

20. Coker, W. (1972). *Music and Meaning: A Theoretical Introduction to Musical Aesthetics*. New York [in English].
21. Cooke, D. (1959). *The Language of Music*. London: Oxford University Press [in English].
22. Epperson, G. (1967). *The Musical Symbol. A Study of the Philosophic Theory of Music*. Amsterdam [in English].
23. Jiranek, J. (1985). *Zu Grundfragen der musikalischen Semiotik*. Berlin [in German].
24. Lidov, D. (1999). *Elements of Semiotics*. New York. Retrieved from <http://books.google.com.tr/books?id=1KXXKi2tCOzcC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> [in English].
25. Martinez, J. L. (1996). Icons in Music: A Peircian rationale. *Semiotica*, 1/2, 57–86 [in English].
26. Monelle, R. (1996). What is a Musical Text? In *Musical Semiotics In Growth*. E. Tarastin (Ed.). Bloomington: Indiana University Press, 245–260 [in English].
27. Tarasti, E. (2002). *Signs of music: A guide to music semiotics*. Berlin ; New York: Mouton de Gruyter. Retrieved from http://books.google.co.uk/books/about/Signs_of_Music.html?hl=ru&id=kgr1xjHP2UsC [in English].

УДК 78.071.1

*Тормахова Вероніка Миколаївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри джазу та естрадного співу
Київського національного університету культури і мистецтв
tormakhova@mail.ru*

ТВОРЧИСТЬ ДЖОНА ЗОРНА ТА ЇЇ ВПЛИВ НА РОЗВИТОК ДЖАЗОВОГО МИСТЕЦТВА

Метою роботи є аналіз специфіки творчості Джона Зорна та її вплив на розвиток джазового мистецтва. **Методологія** дослідження передбачає застосування аналітичного, історичного, біографічного методів у вивченні питання розвитку джазового мистецтва наприкінці ХХ - на початку ХХІ ст., яскравим представником якого є Джон Зорн. **Наукова новизна** полягає у наочній демонстрації взаємозв'язку між глобалізаційними процесами, якими характеризується культура сьогодення, та розвитком музичної практики. Вперше в українському музикознавстві окреслюються основні напрямки розвитку творчої діяльності Джона Зорна – музиканта, який поєднує джаз, авангардну музику, різноманітні стильові відгалуження рок-музики та фольклор. **Висновки.** В роботі наголошується, що одним з важливих шляхів утворення нових мистецьких явищ є синтез різноманітних стильових музичних напрямків. Подібний процес можна спостерігати на прикладі явища World music, що здобуває все більше розповсюдження та виступає в якості альтернативи розвитку розрізнених, відокремлених один від одного стилів.

Ключові слова: джаз, World music, синтез, Джон Зорн, творчість.

Тормахова Вероніка Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры джаза и эстрадного пения Киевского национального университета культуры и искусств

Творчество Джона Зорна и его влияние на развитие джазового искусства

Целью работы является анализ специфики творчества Джона Зорна и его влияние на развитие джазового искусства. **Методология исследования** предполагает применение аналитического, исторического, биографического методов в изучении вопроса развития джазового искусства в конце ХХ – начале ХХІ вв., ярким представителем которого является Джон Зорн. **Научная новизна** заключается в наглядной демонстрации взаимосвязи между глобализационными процессами, которыми характеризуется современная культура, и развитием музыкальной практики. Впервые в украинском музыковедении определяются основные направления развития творческой деятельности Джона Зорна – музыканта, который сочетает джаз, авангардную музыку, различные стилевые ответвления рок-музики и фольклор. **Выводы.** В работе отмечается, что одним из важных путей образования новых художественных явлений является синтез различных стилевых музыкальных направлений. Подобный процесс можно наблюдать на примере явления World music, которое получает все большее распространение и выступает в качестве альтернативы развития разрозненных, замкнутых друг от друга стилей.

Ключевые слова: джаз, World music, синтез, Джон Зорн, творчество.

