурної матриці, своєрідного еталону. Для того, щоб довести, що джаз – це серйозно, вони зверталися до класики, до того ж не тільки до музики. Це проявлялося у стриманій манері поведінки, зовнішньому вигляді (фраки) і т.д. Ще один аспект – це професійна освіта. Луї Армстронг на початку своєї кар'єри не знав нотної грамоти [2, 118]. Але вже в період свінгу потрібно було вміти читати партитуру, робити аранжування, тому джазові музиканти вступали до музичних навчальних закладів, де вивчали класичну музику. Так, наприклад, Хербі Хенкок закінчував школу фортепіанним концертом Моцарта.

Засвоєння європейської традиції в джазі відбувалося поступово, за принципом «від зовнішнього до внутрішнього» – від цитат, транскрипцій, адаптацій до опосередкованого перетворення музичного матеріалу. У 20–30-х роках ХХ століття музиканти вживали лише окремі фрагменти з популярної класики, у 30–40-ві – вже створювали транскрипції та обробки. Пізніше, в «еру» біг-бендів, в умовах ускладнення музичної форми, в їх арсеналі з'явилися жанри зі сфери академічної музики – фантазії, рапсодії, концерти. Наприклад, Дюк Еллінгтон, якого називають першим композитором джазу, створював складні багаточастинні композиції, плідно використовував сюїтний принцип, експериментував у царині гармонічної мови [2, 185].

Академізація джазу у формі сприйняття певних традицій та ознак класичного музичного мистецтва відбувалася на різних рівнях. У 40-і роки джаз почав виходити із зони популярного мистецтва і зробив сміливий крок у бік «чистої», не прикладної музики. В музичному доробку деяких джазових напрямків простежується вплив «класичної» інтонаційності. Так, в інструментальному за своєю природою стилі бі-боп можна знайти безліч класичних зворотів, що забезпечують цю музику відповідними образними алюзіями й емоційним підтекстом. В інших жанрових відгалуженнях спостерігається тенденція до фіксації нотного тексту. Поряд з «нефіксованими» або «частково фіксованими» «слухацькими» формами з'являються повністю фіксовані. Таким є стиль модерн-джазу – «прогресів» (Стен Кантон) – із фіксованим на папері текстом.

Сприйнятливість джазу до впливу академічної музики демонструє напрямок *кул-джаз* (*cool jazz*), основними рисами якого є емоційна стриманість, посилення інтелектуального начала, ускладнення композиції, аранжування, застосування сучасної гармонії, вишуканість тембральної палітри, використання модуляційної техніки, поліфонізація фактури, залучення елементів політональності та атональності. Початок етапу експериментування з матеріалом європейської класики було покладено появою в 1949 році альбому «The Birth of the Cool», музика якого вражала неповторним звучанням, була емоційно врівноваженою та самозаглибленою, за колоритом була більш подібна до музики французьких композиторів-імпресіоністів, аніж до всього попереднього джазового масиву [2, 295]. Нестандартним був склад ансамблю: він включав трубу, тромбон, валторну, альт і баритон саксофони, що посилювало неджазовий камерний характер звучання.

Такий різкий перехід від «hot», тобто традиційного, до «cool» (модерного) звучання став можливим ще й тому, що на авансцену вийшла нова генерація академічно досвідчених джазових музикантів, в творчості яких відбувається використання

нетипових для джазу жанрів (рондо, чакони, фуги, інвенції, хоралу, маршу, вальсу тощо), поступовий відхід від пріоритету негритянської ідіоматики (блюзовості). З американськими піаністами Дейвом Брубеком і Лені Трістано та ансамблем MJQ («Modern Jazz Quartet») пов'язують утворення самостійного напрямку в джазі, де відтворювалась барокова стилістика і прийоми «нео-бахіанства» (барок-джаз, *play Bach jazz*) [4, 112]. З іншого боку, до джазу прийшли суто академічні музиканти, які намагаються поєднати дві традиції – композиторську та імпровізаторську – в єдине ціле. Це виливається в явище, відоме як «третя течія». Ідея створення «джазових» симфоній належить головному натхненнику напрямку, американцю Гюнтеру Шуллеру і представляє собою, по-суті, прагнення неджазових композиторів створити опуси для джазових музикантів та, в свою чергу, спроби «джазменів» засвоїти принципи сучасної академічної музики і, як результат, спільну творчість джазменів і «виконавців-академістів».

