

characteristic features, which needs a special method of analysis. The **main scope** of our research is understanding of a soundscape phenomenon in modern electronic music, the formulation of definition of a soundscape, analysis of some electro-acoustic compositions and finding analytical methods for this type of electroacoustic music.

Such method is given in this article (on the material of modern Ukrainian composer's music). This article also touches the principles of musical meaning, sound material and sound space forming and a sound environment of our time.

The **timeliness** and **newness** of this work are determined by the stormy development of sound technologies, appearance of new genres of electroacoustic music and necessity of musicological research of new sound phenomena.

The main terms used in this article are **soundscape, electronic and electroacoustic music, sound design, and acoustic ecology.**

The methods of analysis of soundscapes is a result of synthesis of traditional musicological approach and methods of semiotics, information theory (particularly, deterministic and stochastic methods), acoustic spectral analysis using special software, graphical and interactive modeling.

The logical organization of soundscapes is connected to dividing and integrating factors, such as repeats and contrast, things that are varies and keeps constant on the different levels of musical organization, differentiation of relief and background structures, parameters of density of sound structures.

The practical method of soundscapes and electroacoustic music analysis in whole requires further development. Forming of classification of types of timbre and texture structures, adjustment of criteria of relief and background musical structures definition also are necessary and contains the large possibilities of scientific researches in this direction.

*Keywords:* soundscape, sound design, electronic music, modern Ukrainian electronic music, Alex Voytenko, Dmitry Danov, Alexey Retinsky, acoustic ecology, computer technologies.

*Наталія Лебедева*

### **МОТИВЫ ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБЫ МИШЕЛЯ ПЕТРУЧЧИНИ: «СОЕДИНИТЬ МУЗЫКУ С ЖИЗНЬЮ В ДУХОВНОМ ИЗМЕРЕНИИ»...**

Искусство джазовых пианистов в настоящее время привлекает внимание как музыкальных исследователей, так и самих исполнителей и любителей музыки. В каждом случае за музыкой стоит личность исполнителя, привносящего оригинальную лексику, обогащающего и

обновляющего джазовый язык своего и будущего времени. Именно потому так важен пристальный интерес к каждому яркому музыканту, заявившему о себе в истории развития джаза.

В январе 2014-го года исполнилось 15 лет, как не стало уникального пианиста Мишеля Петруччiani, который прожил всего 36 лет, однако за свою короткую жизнь успел создать узнаваемый индивидуальный стиль, и, будучи европейцем по происхождению, достичь признания в Америке и во всем мире. «Стоит художнику умереть, как исследователи рассматривают его творчество другими глазами», – замечает Ута Шмидт [11, с. 108]. Несмотря на то, что по словам французского джазового музыковеда Паскаля Октиле «с уходом Мишеля Петруччiani джаз безвозвратно обеднел» [7], остался, яркий феномен в виде музыкального наследия пианиста, интерес к которому с годами не угасает. Отечественное музыковедение практически не касалось темы личности и творчества Петруччiani, в этом состоит актуальность и новизна нашего исследования.

Мишель Петруччiani родился 28 декабря 1962 года, в Оранже, во Франции. Его отец по происхождению итальянец, родом с Сицилии, мать – француженка. Мишель Петруччiani рос в музыкальной семье – отец Тони и брат Филипп – гитаристы, второй брат Луи – контрабасист. В данное время отец Мишеля, Тони Петруччiani, является профессором джазовой гитары в Тулоне. В мире джаза известен дуэтный альбом «Conversation», записанный Мишелю и его отцом, и выпущенный в 2001 году на лейбле Dreufus Jazz. С братом Луи, контрабасистом, Мишель в разные периоды своего творческого пути достаточно много концертировал и записывался, а брат Филипп, активно выступающий гитарист, до сих пор играет в своих разнообразных проектах авторские композиции Мишеля.

Петруччiani родился с генетическим заболеванием, с несовершенным остеогенезом, приводящим к ломкости костей (болезнь «хрустального человека») [16]. В связи с этим его детство отличалось от детства обычных детей. «Болезнь, – как он признался однажды с типичной иронией француза-южанина, – ускорила меня на пару лет» [7], добавим, форсировала раскрытие его музыкальности. «Я работал дома над музыкальным произведением, – вспоминает его отец Тони, – когда Мишель, которому тогда было около трех лет, подошел и спросил, – папа, могу я тебе подыграть аккомпанемент щетками?». Я позволил ему ради шутки, но был поражен, когда услышал, что он действительно свингует. Доиграв произведение, Мишель сказал: «Я не знаю слов, но могу спеть все песни, которые ты играешь» [7]. С раннего детства Мишель знал, на каком

инструменте он хочет играть, увидев в возрасте 4-х лет по телевизору великого Дюка Эллингтона. Попытка родителей утешить сына, подарив ему игрушечный инструмент, кончилась полным провалом – Мишель уничтожил игрушку молотком, тем самым заявив о своих крайне серьезных намерениях относительно музыки.