Tormakhova Veronica, PhD in Arts, associate professor of the jazz and pop singing chair, Kyiv National University of Culture and Arts

John zorn works and their impact on the development of jazz

Purpose of Article. The purpose of the research is to analyse the specificity of John Zorn works and their impact on the development of jazz. **Methodology.** The research methodology uses analytical, historical, biographical methods to study the issue of development of the art of jazz in at the end of XX – the beginning of XXI century. John Zorn is the brilliant representative of this period. **Scientific novelty.** The scientific novelty of the article is the visual demonstration of the relationship between globalization processes, which characterize contemporary culture, and the development of musical practice. In the Ukrainian musicology the author is the first who has defined the main directions of development of creative activity of a musician, John Zorn, who combines jazz, avant-garde music, various stylistic offshoots of rock music and folklore. **Conclusions.** The paper notes that a synthesis of different styles and musical genres is one of the important ways to the formation of new artistic phenomena. A similar process can be seen in the phenomenon of World music, which is becoming more common and serves as an alternative to the development of separate, closed from each other styles.

Keywords: Jazz, World music, synthesis, John Zorn, creation.

Актуальність теми дослідження. Сьогоднішній світ музики дуже різноманітний. Ми спостерігаємо змішування все більшої кількості культур, яке постійно наближує нас до того, що по суті вже стає «всесвітньою музикою» (world music). Джаз був та залишається однією з найбільш важливих частин музичної культури сьогодення. Проте варто відмітити, що він вже давно вийшов за межі того музичного естрадного явища, яким постав на початку ХХ ст. В рамках джазу виникло надзвичайно багато відгалужень, порівнюючи які можна віднайти набагато більше індивідуального та неповторного, аніж спільного та загального. Але певні константи залишаються незмінними, що дає змогу віднести їх до одного напрямку – це, насамперед, імпровізаційність (на гармонічну послідовність за умов незмінної форми), дотримання однієї образної сфери в рамках імпровізації та одного стилю (максимум чергування двох стильових напрямків в рамках однієї композиції), використання специфічних засобів фактурного викладення, гармонічного мислення та багаті палітри способів звуковидобування і штрихів. Оновлення джазу відбувається за рахунок перетину та взаємовпливу з академічною музикою, фольклором та такими напрямками естрадної музики, як, наприклад, рок. Усвідомлення подальших перспектив взаємодії різних стильових напрямів сприятиме виокремленню основних особливостей розвитку музичної культури в рамках глобалізаційного процесу, що є актуальним завданням.

Метою статті є аналіз специфіки творчості Джона Зорна та її вплив на розвиток джазового мистецтва.

Виклад основного матеріалу. В рамках джазового мистецтва можна спостерігати багато нових явищ складного генезису, в яких можна вбачати вплив різноманітних напрямків музичного мистецтва. Глобалізаційні процеси, якими характеризується розвиток суспільства ХХ ст., призводять до утворення крос-культурних зв'язків як між різними національними культурами, так і комунікацією та взаємовпливом стилів в межах однієї. Так, європейський експерименталізм з класичною основою продовжує впливати на музику молодих музикантів, таких, як, наприклад, Кен Вандермарк, фріджазовий авангардист-саксофоніст. Потенційні можливості подальшого розвитку джазу в даний час досить великі, оскільки видозміна різних компонентів призводить до досить непередбачуваних результатів. Одним з шляхів появи нових явищ в межах даного напрямку є об'єднання з деякими стилями поп-культури. Наприклад, шведський колектив Movits! у своїй творчості змішує свінг з хіп-хопом. Проте розвиток відбувається не лише за рахунок взаємозв'язку з естрадою, але і завдяки зверненню до фольклору та музичної культури різних країн світу, які раніше не поєднувались та, здавалося б, є абсолютно несумісними.