Наступна стадія наближення джазу до академічної музики виникає на перетині 60–70-х років ХХ століття в межах напрямків джаз-рок (*jazz-rock*) та ф'южн (*fusion*). Головна ознака стилю ф'южн – розширення жанрово-стильового спектру джазу, у тому числі спектру європейських впливів. У музиці ф'южн формуються декілька стильових модифікацій, одну з яких можна назвати «європеїзований» ф'южн [8, 433]. Нові шляхи щодо поєднання джазу з сучасними композиторськими техніками (алеаторика, сонористика, мінімалізм) прокладали музиканти фрі-джазу (*free-jazz*). У своїх спонтанних імпровізаціях вони дійшли до тієї межі, де джазове мистецтво практично змикається з академічним музичним авангардом.

Як особливий приклад форми поєднання двох культурних традицій можна назвати явище *джазінгу* (*jazzing*). Характерною рисою джазінгу є діалогічність – обмін інтонаційним «словником», інструментарієм, манерою виконання академічної та джазової традицій. Одним з потужних поштовхів до впровадження в практику джазінгу як стилістичного прийому і мовного орієнтиру були не лише внутрішні процеси професіоналізації самого джазового мистецтва, але й активні, синтетичні за характером, міжкультурні взаємодії [6, 342].

Ідея джазінгу проходить через всю історію джазу: перші зразки мали вигляд «обробки» або «транскрипції» класичних творів, але згодом вони набувають більш індивідуального оригінального вигляду й перетворюються в повноцінні джазові інтерпретації, які стали називати «Classic in Jazz». Свої особисті виразові прийоми «оджазовування» класичних зразків винайшли європейські музиканти, серед яких найбільш знаними стали французькі колективи – тріо піаніста Жака Лусьєра (*Jacques Loussier*) та вокальний ансамбль «Свінгл Сінгєрс» (*The Swingle Singers*).

Явище джазінгу поширилося у різних національних школах, серед яких особливе місце належить польському джазу, що відбилось в так званому «шопенівському напрямку». Головні представники цього напрямку (Анджей Ягодзінські, Лешек Можджер і Влодзімеж Нагорний) у своїх транскрипціях творів Ф. Шопена майстерно поєднують джазову стилістику з різноманітними прийомами академічного плану: свінгування зіставляють з сонорними авангардними ефектами, виключно джазовий *sound* зі звучанням, що нагадує класичний оркестр.

Джазінг-стилістика активно розробляється в українському джазовому мистецтві та пов'язана з іменами Сергія Терентьєва, Олександра Саратського, В'ячеслава Полянського, Костянтина Віленського (Україна-Польща) та Дмитра Найдича (Україна-

Франція). Відомий вокальний колектив «Man Sound» у 2012 році випустив альбом «A Capellissimo», де представлені джазові версії творів Баха, Боккеріні, Шопена, Рахманінова та Скорика. До своїх аранжувань, де представлено об'єднання елементів класики та джазу, музиканти доволі часто залучають симфонічний склад, а також демонструють суто академічну манеру виконання.

Так, для виконавської манери піаніста та композитора К. Віленського характерним є блискуча віртуозність і майстерне володіння всім арсеналом піаністичних класичних прийомів. Оркестрове звучання роялю, фантастична техніка надають можливість деяким критикам порівнювати гру музиканта з манерою Ф. Ліста. Назагал, у творчому доробку джазмена переважає жанр фантазії (на теми В. А. Моцарта, Дж. Гершвіна, С. Рахманінова, Н. Паганіні), що, безумовно, вказує на домінування в його джазових інтерпретаціях стилевих рис романтизму. Концертність – це ще одна відмінна риса творчості джазового музиканта. Віленського-виконавця приваблює велика академічна сцена (майже всі виступи музиканта відбуваються у філармонійних залах). Тяжіння до масштабності задуму (Віленський – композитор) втілюється в проєктах, де окрім оркестру залучено хоровий склад («Різдво в стилі джаз»).