С раннего детства Мишеля начинают обучать два приходящих на дом преподавателя музыки. Первоначальное классическое образование Петруччiani привило ему любовь к музыке Баха, Моцарта, Рахманинова, Дебюсси, Равеля и Бартока. Начиная с четырехлетнего возраста ребенок общается с фортепиано по 8-10 часов в день. «В то время, – вспоминал Мишель, – мне казалось, что клавиатура сделана из черных и белых зубов. Я хотел играть на пианино, но я чувствовал себя таким потерянным, одиноким, как лодка посреди океана без компаса. У меня не было ни исходной точки, ни пути назначения. Как будто пианино подшучивало надо мной и говорило: «Вперед, попробуй заставить меня играть! Мне потребовалось много времени, чтобы это преодолеть» [7]. Символично, что преодоление в жизни Петруччiani с самого начала обретает глобальный смысл, так как болезнь позволила этому человеку вырасти всего-то чуть больше метра, а в детстве он страдал от бесконечных переломов своих хрупких костей, от боли и невозможности самостоятельно передвигаться. Огромный внутренний катализатор – талант, магнетический эффект, который производила на него музыка, сообщили этому маленькому человеку особенный вектор движения и развития. Среди высказываний музыканта есть и такое: «Вы должны быть достаточно сильны, чтобы сделать фортепиано чувствующим хоть немного. Это стоило долгой работы. Рояль предназначался строго для изучения классики – не для джаза – в течение восьми лет. Конечно, я сопротивлялся обучению, но это окупилось. Абсолютно. Изучение классического фортепиано учит дисциплине и развивает технику» [14].

Мишель однажды услышал игру Артура Рубинштейна. «Его пальцы двигались так быстро, что это было похоже на мультфильм кролик Bugs. Тогда я понял, что я никогда не был бы так хорош, как он, поэтому я решил стать джазовым музыкантом» [9]. В итоге, в достаточно юном возрасте Мишель Петруччiani начинает серьезно изучать джазовую классику, в частности, игру тех пианистов, которых по праву можно назвать создателями джазового фортепианного языка в свинге и би-бопе. Это Дюк Эллингтон, первое увлечение Мишеля, затем Оскар Питерсон, Бад Пауэлл, Билл Эванс, МакКой Тайнер, Кит Джарретт. Известно, что, будучи совершенно юным, Мишель мог напеть по памяти некоторые соло

Оскара Питерсона, Билла Эванса, или, к примеру, импровизации знаменитого гитариста Уэса Монтгомери. Ведь джазовый музыкант осваивает язык этой музыки главным образом, используя аудиальное восприятие, или слуховой опыт, что первостепенно. Далее по значимости – техническая и технологическая база, всевозможный исполнительский и жизненный опыт и т.д. Следовательно, можно сделать обоснованный вывод, что многие азы джазового языка Мишель «записал» и освоил еще задолго до достижения зрелого возраста, учитывая, что свой первый диск он выпустит в 18 лет, а в Америку, на родину джаза, попадет только в 20.

Интересны мнения зарубежных музыковедов относительно сходства исполнительского стиля Мишеля Петруччани и других знаменитых пианистов, творчество которых Мишель столь тщательно изучал [15]. Одна точка зрения – сходство француза Петруччани и темпераментного, обладающего блистательной техникой, виртуоза, афроамериканца Оскара Питерсона. Ритмическая напористость, частое использование интервальных вкраплений в соло, игра в «double time feel» – безусловно, эти особенности исполнительской манеры мы можем встретить и у Питерсона, и у Петруччани. В целом же, именно исполнительская виртуозность Мишеля Петруччани дает право сопоставить его исполнительский почерк с игрой Питерсона. Другие наблюдения приводят к ассоциации с музыкой тонкого, лиричного, внутренне драматичного, обладающего исключительным мелодическим даром, белого американца Билла Эванса. Вот что пишет о стиле Петруччани известный исследователь Томас Овенс: «В своих лирических фрагментах его фактура, аккордовое голосоведение и окраска звука наводит на мысли о Билле Эвансе. Но стиль Петруччани более «мускульный», мощный, агрессивный и громкий. Чтобы добиться такого значительного «саунда», Мишелю пришлось находить определенные приемы и приспособления, поскольку он был всего 3 фута ростом» [10, с. 244]. Отметим попутно, что трио – один из предпочитаемых Петруччани форматов, особенно в начале пути, как и у Эванса, и у Питерсона. Тем не менее, все вышеупомянутые пианисты записали и прекрасные сольные альбомы, внося тем самым значимую лепту в историю фортепианного джазового исполнительства.

Сталкиваясь с более ранними записями трио Мишеля Петруччани, можно отметить гораздо больше общих с Эвансом стилистических моментов. К примеру, упомянем записанный в 1984 году концерт «Live At The Village Vanguard». Символично уже то, что Петруччани играет с Полом Даниэльссоном (контрабас) и Эллиотом Зигмундтом (барабаны), иными словами, с ритм-секцией Билла Эванса. С первой же композиции

альбома – а эту пьесу Майлса Девиса, «Nardis», неоднократно можем услышать в исполнении Билла Эванса – нельзя не обратить внимания на эвансовскую ансамблевую стилистику, некий особый эстетический дух. Для него характерно ритмически «многомерное» пространство, ломаная линия контрабаса, выстраивание и взаимодействие контрапунктов между басовой линией и партией фортепиано, гармонические наслоения, «расцвеченная» интервальными пассажами фактура молодого Мишеля. «Поначалу, – признается Мишель, – я много имитировал и копировал других пианистов. Я работал над фразами как маньяк, стараясь воспроизвести понравившиеся звуки и пассажи. Теперь этому пришел конец. Я играю, точно так же как говорю, от себя. Я не волнуюсь о том, чтобы быть интересным или техничным» [7]. Вопрос относительно стилистических заимствований, взаимопроникновений, опоры на чью-то школу в джазовой музыке приобретает непростой и неоднозначный смысл. «Многие молодые музыканты не стремятся открывать новые земли, а более склонны к обучению и увековечению воспринятой ими музыкальной традиции. Часто их основные ролевые модели очевидны. Именно из-за того что их музыкальные корни находятся на виду, некоторые критики могли бы обвинить их в отсутствии оригинальности», – в таком ракурсе описывается эта проблема у Томаса Овенса [10, с. 245].