Одним з цікавих та неповторних явищ є творчість джазового музиканта-авангардиста Джона Зорна. Професійна діяльність Д.Зорна охоплює такі напрями, як: академічна авангардна музика, поєднання хардкору з клезмерською музикою¹ і свінгом, синтез сладж-метала² і нойза³, а також електроакустичні експерименти. В якому б стилі він не самовиражався, особливе місце у його творах займає «спонтанно-модельована» (скерована, спрямована) імпровізація. Дослідженню творчих здобутків Джона Зорна присвячено декілька робіт, насамперед, сучасних західних дослідників, серед яких можна виокремити таких, як Джон Бреккет (John Brackett), Кевін Макнейлі (Kevin McNeilly). Важливим інформативним джерелом є чисельні інтерв'ю, проведені з музикантом Майклом Голдбергом (Michael Goldberg), Кирилом Мошковим, а також популярні статті, присвячені постаті видатного виконавця таких авторів, як Д.Ухов, І.Шелехов.

Сам Джон Зорн називає себе «граючим композитором», як вказує сучасний теоретик джазу Д.Ухов. Подібне визначення пов'язане з його бажанням бути тим, хто асоціюється, здебільшого, саме з композиторською авангардною традицією. Д.Ухов зазначає: «По-перше, щоб його не зараховували до кола джазового мейнстріму. Бо до того, чим він займається ось уже тридцять років, він прийшов через академічний авангард, в якому все визначається не задалегідь, в нотах, а створюється безпосередньо в процесі виконання» [2]. Захоплення музичним авангардом другої половини ХХ ст., зокрема творчістю

П. Булеза, К.Штокгаузена і особливо стохастичною музикою Я.Ксенакіса наштовхнуло Д.Зорна на власні експерименти. Поєднання американського фрі-джазу з єврейським фольклором і європейським авангардом є на сьогоднішній день неординарною музичною подією. Серед творів «граючого композитора» є камерні і симфонічні твори різних жанрів. В тому числі, «Химера», що прозвучала в Москві на фестивалі «Холодна альтернатива» у грудні 2001 року у виконанні Камерного ансамблю з Сіетлу (європейська прем'єра). Одні з них точно виписані в нотах, інші побудовані за законами ігрових стратегій, і ретельно розробляються самим композитором. Хоча Джон Зорн поєднує абсолютно різні компоненти у своїй композиторській діяльності, проте сутність його творчого процесу залишається незмінною. У інтерв'ю з Майклом Голдбергом він зазначає, як саме відбувається написання твору: «Це як самонавіювання, в деякому сенсі. Коли я пишу, іноді це доходить до того місця, де я відчуваю, що музика пише себе сама, і я намагаюся не заважати. Я готуюся написати п'єсу прямо зараз, шість місяців буду думати про це, змінюючи інструментування, назву, ще більше читаючи» [4].

Джон Зорн частіше присутній на сцені як віртуозний саксофоніст, але якщо виконується не джазова музика, то він виконує роль диригента – контролюючи і спрямовуючи напрям імпровізацій музикантів, у процесі їх творення. Для джазової музики вторгнення в процес імпровізації є нетиповим, але якщо наслідувати академічну авангардну музику – це цілком природно. Внаслідок складної партитури та застосування сучасної сонорної музичної мови диригент потрібен навіть невеликому ансамблеві. Взагалі, інструментальний ансамбль з композитором-виконавцем-диригентом на чолі – це ідеальний колектив для втілення музичних ідей Д.Зорна. Прикладом такого ансамблю є «Masada» - акустичний квартет з Дейвом Дагласом (Dave Douglas) – труба, Грегом Коеном (Greg Cohen) - бас та Джоєм Бейроном (Joey Baron) – ударні, за участю якого записано близько тридцяти компакт-дисків. За складом і естетикою даний колектив близький Орнетту Коулмену (Ornette Coleman) початку 1960-х рр., де яскраво окреслені теми та фрі-джазові імпровізації, проте побудовані на основі єврейських ладів, а не афроамериканської блюзової стилістики.