Піаніста В. Полянського, навпаки, приваблює сольний характер виступів, де переважає атмосфера камерності. На цей факт вказує назва одного із авторських альбомів музиканта – «Імпровізація при свічках», музичний матеріал якого складають, окрім відомих джазових стандартів, популярні класичні мініатюри («Серенада» Ф. Шуберта, «Ноктюрн» As-dur Ф. Ліста, «Лебідь» К. Сен-Санса). Романтичний «настрій» джазових версій підкреслено за рахунок використання певних прийомів: мелодизації фактури, ліричності інтонації, салонного характеру музикування.

«Академічні» впливи яскраво представлено в опусах джазового піаніста та композитора О. Саратського. Цей музикант є автором творів для фортепіано, камерних ансамблів, симфонічного та духового оркестру, для джаз- і рок-ансамблів, музики для театру. У його творчому доробку три авторські альбоми: «Два плюс...», «Сарабанда» та «Цвіте терен». Серед них саме в альбомі «Сарабанда» (2004) досить багато класичних ремінісценцій: власні композиції автор подає у вигляді традиційних жанрів академічної музики: прелюдії, рондо, романтичної програмної мініатюри.

За словами самого музиканта: «Звучання роялю дуже тісно пов'язане в нашій свідомості з класичною музикою. Мені здається, саме це дає можливість, за бажанням, поєднувати академічну музику та джазові традиції при написанні п'єс для нього – і отримувати дійсно цікаві результати» [5,170].

Вже десять років поспіль О. Саратський виступає на сцені Національної філармонії України з авторськими композиціями і, як правило, у супроводі камерного або симфонічного оркестрів. Практично всі філармонійні програми джазового музиканта пройняті духом академічної музики. Так, проєкт «Фантазія у джазових тонах» складався з авторського концерту для фортепіано з оркестром F-dur і Фантазії на теми І. Дунаєвського. Концерт написано за класичними взірцями, де в основі – принцип контрасту: частини Allegro, Adagio, Vivace. Музичний матеріал твору складається з цитат та алюзій композиторів-класиків. Віддаючи шану неперевершеному Вольфгангу-Амадею Моцарту, у фіналі свого концерту, фортепіанна партія якого вирішена в імпровізаційній манері, композитор «поспілкувався» з моцартівськими темами. Своєю «Фантазією» О. Саратський вшанував пам'ять радянського композитора-

пісняра Ісаака Дунаєвського. Структурно та за змістом цей твір наближається до симфо-джазу, де музичні теми представлено у вигляді попури.

Дмитро Найдич має в своєму музичному доробку джазові версії творів Баха, Моцарта, Чайковського. 3 грудня 2016 року на суд київської публіки було представлено проєкт «Моцарт vs Jazz, Jazz vs Моцарт», де у супроводі Національного ансамблю солістів «Київська камерата» музикант блискуче виконав власні аранжування та імпровізації творів австрійського композитора, виступаючи ще й в якості диригента.

Представники європейської джазової школи, як спадкоємці багатоміжової професійної музичної традиції, до спроби культурної взаємодії вкладали своє розуміння: поєднавши прийоми старовинного імпровізаційного виконавства та сучасної джазової імпровізації, вони демонстрували свою майстерність у переосмисленні академічних творів, які відігравали роль своєрідних «джазових стандартів». Таким чином, афро-американський інтонаційний фундамент замінювався музичним матеріалом рідної та зрозумілої європейської традиції. Багато експериментальних проєктів у європейському джазі пов'язано з використанням різних атрибутів академічної музики: на рівні як музичної мови, стилістики (алюзії, цитати), так і конкретного «класичного» інструментарію. Так, у Франції, починаючи з 40-х років, скрипка стала традиційно джазовим інструментом (Стефан Грапеллі, Дід'є Локвуд) [1, 12].

Нерідко музиканти залучають до джазового складу струнну групу або квартет. У напрямі пошуку нових форм злиття джазу та камерної музики працюють відомі музиканти: саксофоніст, композитор, аранжувальник Олексій Козлов, джазовий піаніст Даниїл Крамер, а також яскравий представник сучасного австрійського джазу мультиінструменталіст Крістіан Мутшпіль.