В случае с Петруччиани речь не идет о прямых стилистических заимствованиях. Это скорее, особый вид преемственности, на основании которого постепенно рождается и оттачивается индивидуализированный язык, который узнается с первых звуков и принадлежит джазовому гению Мишелю Петруччиани.

Гениальность, если иметь в виду высшее проявление одаренности, нестандартность личности, выдающиеся способности, – понятия, вполне адекватные, если речь идет о личности музыканта Мишеля Петруччиани. «Еще ребенком я мечтал стать тем, кем сейчас являюсь. Иногда я думаю, что кто-то там наверху спас меня от того чтобы стать заурядным человеком», – говорил Мишель [7]. Однако заметим, что гениальным Петруччиани себя не считал. «Я не верю в гениев, я верю в тяжелый труд», – подчеркивал музыкант [11]. Постоянное преодоление врожденного физического недуга заставило Мишеля не только использовать вспомогательные приспособления при игре – удлиняющий механизм для педалей, но и пользоваться особым способом звукоизвлечения, когда подключается усилие всего предплечья, мизинец опускается на клавиатуру внешней боковой стороной, а безымянный палец правой руки как бы усиливает и дополняет его движение [10, с. 244]. «Мишель черпал свою

невероятную энергию и неугасаемую жизненную силу из своего непрерывного ощущения боли. Таким же образом формировались его стальные руки, железные кисти, и перкуссионный стиль игры. Его чувство свинга было мощным (усиленным). Ему нравилось подчеркивать, что он играет на рояле как барабанщик, нарезая ноты плоскостью своей кисти с невероятной четкостью и полным вовлечением», – пишет Паскаль Октите [7]. «Я на самом деле физически вступаю в бой с роялем», – говорил Петруччиани [7].

Критики отмечают особый, «раблезианский» дух, присущий личности артиста в гуманистическом смысле этого слова. При всех своих физических недостатках Мишель Петруччиани излучает жизнелюбие, человеколюбие, смех, оптимизм и одержимость. Глубокая самоирония и создание определенной гротескной ауры в жизни и музыке – один из способов его собственного преодоления, та исконно народная французская традиция, которая проявилась в личностных качествах джазмена. «У меня было очень счастливое детство, но «сломанное», – говорил Мишель [9]. Часто он потешался над своим недугом, объявляя себя «портативным», (portable- франц) и неоднократно въезжал в отели, сидя в закрытом чемодане, не только в шутку, но и в целях экономии средств на первых порах гастрольной жизни [6]. Знаменитый саксофонист Вайн Шортер вспоминает: «Мишель никогда не жаловался, глядя на самого себя в зеркало» [16]. В одном из своих интервью музыкант, например, признается, что боится умереть только потому, что «вдруг «там» ничего нет», и придется тогда «проситься обратно» на землю [6]. Биографы и современники отмечают факты незатейливо-грубоватого поведения Мишеля: еще в молодости, сидя на руках людей, носивших его по клубам и концертным залам, Мишель отпускал громкие шутки, обращаясь фамильярно даже к незнакомым людям – «baby», «малыш», мог выкрикнуть в толпу: «посторонитесь, ублюдки!» [12; 6]. А большинство музыкантов и слушателей даже не подозревают, что знаменитая виртуозная пьеса Петруччиани «She Did It Again» своим названием обязана испортившей воздух собаке [6]. Жизнелюбие музыканта глубоко потрясло окружающих его людей. «Я никогда не была из тех, кто любит жить как Петруччиани, – жить полной жизнью, – говорит Мэри-Энн Топпер, его менеджер в Нью-Йорке. – Он сказал мне: «Мэри-Энн, я хочу по крайней мере пять женщин сразу, я хочу заработать миллион долларов в одну ночь» [11]. «Как и все великие артисты, он был противоречивой личностью – одновременно радостным, задорным и серьезным, мягким и прямым, доступным, внимательным, очаровательным и капризным, терпеливым и

яроственным, шутливым, хитрым, веселым и грубым – раблезианин в своем неумном аппетите к жизни», – пишет Паскаль Октиле [7].