Кевін Макнейлі схильний бачити музику Зорна як приклад постмодернізму, найбільш виразною характеристикою якої є гучність. «Абразивні, гучні, швидкі, неприємні, диз'юнктивні музичні текстири Зорна ніколи не бувають солодкими або приємними в звичайному сенсі цього слова; треба тільки почути первісні крики Yamatsuka Eye на перших двох записах гурту «Naked City band» Зорна, панк-джаз-треш його триб'юту Орнету Колману, або слизькі, мінливі, брязкаючі механізми аранжувань п'єс Курта Вайля або Енніо Морріконе, щоб зрозуміти, що ні базисної класичної красивості, ні претензійного романтичного дозвілля тут немає» [5, 1-2].

Досить цікавим є один з ранніх творів Зорна, його п'єса імпровізаційного характеру – Собга. Без сумніву, це найпопулярніший і добре відомий твір, який користується великим успіхом і виконується по всьому світу. Дж.Брекетт вказує: «Собга – це задоволення для глядачів, оскільки вони спостерігають виконавців, які дико махають руками, щоб привернути увагу один одного, а потім швидко виконати ряд, здавалося б, незв'язаних і нескладних звуків» [3, 44].

П'єса Собга названа на честь військової гри, яка була опублікована в 1977 році в журналі «Strategy & Tactics». Згідно зі вступом до правил, Собга – це полкова дивізія, симуляція виходу союзних військ з Нормандії влітку 1944 року. У правилах було понад вісім сторінок, на яких описувались допустимі ходи і стратегії, доступні для різних англійських, американських і німецьких піхотних, повітряних і танкових підрозділів, які брали участь в цій вирішальній європейській битві. Одинадцять сторінок військово-історичного огляду битви Джона Прадоса (в комплекті з докладними картами, що описують стан різних сил в різних точках кампанії) можуть бути використані як допоміжний засіб для гравців, які хочуть настільки близько, наскільки це можливо, відтворити фактичні маневри союзних і німецьких сил під час операції Собга.

Досить цікавим є те, що Зорн, створюючи цю п'єсу, не ставив собі за мету опублікувати ноти чи скоріше правила виконання частин. Він вважав за краще пояснювати їх під час репетицій усно. По-перше, як вказує Зорн, вибір гравців завжди був одним з найважливіших компонентів процесу виконання і, відповідно, мистецтвом вибору групи. Якщо ви гарний керівник гурту, то ви не можете все передати на папері в письмовій передмові до партитури. Дж. Брекетт вказує, що, на його погляд, типи імпровізацій, які використовуються під час виконання Собга, існують на кордонах, що з'єднують два типи джазової практики: фрі-джаз і джазові імпровізації, які мають справу зі зміною гармонії. У фрі-джазі, який, як правило, асоціюється з групою імпровізацій, організованих Орнеттом Колманом дуже мало є таких, де були б присутні формальні або гармонійні обмеження, які б спрямовували окремих виконавців чи задавали загальну форму будь-якої даної імпровізації. У рамках бібопу, для якого характерна велика мінливість, імпровізатори обов'язково мають дотримуватись формальної конструкції мелодії і послідовності змін акордів. Простіше кажучи, є доволі велика різниця між ім-

провізацією, яка відбувається поза будь-якими правилами, та іншою, яка реалізує «демократичні ідеали» (свобода в рамках обмежень). Ці суперечливі тенденції є невід'ємною частиною загальної структури Собга, починаючи від свободи для гравців, які можуть вибрати будь-яку репліку, яку вони бажають, і грати все, що завгодно, відповідно до особливих правил гри. «Для Зорна успішна продуктивність Собга складається не тільки з гравців, які слідують «наступним правилам», але також і способів, завдяки яким виникає ансамбль етапів різноманітних станів музичної та соціальної напруженості та їх здатності передавати цю напруженість аудиторії» [3, 55].

Діяльність даного діяча пов'язана з абсолютно різними формами творчої активності. З одного боку, він є виконавцем, з іншого – чи не найголовнішого для Зорна – він є композитором. Також Д.Зорн є засновником декількох незалежних фірм звукозапису, зокрема «Avant» і «Tzadik». Остання, випустивши вже більше двохсот п'ятдесяти найменувань, пропагує, серед іншого, японський авангард і Radical Jewish Culture («радикальну єврейську культуру») - музичний напрямок, фактично заснований самим Джоном Зорном. Радикальну єврейську культуру він розуміє як авангардну, багато в чому експериментальну музику, яка абсолютно не присвячена виключно традиційній єврейській музиці, це скоріше вибір музикантів, які намагаються створити щось нове, відкрити принципово нові горизонти, чи хоча б поставити своєю творчістю певні запитання, відповіді на які ймовірно виникнуть пізніше.

