

Б. А. СТЕЦЮК

Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского

СОВРЕМЕННЫЙ ФОРТЕПИАННЫЙ ДЖАЗ: ТИПОВАЯ СТИЛИСТИКА И ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ



Одличительной особенностью современного фортепианного джаза является его сближение с академической музыкой и её различными стилевыми моделями – как прошлых эпох и периодов (Барокко, Классицизм, Романтизм, Импрессионизм), так и Новейшего времени (от рубежа XIX–XX веков до наших дней). Данная тенденция нашла отражение в таких направлениях как «барокко-джаз», «романтик-джаз», а также «джаззинг» (*jazzing the classics*) и фри-джаз (авангардный джаз). Другая тенденция, обнаруживаемая в современном джазе в рамках стилевого синтеза, может быть определена как внутривидовая (*fusion* – соединение, «сплавление»). Под её влиянием сформировались такие направления как «джаз-рок» и «эстрадный джаз». Качественной характеристикой современного джаза выступает и взаимодействие с фолк-стилистикой, отличительной чертой которой является присутствие в джазовой композиции ярко-выраженных элементов традиционных музыкальных культур (*raga, mугam* и др.). «Музыканты, работающие в этих стилях, – пишет Е. Лубяная, – не отрицают достижений своих предшественников, тяготеют к постоянному поиску новых выразительных средств, красок, приёмов исполнительства. Стилевая интеграция и воздействие на джазовую музыку извне способствуют глобальному смешению названных элементов, в результате чего джаз как таковой все более ассоциируется с масштабным музыкальным направлением – “всемирной музыкой”» [4, с. 50].

Процесс сближения с «классикой» (в широком смысле, охватывающей образцы академической музыки высокохудожественного уровня) явился результатом общей интеллектуализации самого джазового искусства. Пример тому – творчество многих современных исполнителей, среди которых пианисты составляют авангард (Г. Рубалькаба, Б. Мелдау, В. Неселовский и др.). Не только джаззинг, но и претворение структурных и фактурных особенностей фортепианной (клавирной) музыки разных эпох, а также разнообразных «фолк-влиятельных» определили стилистику современного фортепианного джаза.

Обращение к формулам и конструкциям академической музыки (*mainstream*) и привлечение фольклорного материала (типичный пример – *latin jazz*) сформировали основные векторы развития джазовой стилистики.

Одним из наиболее крупных представителей первого направления (*джазовой неоклассики*) является О. Питерсон, а также его последователи – джазовые интеллектуалы 1970–1980-х гг. – Б. Эванс, Д. Брубек, Дж. Льюис, отчасти Дж. Ширинг. Второе направление современного фортепианного джаза (*джазовый неофольклоризм*) связано с использованием элементов традиционной музыки, в частности, латиноамериканских ритмо-интонаций, положенных в основу вариаций-импровизаций (например, стилистика *salsa* в импровизациях Ч. Валдеса, Г. Рубалькабы, М. Камило).

В обоих случаях в конкретных импровизаторских текстах можно отметить ряд особенностей, являющихся специфическими для такого инструмента, как фортепиано. Так, в одном из самых распространённых видов джазовой фортепианной импровизации – орнаментальных вариациях на заданную гармоническую схему и форму – само течение мелодической фигурации «показывает моменты последовательной одноканальной звуковысотной перестройки внутренне-го слуха на те или иные узловые точки гармонии и голосоведения, в процессе чего рождается выразительная импровизационная линия» [5, с. 53]. Претворение этой логики характерно для творчества таких пианистов, как Д. Брубек, по праву считающегося одним из создателей *barocco-jazz*, а также для романтика джазового фортепиано Б. Эванса, создателя и фронтмена «*Modern Jazz Quartet*» Дж. Льюиса. Что же касается внедрения новаций *free jazz*, то они наглядно представлены в пианизме Л. Тристано, в созданных им «нерегламентированных» композициях «*Digression*» и «*Intuition*» для джазового секстета.