Говоря о содержании творчества Мишеля Петруччани, возможно, следовало бы отказаться от всяких ассоциаций и сосредоточиться на харизме этого исполнителя, который реализовал ее в полной мере в своей музыке, и, в итоге, стал невероятно узнаваемым. Его исполнительский стиль по праву считается уникальным. «Всякое обращение к аудитории – будь то речь литературная или музыкальная – утверждает известный пианист И. Гофман, – должно быть свободным и индивидуальным выражением, руководимым лишь общими законами или правилами эстетики; оно должно быть свободным, чтобы быть художественным, и индивидуальным, чтобы иметь художественную силу» [2, с. 34]. Сказанные академическим пианистом, эти слова не в меньшей степени относятся к фортепианному джазовому исполнительству. Джазовый музыкант является зачастую одновременно и интерпретатором, и композитором, и артистом-исполнителем. Мишель Петруччани имел собственное музыкальное кредо, относительно которого выстраивалась концепция его творчества. Он не был одним из тех, кто играет только для коллег-музыкантов. «Моя философия достаточно проста. С одной стороны – слишком большая интеллектуализация в музыке – это скучно. Слишком много развлекательности – тоже скучно. Когда чего – либо очень много – это скучно. Мы всегда должны знать, когда нужно вовремя остановиться», – говорил Мишель [15]. Именно в соответствии с этим рассуждением и его сочинения, и концерты обычно переливаются разными красками, контрастами, никогда не бывают одномерными и монотонными. Интеллект и эмоция уравнивают друг друга. В пьесах говорится о простых чувствах, о любви к жизни; музыка Мишеля в определенной степени слишком ясна, доступна, а подчас, напротив, очень насыщена пианистической эквилибристикой.

В творчестве Петруччани реализовались разнообразные стилевые традиции, он соединил в индивидуальной манере влияния разных жанров музыкальной культуры Франции с лучшими образцами американского джаза, синтезировав их на базе полученной им классической подготовки. Этот сплав дополнился даром романтика-мелодиста, темпераментного и техничного пианиста, а в жизни – фантазера, шутника и шоумена.

Под понятием традиции мы подразумеваем стилевые пласты из разных культурных сред и пространств, имеющие свои яркие характерные особенности и связанные не только с определенными средствами музыкальной выразительности, но и с типичными исполнительскими

манерами. Это и джазовые стили с присущей им логикой музыкального развития, и стилевые пласты французской, латиноамериканской музыкальных культур разных лет, это и традиция использования в джазе мелодий классических сочинений, нестандартно претворенная в музыке Петруччиани, и др.

Поэтому, применительно к теме данного исследования, мы опираемся на отдельные положения теории культурного диалога, введенного М. Бахтиным. М. Бахтин подчеркивал: «Единство определенной культуры – это открытое единство» [1, с. 506]. При этом он подразумевал, что в культуре происходит взаимодействие «своего» и «чужого», национального и инационального на фоне постоянного взаимодействия с прошлым – своим и чужим. А по выражению Т. Чередниченко, происходит разговор «музыкальных «мест» и «времен»», что в джазовой музыке особо ощутимо [4]. Ведь в джазе, разомкнутом в культурное пространство, по сути, все является взаимодействием традиций.

Мишель Петруччиани прежде всего джазовый пианист, так он в жизни себя и позиционировал. Кумирами Мишеля были музыканты Америки, как его современники, так и относящиеся к генерации создателей американского джаза. Творческий расцвет французского пианиста приходится на «американский» период его жизни. Достигнув двадцатилетнего возраста, Мишель отправляется в Америку за глотком того джазового воздуха, которого ему, возможно, не хватало на родине в тот момент. Годы выступлений в Америке, общение со знаменитыми музыкантами принесли свои плоды – он становится изобретательным импровизатором, активно разворачивает композиторскую практику. Стилистически в авторских проектах Мишель начинает отходить от традиционных свинговых и би-боповых движений. Достаточно вспомнить ярко иллюстрирующие это наблюдение альбомы, записанные ближе к началу 90-х – «Music», «Playground». Существенной композиторской заявкой можно считать диск 1987 года «Michel Plays Petrucciani», однако альбом еще «балансирует» в поисках стилистической определенности применительно к формату джазового трио. Говоря об этом периоде, невозможно не упомянуть достаточно экспериментально звучащий «The Manhattan Project» (1990), по саунду развивающий девисовскую «фьюжновую» стилистику. Этот альбом – плод кооперации Петруччиани и великого саксофониста, законодателя современного джазового языка Вайна Шортера.

Импровизационный язык Мишеля Петруччиани указывает нам, в первую очередь, на истоки джазовых стилей – «би-боп», свинг,



классический блюз. В конструкциях фраз различных соло Мишеля Петруччiani используются типичные для би-бопа паттерны, интонационные связки – «licks». Изобретательность пианиста подчеркивает и Томас Овенс: «неисчерпаемое музыкальное воображение Петруччiani постоянно генерирует длинные, энергетически насыщенные би-боповые соло» [10, с. 244].

Рассмотрим более детально фрагменты композиции «Miles Davis Licks» из альбома «Playground» 1991 года. В ней содержится пример прямого диалога композитора Мишеля Петруччiani со знаменитым Майлсом Дэвисом. Пьеса Петруччiani – модернизированный 12-ти тактовый блюз с небольшими дополнительными частями, которые имеют формообразующее значение. А в заключительных тактах композиции содержится прямая цитата из знаменитой пьесы Майлса Дэвиса «Jean Pierre», записанной в знаменитом двойном альбоме «We Want Miles» 1981 года.



Возможно, это ирония обстоятельств, но Майлс Дэвис написал эту короткую композицию, основываясь на незатейливой мелодии известной французской колыбельной «Dodo l'enfant do». То есть здесь происходит своеобразная музыкальная переключка тем и мотивов между двумя музыкантами и их странами – Америкой и Францией.