Поштовхом для заснування «Tzadik», як вказує Зорн у інтерв'ю з К.Мошковим, став власний негативний досвід, який накопичився у музиканта під час роботи з лейблами. Він вирішив віднайти систему роботи, при якій до артиста ставилися б чесно і з повагою та до всіх ставилися б однаково. «Кожен артист отримує для запису однаковий бюджет – п'ять тисяч доларів. Винагорода визначається шляхом розподілу прибутку – ми спочатку повертаємо витрачений на запис бюджет, а потім ділимо прибуток з артистом. За артистами залишаються права на відрахування від продажу фізичних копій записів (mechanical royalties), і ми ретельно стежимо за їх виплатою. Альбоми виглядають дійсно добре, і робиться це чесно – найкраща поліграфія та упаковка. Нарешті, ми створюємо каталог нової музики, - музики, яка створюється сьогодні. Музики, яка ставить питання, яка експериментує, яка знаходиться, в певному сенсі, в авангарді» [1].

Музичний світ дізнався про саксофоніста-композитора Джона Зорна і його дослідження єврейської музичної культури, як в рамках оркестру Masada, так і поза ним. Ці роботи надихнули цілі групи інших джазових музикантів, таких, як клавішник Джон Медескі, який зробив записи з африканським музикантом Саліф Кейт, гітарист Марк Рібо і басист Ентоні Коулмен. Трубоч Дейв Даглас з натхненням впроваджує в свою музику балканські мотиви, в той час як Азіатсько-Американський Джазовий Оркестр (Asian-American Jazz Orchestra) з'явився в якості ведучого прихильника конвергенції джазових і азіатських музичних форм.

Наукова новизна полягає у наочній демонстрації взаємозв'язку між глобалізаційними процесами, якими характеризується культура сьогодення та розвитком музичної практики. Вперше в українському музикознавстві окреслюються основні напрямки розвитку творчої діяльності Джона Зорна – музиканта, який поєднує джаз, авангардну музику, різноманітні стильові відгалуження рок-музики та фольклор.

Висновки. Одним з важливих шляхів утворення нових мистецьких явищ є синтез різноманітних стильових музичних напрямків. Подібний процес можна спостерігати на прикладі явища World music, що здобуває все більшого розповсюдження та виступає в якості альтернативи розвитку розрізнених, відокремлених один від одного стилів. Джон Зорн – композитор, виконавець, засновник музичних лейблів є непересічною особистістю музичної культури ХХ-ХХІ ст. У всіх сферах своєї діяльності він прагне сприяти появі авангардної музики, яка б мала у собі продуктивне, креативне начало та спряла появі нових напрямків. В джазі постійно відчувається вплив інших музичних традицій, що свідчить про те, що цей напрямок має велике майбутнє і є дійсно світовою музикою.

Примітки

¹ Клезмерська музика – традиційна народна музика східноєвропейських євреїв і особливий стиль її виконання.

² Сладж-метал – музичний жанр, що має блюзове коріння, знаходиться на стику дум-металу і хардкор-панку, для нього характерні важкі, повільні, не дуже складні гітарні рифи з використанням дисторшена, вокаль на партія зазвичай немелодійна, хардкорова і кричуща.

³ Нойз – стиль індустріальної музики, в якому використовуються звуки штучного і техногенного походження, не надто приємні для слуху.

Література

1. Мошков К. Джон Зорн и его Tzadik [Электронный ресурс] // Полный джаз. Выпуск №18, 2006. – Режим доступа: <http://www.jazz.ru/mag/350/interview.htm>.