Окрему специфічну сферу перетину класики та джазу становлять записи німецької компанії ECM. Це імпровізаційна, інтелектуальна музика, яка потребує спеціальної професійної підготовки. Яскраво виражений стильовий напрям отримав назву «музика ECM». Вона стала центром об'єднання музикантів різного походження, які сповідують не стільки прихильність до афро-американського джазу, скільки можливість вирішувати найрізноманітніші художні завдання, не обмежуючи себе певною стилістикою. Спільним знаменником для всіх музикантів стала любов до вільного творчого процесу – імпровізації. Як результат, з'явилися не характерні для джазу сольні альбоми Девіда Дарлінга, записи ансамблю старовинної музики «The Hilliard Ensemble» з включенням спонтанних імпровізацій саксофоніста Яна Гарбарєка, «імпровізаційні симфонії» Тер'є Ріпдала та «імпровізаційні сюїти» Кетіла Борнстада [5, 163].

Імпровізаційну «стилістику ECM» активно розвивають представники сучасної української джазової школи – піаністи Володимир Соляник та Юрій Кузнецов. Так, відмінною рисою джазмена Володимира Соляника є спонтанний характер творчості. Саме ця властивість дозволяє йому відчувати себе впевнено в будь-яких джазових «ситуаціях», вільно балансувати між різними стильовими проявами сучасної музики, а також вибудовувати своє додаткове інструментальне «оточення» залежно від ідеї, що раптово прийшла. Ці несподівано народжені музичні ідеї проживають в імпровізаціях Володимира багате, бурхливе та кожного разу наповнене новим художнім сенсом життя. Джазова імпровізація для В. Соляника – це не просто необхідна технологічна атрибутика, а сутнісна межа його життя в музиці.

Серед представників українського джазу, що плідно розвивають ідею поєднання джазу та класичної музики, є ім'я видатної київської джазової піаністки Наталії Лебедевої. Підтвердженням тому є випуск у квітні 2017 року альбому «QUESTS», присвячений музиці Ф. Шопена. В записі альбому брали участь відомі українські музиканти: Лаура Марті (вокал), Віктор Павелко (саксофон), Ігор Закус (бас-гітара), Роман Яковчук (ударні, перкусія) та спеціальний гість із Німеччини Ханс Петерс Салентін (труба, флюгельгорн). Цей проект – сучасний погляд Наталії на музику великого поляка, де сприйняття музики Шопена збагачене різними стильовими фарбами, причому джазова виразність тут співіснує з поетичним словом (вірші А. Міцкевича). «QUESTS» – авторська музика, де представлена багата інтонаційна палітра джазу, фольклору та класики. Всі композиції альбому – розгорнуті, з індивідуальною драматургією. Музиканти вільно апелюють до різних «музик» та майстерно перетворюють твори Ф. Шопена: мазурка перетворюється на ліричну мелодію М. Леграна, ноктюрн стає запальною босановою, балада плавно перетікає у колискову.

Отже, на сьогодні можна констатувати, що джаз пройшов стрімку еволюцію, і це відобразилося на розумінні його статусу, який залишається неоднозначним. Проблематика наукових дискусій на цю тему лежить у площині дефініцій: що можна назвати джазом і що не є таким. Протягом майже столітнього періоду джаз знаходився в активному творчому пошуку. І не дивлячись на те, що джаз як частина загальної культури, світового музичного процесу вже визначив свій культурний простір, і на сьогодні він продовжує створювати передумови для синтезу традиційного та нового, для укріплення зв'язків поміж різноманітними формами й типами музичної культури.

Olena Suprun. Jazz and Classical Music: Crossroads.

The research is related to the identification of the effects of the academic musical cultural tradition (classical music) on jazz art. According to the chronology, the first serious attempts to find points of contact between classical music and jazz began from the time of the "swing" and associated with the name of Duke Ellington. His jazz suites, "Nutcracker" and "Per Gunt", "Spiritual concerts", allowed Ellington to be called the first jazz composer. The "communication" of the two musical forms continued in kul-jazz in the works of "Modern jazz quartet" and Dave Brubeck (which was then the term "baroque jazz" appeared). In the following stylesheets, Sten Kenton, Bill Evans, Chick Coriand stand out their achievements in this key.