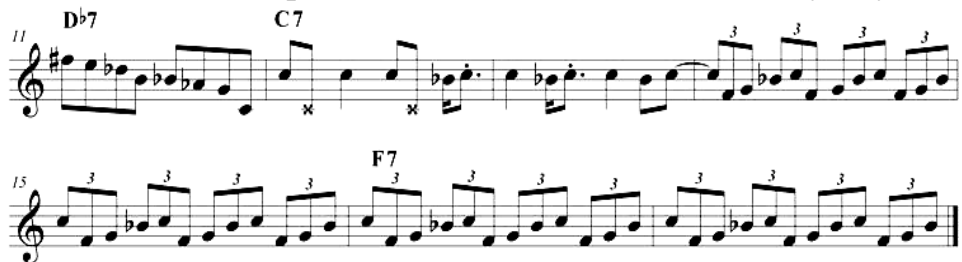
Би-боповый язык Петруччiani в соло, наслаивающийся на движение «фьюжн», «пришафлованную», ломаную пульсацию, звучит выпукло и свежо. Характерно соединение гармонии C7 и одноименного минора в начале квадрата соло, чем подчеркивается блюзовое звучание:



Также характерны использование лада лидийской доминанты, (lydian dominant scale), опевание альтерированных и опорных ступеней, хроматические построения на основе альтераций, арпеджированные скачки по ступеням аккордов:



Интеграция би-боповых средств в свой интонационный язык – строительный материал импровизаций пианиста. Следующий фрагмент показывает *визитную карточку* Мишеля: это фраза, «lick», интонационно основанная на пентатонике и смещенная ритмически. Подобные приемы, безусловно исполненные с точки зрения ритма и артикуляции, можно услышать во многих импровизациях Мишеля, это его «ноу-хау»:



Еще одним стилистическим пластом, на который опирался композитор и исполнитель Мишель Петруччани, была бразильская музыкальная традиция, в частности, босса-нова и самба.

Нельзя не отметить немалую роль латиноамериканской музыки в развитии джаза, обогащение его ритмо-интонационных средств. Афро-кубинские, бразильские и карибские ритмические танцевальные формулы дали джазу прекрасные образцы для синтеза. Достаточно назвать Диззи Гиллеспи, Стена Гетца, Тутса Тилеманса, Клаудио Родити, Пакито Д’Ривера, пианистов Данило Переса, Мишеля Камило, Гонзало Рубалкабу, Элиане Элиаш. В результате, на свет появилось бесчисленное множество прекрасных, необычных с точки зрения свинговых и би-боповых эталонов композиций, мелодий. Список композиторов весьма велик, это Том Жобим, Серджио Мендес, Чикку Барке, Монго Сантамария, и т.д.

Сформировалось два направления – джазовое преобразование корней латиноамериканской музыки носителями этой культуры (Элиаш, Рубалкаба, Камило, Перес) и обращение к ней извне, из сугубо джазовой традиции, что можем услышать у Гетца, Гиллеспи, Сонни Роллинза.

Проникновение в американский джаз гармоний и ритмов босса-новы существенно добавило ему сторонников среди слушателей в том числе.

Несмотря на большую приверженность бразильской музыке Мишеля Петруччиани, в его традиционном репертуарном списке – имеется в виду исполнение стандартов – мы не находим практически ни одной известной самбы или босса-новы. Исключением является довольно редкое исполнение стандарта «Afro Blue» Монго Сантамариа, записанного в 1981 году сольно, еще до отъезда в Нью-Йорк. И, хотя Петруччиани не исполнял бразильской классики, множество его пьес насыщено движениями, основанными на ритмической формуле бразильской самбы, стилистически иллюстрирующими понятия «latin», «latin rock», «jazz samba». Яркое место занимает своего рода бразильский «триптих», написанный композитором – «Brazilian Suite» #1, #2, #3, а также очень популярная лирико-романтическая тема «Brazilian Like».

Композиция «Brazilian Like», завоевавшая необыкновенную популярность, характеризует зрелый период творчества Петруччиани. Пьеса душевна, лирична, незамысловата с гармонической стороны и по ритмической фактуре напоминает небыструю самбу. А бразильскую музыку за ее «тепло», экзотичность, характерность, любят и многие музыканты, и слушатели. Мелодия пьесы повествовательна, она легко запоминается и вполне могла бы стать как джазовой балладой, так и песней. Гармонический план пьесы прост и построен по принципу гармонизации нисходящей линии баса практически во всех частях.

Приведем нотный пример композиции «Brazilian Like»:

B $\flat$ m7 D $\flat$ 7/A $\flat$  G $^{\circ}$ 7 G $\flat$  $^{\circ}$ 7 B $\flat$ m7/F C7alt F7

5 B $\flat$ m7 G7 C7 Cm7 F7 G $\flat$ maj D $\flat$ /F

9 E $\flat$ m9 D $\flat$ maj C7alt F7 B $\flat$ m7 B $\flat$ 7alt

12 E $\flat$ m7 A7 D7(#11) D $\flat$ maj G7(#11) D $\flat$ 7alt C7alt F7(#5)

15 B $\flat$ m7

Такой прием популярен и в джазовой, и в латиноамериканской (бразильской) музыке, чему есть множество примеров. В качестве аргумента перечислим несколько бразильских стандартов: «How Insensitive», «One Note Samba», «Aqua De Beber» Том Жобим, «O Que Sera» Чичу Барке, «Obsession» Дори Каюми. Подобный принцип встретим в композиции «Con Alma» Диззи Гиллеспи, который, как известно, широко разрабатывал латиноамериканские ритмо-интонационные приемы в своем творчестве.