2. Ухов Д. Маэстро Зорн собирает эротические фотки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.peoples.ru/art/music/jazz/zorn/>.
3. Brackett J. Some Notes on John Zorn's Cobra // American Music, Vol. 28, No.1. – Illinois: University of Illinois Press, 2010. – pp. 44-75.
4. John Zorn by Michael Goldberg [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://bombmagazine.org/article/2501/john-zorn>.
5. McNeilly K. Ugly Beauty: John Zorn and the Politics of Postmodern Music // Postmodern Culture v.5 n.2, 1995 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.muse.jhu.edu. accessed 23 September 2007.

References

1. Moshkov, K. (2006). John Zorn and his Tzadik. Retrieved from <http://www.jazz.ru/mag/350/interview.htm> [in Russian].
2. Uhov, D. Maestro Zorn collects erotic pictures. Retrieved from <http://www.peoples.ru/art/music/jazz/zorn/> [in Russian].
3. Brackett, J. (2010). Some Notes on John Zorn's Cobra. Illinois: University of Illinois Press [in English].
4. John Zorn by Michael Goldberg. Retrieved from. <http://bombmagazine.org/article/2501/john-zorn> [in English].
5. McNeilly, K. (1995). Ugly Beauty: John Zorn and the Politics of Postmodern Music. Retrieved from www.muse.jhu.edu [in English].

УДК 781.2

*Грицюк Олеся Ярославівна,
провідний концертмейстер
кафедри музичного виховання
Київського національного університету
кіно, театру та телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
vendyuk.lesya@ukr.net*

ЖАНРОВИЙ СИНТЕЗ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ХХ СТ.: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Мета роботи полягає у висвітленні позицій музикознавців стосовно проблеми модифікації класико-романтичного жанрового фонду в ХХ сторіччі, з'ясуванні різних способів жанрових поєднань, виявленні місця жанрового синтезу в цьому контексті. **Методологія дослідження** базується на використанні компаративного, функційного та структурного аналізу, що дозволяють створити цілісне уявлення про жанровий синтез, яке сформовано у науковій літературі. **Наукова новизна** полягає в систематизації поглядів музикознавців щодо проблеми жанрового синтезу. Визначенні спільних та відмінних рис у концепціях. Розгляді жанрового синтезу як конкретної процедури поєднання рис декількох жанрів у одному творі. Обґрунтуванні способу класифікації жанросинтетичних творів. **Висновки.** Для жанрового синтезу є притаманним процес поєднання, іноді «заміщення» жанрових параметрів одного жанру іншим. Відповідно, жанросинтетичні твори можуть класифікуватися за тими параметрами, які в них поєднуються або заміщуються. Знаходження тих жанрових параметрів, спільність яких стала основою для об'єднання декількох жанрів, показує шлях до систематизації різноманітних жанросинтетичних творів як минулого, так й сьогодення.

Ключові слова: жанровий синтез, музичний жанр, жанрові характеристики, музичне мистецтво, жанровий інваріант.

Грицюк Олеся Ярославівна, ведучий концертмейстер кафедри музикального виховання Київського національного університету кіно, театру та телебачення імені І. К. Карпенка-Карого

Жанровый синтез в музыкальном искусстве XX ст.: теоретический аспект

Цель работы заключается в освещении позиций музыковедов в отношении проблемы модификации классико-романтического жанрового фонда в XX столетии, выявлении различных способов жанровых смешений, определении места жанрового синтеза в этом контексте. **Методология исследования** основывается на использовании компаративного, функционального и структурного анализа, позволяющих создать целостное представление о жанровом синтезе, сложившемся в научной литературе. **Научная новизна** заключается в систематизации взглядов музыковедов на проблему жанрового синтеза. Выявлении общих и отличных черт в разных концепциях. Рассмотрении жанрового синтеза как конкретной процедуры смешения черт нескольких жанров в одном сочинении. Обосновании способа классификации жанросинтетических произведений. **Выводы.** Для жанрового синтеза характерен процесс «смешения», иногда «замещения» жанровых параметров одного жанра другими. Следовательно, жанросинтетические сочинения могут классифицироваться по тем параметрам,