The relationship between classical music and jazz has never been equal. Any "intentions" about the reconciliation of various "musicians" ended, as a rule, with sharp discussions, and not in favor of jazz. Each new attempt did not lead to positive results, but only raised questions and doubts about the need for such synthesis. It seemed that all the dots would set the term – the music of the "third stream". Many jazz critics linked the future of jazz music with this direction. These include the French musicologist, avant-garde composer André Oder, who in the 1950s proved the inevitability of a combination of jazz and classical music. The active participation in this process was played by representatives of the academic school, which later became full-fledged jazz musicians (Gunther Schuler, Friedrich Gould).

The "style palette" of modern jazz is striking by the variety and variegatedness. The principle of the pendulum underlying the stylistic changes signifies the abandonment of previous conquests and searches every time, by returning to a new level to the origins, as well as a generalization of past experience. Characteristically, the update comes at the expense of attracting other styles and other "music". This foundation, the proven, reliable option again becomes classical music,

which is a kind of nostalgia, perhaps for lost perfection. Therefore, in the field of view of jazz musicians, acoustic projects are associated with different levels of reading classical opuses.

In the foreground, of course, are representatives of European jazz, because for them the music of the European professional tradition is to some extent a matrix, everywhere that is perceived by all other cultural species. But there is an exception – the American jazz pianist Kate Jaret. His author's music and solo performances bring jazz to high-serious art (Cologne Concert, Concerts in Japan). Young jazz performers – Chris Bottie and Markus Miller – also said in this direction. Both actively turn to the works of "eternal" classics – Beethoven, Schubert, Chopin. If the representatives of the European Jazz Trio continue to follow the traditions of Jacques Luzier with his brilliant transcripts by Bach, Handel, Mozart, then the Ukrainian vocal ensemble "Man Sound" in the last album "A capellissimo" develops jazz views "into the classics" the legendary "The Swingle Singers".

The processes of academicization of jazz art took place at various stages of its evolution. The conceptual attributes of the academic cultural tradition: the scale of the plan, the significant expressive resources, and the play drama of the building – stimulated the emergence of jazz musicians (John Lewis, Leni Tristano), uncharacteristic of jazz (baroque jazz) and forms (invasion, fugue) in the work of jazz musicians. Juke's jazz suites, fantasies and Dukes Ellington's "Spiritual Concerts", as well as symphonic works by representatives of the Third Stream (Gunther Schuler, Dave Brubeck), became examples of new major forms. It is noted that as a result of the interaction of cultures in the European jazz, a new stylistic alloy appeared – jazzing. Examples of experiments in the field of the combination of academic music and improvisational creativity in modern world jazz include "ECM music" and author jazz, with fruitful work of representatives of various national jazz schools, including Ukrainian (V. Solyanik, Yu. Kuznetsov, I. Zakus, N. Lebedeva, S. Davydov).

Key words: jazz, Ukrainian jazz, classical music, adapting forms of classical music, jazz versions, "jazzing", "ECM- music".

Література

1. Вережкина Ю. В. Неакадемическое исполнение академической музыки: актуальные тенденции последней трети XX – начала XXI века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 – Музыкальное искусство. – Р.-на-Дону, 2012. – 24 с.
2. Коллиер Дж. Л. Становление джаза : популярно-исторический очерк / предисл. и общ. ред. А. Медведева ; пер. с англ. – М. : Радуга, 1984. – 389 с. : ил.
3. Конен В. Дж. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / Рос. ин-т искусствознания. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.
4. Олендарьов В. До проблеми «Бах та джаз» (засади, історія і перспективи) // І. С. Бах та його епоха в історії світової муз. культури : Донецьк; Лейпціг, 2003. – Вип. 3: Музичне миство. – С. 109–116.
5. Супрун О. В. Мистецтво джазу як форма взаємодії музичних культур: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – Теорія та історія культури / О. В. Супрун. – К. : НАКККіМ, 2011. – 195 с.
6. Сыров В. Европейский контекст в джазе // Свое и чужое в европейской культурной традиции. Литература. Язык. Музыка. – Нижний Новгород : Деком. 2000 – С. 340–345.
7. Шак Ф. Феномен джаза. – Краснодар, 2009. – 157 с.
8. Berendt J.-E. The Jazz Books : From Ragtime to Fusion and Beyond. – Paperback, 6th, 1992. – 541 p.