В современном фортепианном джазе наблюдается и своеобразный ренессанс традиционных форм, характерных для начала и первой половины XX века. Возрождение «подлинного джаза» (См. об этом Ю. Панасье: [6]) было связано с име-

нами пианистов-афроамериканцев (А. Джамал, М. Тайнер, Х. Сильвер). Их «моностилистика», основанная на этнослухе (И. Земцовский [3]), сочетается с «полистилистикой» (*bi musicality*, по М. Худу [7]), в русле которой работает большинство джазменов средней генерации (Ч. Кориа, Х. Хэнкок, К. Джарретт, М. Камило, Ч. Валдес, Г. Рубалькаба и др.).

Образцом новой полистилистики (симбиоза академического и джазового пианизма) является творчество Б. Мелдау. Характеризуя основные черты его импровизаторского стиля, С. Давыдов отмечает «1) приверженность к синтезу джазовых и академических традиций; 2) стремление к плодотворному развитию внутренних резервов исходного тематического материала (вместо выстраивания импровизации только в форме развёртывания одноголосной мелодической линии, находящейся в свободном «полёте» над аккомпанементом, ориентированном исключительно на показ смены гармонии); 3) тяготение к полифонизации фактурного изложения звучащего текста» [2, с. 425]. Подобный подход к импровизации целиком находится в русле современного джазового пианизма.

Внутреннее стилистическое расслоение становится более ощутимым в творчестве джазовых пианистов начала нового тысячелетия. Речь идет о разном соотношении в их творчестве таких начал, как импровизаторское, композиторское и исполнительское. Ярким предшественником нового стиля фортепианного джаза является В. Неселовский. Анализ обзорно-публицистических материалов [1; 8] позволяет сделать вывод, что музыкант мыслит себя композитором-пианистом универсального типа. Ощущая себя, прежде всего, композитором и считая импровизацию «сочинением в реальном времени», пианист выделяет среди интонационных слагаемых своего стиля: классическую музыку, особенно, П. Чайковского, а также В. А. Моцарта, И. С. Баха; рок-музыку в репрезентации группой «Аквариум» Б. Гребенщикова, и западный рок, начиная с «Beatles»; джаз в лице К. Джарретта [1].

Работая в составе созданной им группы «Vadim Neselovskyi's "Bez Granitz" Trio» с басистом Д. Лумисом (*Dan Loomis*) и барабанщиком Р. Итциком (*Ronen Itzik*), выступая сольно, в ансамбле с певицами С. Серпой (*Sara Serpa*) и Л. Марти (*Laura Marti*) или с оркестрами (как, например, с оркестром INSO на фестивале «Alfa Jazz» во Львове в 2017 году), В. Неселовский демонстрирует стиль, который можно определить как *программный фортепианный джаз*.

В числе репрезентаций этого стиля – сольный альбом «*Music for September*» (2013), в котором представлен не только сам В. Неселовский как пианист-импровизатор, но и многие типовые тенденции нынешнего джазового пианизма. Альбом состоит из десяти пьес-импровизаций, каждая из которых имеет программное название. Выбор этих названий говорит в пользу принципа стиливого синтеза, положенного автором в основу общей конструкции. В истоках это романтическая фортепианная музыка XIX – начала XX вв. («Времена года», «Листки из альбома», «Песни без слов», лирические пьесы), подчиненная стилистике фортепианного джаза в его авторской интерпретации.

Содержание альбома составили следующие произведения: «*Spring Song*» (тема автора); «*Mazurka op. 67 no. 4*» (транскрипция-импровизация миниатюры Ф. Шопена); «*All the Things You Are*» (импровизация на популярную мелодию из мюзикла Дж. Керна «*Very Warm for May*»); «*Sinfonia No. 11 in G minor BWV 797*» (импровизация на трехголосную инвенцию И. С. Баха); «*Birdlike*» (импровизация на блюзовую тему Ф. Хаббарда); «*Body and Soul*» (импровизация-обработка популярной джазовой баллады Дж. Грина); «*San Felio*» (авторская тема); «*My Romance*» (импровизация на тему Р. Роджерса), «*Andantino In Modo De Canzona*» (свободная обработка темы гобоя из Четвертой симфонии П. Чайковского, к которой импровизатор даже сочинил и исполнил поэтический текст); «*Epilogue*» (импровизация на собственную тему).