Важнейшее место в композициях и импровизациях Мишеля Петруччиани занимает мелодия, – ее отличает своеобразие, лаконичность, песенность и интонационная выпуклость. Мишель строит свои соло прежде всего опираясь на развитие простых «licks», небольших фраз, мотивов, наращивая от такта к такту интонационное и метро-ритмическое напряжение, применяя более мелкие длительности и смещения доли, т.е. основного бита, за счет своих *зацикленных* (монотонно повторяющихся) паттернов. Зерном джазовой импровизации Петруччиани является интонационная мелодическая интерпретация. Насколько это сложно, можно судить по высказыванию Билла Эванса: «Чтобы научиться обрабатывать мелодию, – постигнуть науку ее сложения – если только это можно назвать наукой, – музыканту необходимо иметь несколько жизней» [3, с. 279].

Стремление к простому и максимально яркому мелодизму повлияло на характер многих композиций Петруччиани, определило их жанровую принадлежность. Приверженность композитора к джаз-вальсам косвенно подтверждает его эстетическое родство с Биллом Эвансом, который очень часто играл в трехдольном метре и создал несколько известнейших джаз-вальсов, таких, как «Waltz For Debby», «Very Early» и т. д. В музыкальной среде некоторые даже признавали Эванса «королем вальса» (Томас Овенс) [10, p. 161]. Яркой гранью композиторского творчества Петруччиани можно считать его знаменитые джаз-вальсы – «Rachid», «Even Mice Dance», «Thinking Of Wayne» и др.

Романтизм, мелодическая широта и песенность вальсовых тем Мишеля Петруччиани дает нам возможность сделать смелое предположение относительно того, что французское происхождение Мишеля, его жизнь в Париже, пропитанном знаменитыми мелодиями шансонье, придали определенный колорит пьесам композитора. В свое время, в 30-е-40-е годы, французский шансон испытал влияние распространившегося по миру джаза [13]. Так и для француза Петруччиани этот специфический национальный музыкальный жанр стал одним из

источников мелодических идей. Кроме того, «он сам был также неисправимо чувствительным человеком, который никогда не смущался слез, когда был эмоционально тронут» [7]. Мелодика Мишеля пропитана подчас трогательным романтизмом, светлой грустью с улыбкой. Ясность мышления, интонационная изобретательность импровизаций Петруччиани в сочетании с выпуклым, подчиненным строгой внутренней логике метроритмом, стали сутью его музыкального стиля. Такие композиции, как «Home», «September Second», «Rachid», «Even Mice Dance», «Romantic But Not Blue», «Memories Of Paris» и т.д. наглядно демонстрируют романтическое и песенное начало его языка. Приведем части [A]+[A] из пьесы «Home».

Свой, особый сплав различных влияний каждый раз создается в единственном числе в творчестве художника. Диалогичность мышления вообще присуща джазовым музыкантам. В творчестве Петруччиани диалогичность стилевых традиций – особая черта его индивидуального стиля, и во многом, она носила вполне осознанный характер. «Творчество всегда исходит изнутри, оно всегда присутствует в каждом моменте углубленной работы», – говорил Петруччиани [7].

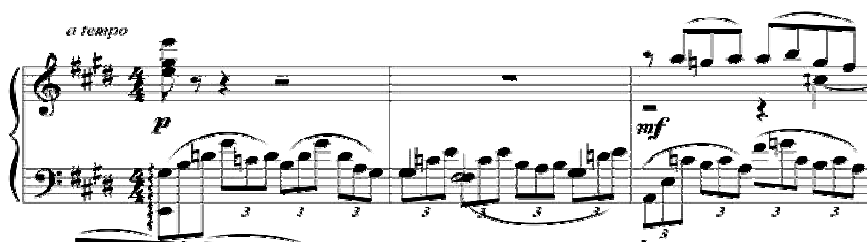
Ощутимо влияние классической музыки на творчество французского джазового романтика, которое, как говорилось, корнями уходит в его детские годы. Классическая подготовка обеспечила Мишеля необходимым техническим арсеналом: плотностью звучания, безупречной артикуляцией, координацией и исполнительской изобретательностью, виртуозностью, иногда даже на грани технического риска. Как композитор Мишель Петруччиани отлично чувствует форму, драматургию, динамику.

В качестве примера вспомним альбом «Marvellous», написанный для трио (Дэйв Холланд – контрабас, Тони Вильямс – барабаны) и струнного

квартета. Аранжировки для струнных выполнены самим Мишелем (исключение составляют 2 трека из десяти записанных) и, в целом, довольно близки по духу академической эстетике. Это не нарушает джазового содержания альбома, но придает пластинке определенный тембральный шарм и романтический дух. Альбом отличается превосходной целостностью концепции. «Я – что-то типа Паваротти (Luciano Pavarotti. – *Н.Л.*) в джазе», – смеялся Мишель [12].