Налицо, по словам В. Неселовского¹, «совмещение несовместимого»: во-первых, здесь свободно сочетаются и комбинируются пьесы «писанные» и «импровизаторские»; во-вторых, чередуются три типа номеров – на авторские темы, на темы других авторов-джазменов, на темы из академической музыки. Такой стилистический «конгломерат» (еще не синтез в его закономерном, органичном значении) характерен для современного фортепианного джаза в целом.

Наряду с обзором общих тенденций, обозначенных в данной статье, следует учитывать и возросшую роль индивидуальных стилей пианистов-импровизаторов. В стремлении быть оригинальными и неповторимыми как в плане творческих идей, так и в области их технического воплощения, каждый из них, вместе с тем, всегда репрезентирует и общую вполне устойчивую стилистическую тенденцию времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Из авторского вступительного слова к исполнению ряда пьес цикла на концерте в рамках фестиваля «Virtuosos of the Planet» в Киеве в 2010 году.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вадим Неселовский: одесский импровизатор из Бостона. / URL: <http://jazzinkiev.com/articles/vadim-neselovskiy-odesskiy-improvizator-iz-bostona.html/>.

2. Давыдов С. Специфика пианистического стиля Брэда Мелдау: опыт анализа искусства джазовой импровизации // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. Харків, 2014. Вип. 40. С. 417–437.

3. Земцовский И. Апология слуха // Музыкальная академия. 2002. № 1. С. 1–12.

4. Лубяная Е. Фортепиано в джазе на рубеже XX–XXI веков: традиции, новации, эксперимен-

ты // Южно-Российский музыкальный альманах. 2013. Вып. 2. С. 50–54.

5. Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации. М.: Музыка, 1991. 88 с.

6. Панасье Ю. История подлинного джаза. Пер. с фр. Л. А. Никольской. Изд. 2-е. Л.: Музыка, 1978. 128 с.

7. Hood M. The Challenge of «Bi-Musicality» // Ethnomusicology. 1960. Vol. 4, № 2. P. 55–59.

8. Pianist / Composer Vadim Neselovskyi / Vadim Neselovskyi Trio. URL: <http://www.vadimneselovskyi.com/html/about.php/>.

REFERENCES

1. Vadim Neselovskyi: odesskiy improvizator iz Bostona [Vadim Neselovsky: Odessa improviser from Boston] URL: <http://jazzinkiev.com/articles/vadim-neselovskiy-odesskiy-improvizator-iz-bostona.html/>.

2. Davyidov S. Spetsifika pianisticheskogo stilya Breda Meldau: opyt analiza iskusstva dzhazovoy improvizatsii [Specifics of Brad Meldau's pianistic style: an experience of analyzing the art of jazz improvisation] // Problemi vzaemodiyi mistetstva, pedagogiki ta teoriyi i praktiki osviti: zb. nauk. st. / Harkiv. nats. un-t mistets. Im. I. P. Kotlyarevskogo. Harkiv, 2014. Vip. 40. P. 417–437.

3. Zemtsovskiy I. Apologiya sluha // Muzyikalnaya akademiya [Hearing Apology // Music Academy]. 2002. № 1. P. 1–12.

4. Lubyaynaya E. Fortepiano v dzhaze na rubezhe XX–XXI vekov: traditsii, novatsii, eksperimentyi [Piano in jazz at the turn of the 20–21 centuries: traditions, innovations, experiments] // South-Russian Musical Anthology. 2013. Iss 2. P. 50–54.

5. Maltsev S. O psihologii muzyikalnoy improvizatsii [About the Psychology of Musical Improvisation]. M.: Muzyka Press, 1991. 88 p.

6. Panase Yu. Istoriya podlinnogo dzhaza [History of Authentic Jazz]. Per. s fr. L. A. Nikolskoy. Izd. 2-e. L.: Muzyka Press, 1978. 128 p.

7. Hood M. The Challenge of «Bi-Musicality» // Ethnomusicology. 1960. Vol. 4, No 2. P. 55–59.

8. Pianist/Composer Vadim Neselovskyi / Vadim Neselovskyi Trio. URL: <http://www.vadimneselovskyi.com/html/about.php/>.

СОВРЕМЕННЫЙ ФОРТЕПИАННЫЙ ДЖАЗ: ТИПОВАЯ СТИЛИСТИКА И ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

Статья посвящена обзору ведущих стилистических тенденций в современном фортепианном джазе. Автор полагает, что очевидная тенденция сближение джаза с академической музыкой реализуется в таких направлениях, как «барокко-джаз», «романтик-джаз», «джаззинг» и «фри-джаз». С другой стороны, выделяется тенденция внутриапластовая, связанная со стилистикой

«фьюжн» и реализуемая в таких направлениях, как «джаз-рок» и «эстрадный джаз». Отмечено, что отличительной чертой современного фортепианного джаза является его интегративная основа, интеллектуализм джазменов, совмещающих в своем творчестве такие «полюсы», как фолк-стилистика и современный композиторский авангард (Г. Рубалькаба, Б. Мелдау, и дру-

гие). В связи с этим выделены два направления в современном джазовом пианизме – джазовая неоклассика, характеризующаяся претворением формул и конструкций академической клавирной музыки, и джазовый неофольклоризм, связанный с использованием элементов традиционной музыки, в частности, латиноамериканских ритмо-интонаций («латино-джаз»). В статье предложены характеристики ряда индивидуальных фортепианных джазовых стилей представителей данных направлений – О. Питерсона, Дж. Ширинга, Б. Эванса (джазовая неоклассика),

М. Камило, Ч. Валдеса, Г. Рубалькаба (джазовый неофольклоризм). Автор приходит к выводу, что стилевое разнообразие в современном фортепианном джазе особенно отчетливо проявляется в творчестве джазовых пианистов начала нового тысячелетия, что наглядно демонстрирует стиль В. Неселовского, определяемый в статье как «программный фортепианный джаз»

Ключевые слова: джаз, фортепианный джаз, джазовая неоклассика, джазовый неофольклоризм, программный фортепианный джаз, В. Неселовский.

CONTEMPORARY PIANO JAZZ: TYPICAL STYLISTICS AND INDIVIDUAL REPRESENTATIONS

This article is devoted to contemporary stylistics in the art of piano jazz improvisation. The author believes that two main trends could be observed there. The first trend features approximation of jazz to academic music, manifesting itself in such genres as “baroque jazz”, “romantic jazz”, “jazzing” and “free jazz”. The second trend is defined as intralayer, related to the “fusion” style and manifesting itself in “jazz rock” and “pop jazz” genres. It was noted that a distinguishable feature of contemporary piano jazz is its integrative basis and intellectualism of jazzmen who combine such “polar” genres in their works as folk stylistics and contemporary composer’s avant-garde (Gonzalo Rubalcaba, Brad Mehldau and others). In this regard, two genres have been highlighted in contemporary jazz pianism: jazz neo-classics characterized by transformation of formulas and construction of academic clavier music, and jazz neo-folklorism that uses elements of traditional music, in particular, Latin American

rhythm intonations (“Latino jazz”). The article offers characteristics for a number of individual piano jazz styles of the musicians representing these genres: Oscar Peterson, George Shearing, Bill Evans (jazz neo-classics), Michel Camilo, Chucho Valdés, Gonzalo Rubalcaba (jazz neo-folklorism). The article concludes that in contemporary piano jazz, stylistic diversity is manifested especially vividly in the works of jazz pianists at the turn of the new millennium, as demonstrated in Vadim Neselovskyi’s style (example: Music for September album) defined in this article as “program piano jazz” combining the aforementioned stylistic aspects represented via juxtaposition of improvisation, composition and performing skill as general trends in contemporary piano jazz.

Keywords: jazz, piano jazz, jazz neo-classics, jazz neo-folklorism, program piano jazz, Vadim Neselovskyi.

Стецюк Богдан Александрович
ведущий концертмейстер
кафедры музыкального искусства эстрады и джаза
Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского
Украина, 61003, Харьков
e-mail: stetsiukbrothers@gmail.com

Bohdan A. Stetsiuk
Senior concertmaster
of the Department of Variety Art and Jazz music
Kharkiv National I. Kotliarevsky University of Arts
Ukraine, 61003, Kharkiv
e-mail: stetsiukbrothers@gmail.com