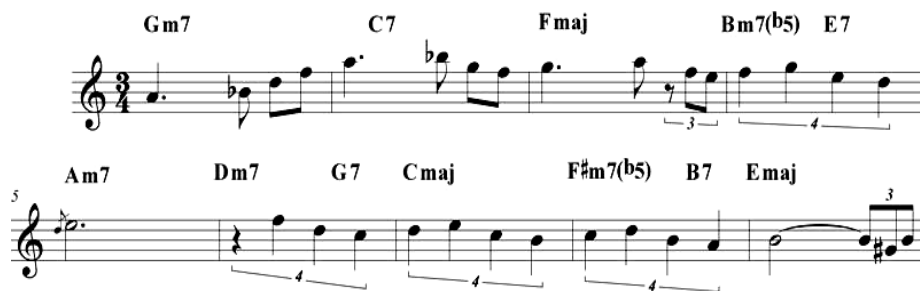
Эта запись была сделана в 1994-ом году, т.е. композиторский и исполнительский язык Мишеля Петруччиани вполне зрел. В этот период музыкант фактически формулирует направление своих музыкальных приоритетов – это контрасты, антиномии: сладость и горечь, *инь* и *янь*, сложность и простота, мелодия и ритм. И тогда Мишель решает вернуться во Францию и записать нечто итоговое в творческом плане, как бы увековечив тринадцатилетний период пребывания в Штатах. «Я получил удовольствие, работая над этой записью, она представляет часть моей жизни. Мне нравится думать, что жизнь – изумительна», – говорил Мишель об этом альбоме [8]. Символической частью альбома «Marvellous» является композиция «Even Mice Dance», «неквадратный» джаз-вальс из 36 тактов со структурой [A] + [B] – соответственно 20 + 16 тактов. Пьеса слушается легко и естественно, несмотря на достаточно нешаблонную гармонизацию, состоящую из внезапно отклоняющихся в разные тональности оборотов. Структура мелодии в первых 12-ти тактах интонационно напоминает качели – вверх-вниз – и ритмически сводится к простой математической формуле: четверть плюс 3 восьмые. находкой является то, что в тематическую ткань буквально «вживляется» мелодический материал темы Рахманинова из II части (*Adagio sostenuto*) Концерта № 2 (до минор). В концерте Рахманинова – это основная тема II части, она неспешна и созерцательна, но наполнена внутренним драматизмом; развиваясь, мелодия проводится у разных инструментов.

Фрагмент текста из Концерта №2 Сергея Рахманинова (тема у фортепиано):





Вот как звучит этот фрагмент в «Even Mice Dance»:



Подобные интонационные включения находят естественный для себя новый контекст, по-своему обогащая джазовый язык. Этот пример – музыкальный диалог французского джазмена и великого русского композитора и пианиста.

Неожиданна кода композиции. Это небольшой период из восьми тактов, где содержится цитата темы знаменитой прелюдии Ф. Шопена № 20 (до минор, ор. 28). Шопеновская тема несколько регармонизована, и, соответственно, помещена в трехдольный метр. Внутренней своей торжественности фрагмент мелодии не теряет, и, поддерживаемый струнным квартетом, сдержанно «вальсирует» в пьесе Мишеля Петруччиани. Действительно, неисповедимы пути воображения одаренных людей. Но вряд ли неиссякаемый фантазер Петруччиани мог предвидеть, что спустя всего неполных 5 лет, в январе 1999-го года, на кладбище Пер-Лашез в Париже совсем недалеко от могилы Фредерика Шопена будет лежать и он сам...

Необходимо отметить, что подробный анализ музыкального творчества джазового композитора и исполнителя на практике достаточно сложен – ведь сама природа изначальной импровизационности джазовой музыки, которая создается каждый раз «здесь» и «сейчас», предполагает в большой степени интуитивное понимание, на уровне ощущений, намеков, поэтому далеко не все услышанное и увиденное можно объяснить. Однако подробное рассмотрение зафиксированного нотного текста, пристальное

исследование явления – стиля музыканта, его отдельной композиции, – позволяет выделить ключевые, явно типичные признаки и свойства и его музыкального языка, и его индивидуального мышления.

В заключение отметим, что среди пианистов есть лишь единицы, кому удалось оставить след в джазе за такой непродолжительный промежуток времени и создать сочинения, настолько свежие и привлекательные по звучанию и краскам. «В джазе есть совсем немного неординарных судеб, подобных той, что прожил Мишель Петруччiani на скорости 100 миль в час, за 36 лет», – пишет Паскаль Октите [7].

Мишель Петруччiani стал национальной гордостью Франции. Еще в 1994 году в Париже ему был вручен орден Почётного легиона. Глубоким и важным для истории джаза стало творческое наследие Мишеля Петруччiani, европейца по происхождению и американца по стилю мышления, академического музыканта по образованию и джазового композитора и исполнителя, сумевшего в своем творчестве объединить самые разные традиции, синтезировать их и сформировать собственный индивидуальный стиль. «Передать другим часть того, что мне удалось изучить в результате всей моей карьеры, – вот новый приоритет в моей жизни», – говорил музыкант [7]. В своем творчестве Мишель Петруччiani по-настоящему реализовал цель «соединить музыку с жизнью в духовном измерении», создал свое собственное «пространство для настоящего обновления». Он всегда играл для людей: «Я надеюсь, что после каждого концерта они будут уходить счастливыми и захотят прийти еще» [7].

1. Бахтин М.М. *Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет* / М.М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 543 с.
2. Гофман И. *Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре* / И. Гофман. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1961. – 224 с.
3. Коллиер Д.Л. *Становление джаза* / Джеймс Линкольн Коллиер. – Москва : Радуга, 1984. – 390 с.
4. Чередниченко Т. *Композиция и интерпретация. Три среза проблемы // Музыкальное исполнительство и современность* / Т. Чередниченко. – М. : Музыка, 1988. – Вып. 1. – С. 43–68.
5. Шмидт У. «Искусство уничтожает молчание». *О роли Четвертой симфонии в творчестве Д. Шостаковича.* / Ута Шмидт // *Київське музикознавство : збірка статей.* – Київ, 2010. – Вип. 37. – С. 104–112.
6. *Michel Petrucciani. Body and Soul*, реж. Майкл Радфорд (Michael Radford). Документальный фильм, производство Франция – Германия – Италия, 2011.
7. *Anquetil Pascal. Michel Petrucciani. «CONCERTS INEDITS» Solo/Duo/Trio*, Disques Dreyfus, 1999.



8. *Michel Petrucciani. CD booklet «Marvellous», Dreyfus Jazz, 1994, produced by Michel Petrucciani/Executive Producer Yves Chamberland.*
9. *Hajdu David. Keys To the Kingdom Мишель Petrucciani // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.newrepublic.com/article/keys-the-kingdom>*
10. *Owens Thomas. Bebop. The Music and Its Players. Oxford University Press, New York, 1995. – 322 с.*
11. *Voce Stive. Obituary: Michel Petrucciani // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.michel-petrucciani.de/biografie.html>*
12. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://queen-of-jazz.livejournal.com/12608.html>
13. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.epochtimes.ru/content/view/76233/67/>
14. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/obituary-michel-petrucciani-1045629.html>
15. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.michelpetrucciani.com>
16. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.michelpetrucciani.com/biography/>

**Лебедева Наталья. Мотивы творческой судьбы Мишеля Петруччиани: «соединить музыку с жизнью в духовном измерении»...** Статья посвящена рассмотрению уникальной творческой судьбы джазового музыканта Мишеля Петруччиани, творческая биография которого прежде в отечественном музыковедении не изучалась. Для исследования привлекаются англоязычные книги и статьи, материалы документальных фильмов, посвященных жизни и творчеству джазового музыканта, а также фрагменты композиций Петруччиани. Редкое генетическое заболевание, которым страдал музыкант, определило стремительный темп его жизни; преодоление стало двигателем его творчества. Петруччиани, европеец по происхождению и «американец» по мышлению, соединил в своем индивидуальном стиле влияния самых разных жанров музыкальной культуры Франции, латиноамериканской музыки, с лучшими образцами американского джаза, синтезировав их на базе полученной им серьезной классической подготовки.

*Ключевые слова:* творческая судьба Мишеля Петруччиани, джазовые композиции Петруччиани, стилевые традиции, музыкальная культура Франции, ритмическая формула самбы, французский джаз, «licks».

**Лебедева Наталія. Мотиви творчої долі Мішеля Петруччіані: «поєднати музику з життям в духовному вимірі»...** Стаття присвячена розгляду унікальної творчої долі джазового музиканта Мішеля Петруччіані, творча біографія якого досі у вітчизняному музикознавстві не вивчалась. Для дослідження долучаються англomовні книги та статті, матеріали документальних фільмів, присвячених життю та творчості

джазового музиканта, також фрагменти композицій Петруччіані. Рідкісне генетичне захворювання, яким страдав музикант, визначило стрімкий темп його життя; подолання стало двигуном його творчості. Петруччіані, європеець за походженням та «американець» за мисленням, поєднав у своєму індивідуальному стилі впливи самих різних жанрів музичної культури Франції, латиноамериканської музики, з кращими зразками американського джазу, синтезував їх на базі отриманої їм серйозної класичної підготовки.

*Ключові слова:* творча доля Мішеля Петруччіані, джазові композиції Петруччіані, стильові традиції, музична культура Франції, ритмічна формула самби, французький джаз, «licks».

***Lebedeva Nataliya. Artistic destiny motifs of Michel Petrucciani: «Combining music with life in spiritual dimension».*** The article presents an overview of the unique artistic life of Michel Petrucciani, a jazz musician. His artistic biography has not been researched in domestic musicology before. The research is based on English books, articles, and documentaries dedicated to the life and creative work of this jazz musician, as well as pieces of Petrucciani's compositions. Petrucciani had a rare genetic disease that rapidly decreased his life span, which became an engine for his creative work. Petrucciani, a European by origin and American by mentality, developed his individual style blending the different musical genres of France and Latin America with the best examples of American jazz, combining these with his solid classical background.

*Keywords:* Artistic destiny of Michel Petrucciani, jazz compositions of Petrucciani, style traditions, musical culture of France, Samba rhythmic structure, French jazz, jazz licks.

*Ірина Кондратенко*

### **МИХАЙЛО ЛИТВИНЕНКО: ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТУ РЕГЕНТА МИТРОПОЛИЧОГО ХОРУ**

Михайло Семенович Литвиненко є одним із видатних регентів старшого покоління, тому по праву займає одне з чільних місць в історії сучасної української хорової культури. Його плідна професійна кар'єра як керівника багатьох церковних і світських колективів, без перебільшення, тривала більше півстоліття. Цікаво, що серед біографій відомих особистостей спостерігається така особливість, що так звані «внутрішній стрижень» більшості з них формується в молоді роки, і яскравий приклад Михайла Семеновича, у цьому аспекті, не є винятком. Користуючись