

Література

1. Агафонников Н. Симфоническая партитура / Н. Агафонников. – Л. : Музыка, 1981. – 196 с.
2. Банщиков Г. Законы функциональной инструментовки: Учебник / Г. Банщиков. – СПб. : Композитор, 1999. – 240 с.
3. Веприк А. Очерки по вопросам оркестровых стилей / А. Веприк [под ред. Л. В. Данилевича]. – М. : Советский композитор, 1961. – 162 с.
4. Зряковский Н. Общий курс инструментоведения / Н. Зряковский. – М. : Музыка, 1976. – 479 с., нот.
5. Іщенко Ю. Я. Темброва модуляція в симфоніях Б. Лятошинського / Ю. Я. Іщенко // Українське музикознавство : респ. міжвідомчий науково-методичний зб. – К. : Муз. Україна, 1989. – Вип. 24. – С. 67–74.
6. Карс А. История оркестровки / А. Карс [под. ред. М.В. Иванова-Борецкого и Н.С. Корндорфа]. – М. : Музыка, 1980. – 304 с.
7. Пистон У. Оркестровка / У. Пистон [пер. с англ. К.Н. Иванова]. – М. : Советский композитор, 1990. – 459 с.
8. Стронько Б. Ю. Музичний твір як інтерпретація властивостей часу / Б. Ю. Стронько // Київське музикознавство: зб. статей. – К., 1999. – С. 47–57.
9. Фортунатов Ю. А. Лекции по истории оркестровых стилей. Воспоминания о Ю. А. Фортунатове / Ю. А. Фортунатов [сост., расшифровка текста лекций, примеч. Е. И. Гординой; ред. Е. И. Гордина, О. В. Лосева]. – М. : МГК им. П. И. Чайковского, 2004. – 384 с.
10. Климовицкий А. И. Игорь Стравинский. Инструментовки: "Песнь о блохе" М. Мусоргского, "Песнь о блохе" Л. Бетховена: публикация и исследование / А. И. Климовицкий. – СПб., 2003. – С. 228.

УДК 782.9

*Супрун Олена Володимирівна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри мистецьких технологій
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв*

ПОЄДНАННЯ ДЖАЗУ ТА КЛАСИКИ В КОНТЕКСТІ "МУЗИКИ ЕСМ"

У статті розглянуто особливості стилістики німецької фірми звукозапису ЕСМ, концепція якої побудована на поєднанні академічної музики та імпровізаційної творчості. Специфіка перетину в експериментальних ЕСМ-проектах базується на прихильності учасників до вирішення найрізноманітніших художніх завдань. В центрі уваги музикантів не тільки афро-американська (блюзова) основа джазу, а й світові музичні імпровізаційні практики. Імпровізаційна "стилістика ЕСМ" активно розвивається у представників різних національних джазових шкіл, у тому числі й української.

Ключові слова: джаз, академічна традиція, музика ЕСМ, стилістика ЕСМ, імпровізаційна творчість.

Супрун Елена Владимировна. Совмещение джаза и классики в контексте "музыки ЕСМ".

В статье рассмотрены особенности стилистики немецкой фирмы звукозаписи ЕСМ, концепция которой построена на сочетании академической музыки и имп-

ровизаційного творчествa. Специфіка пересечения в експериментальних ECM-проектах базується на приверженності учасників к решению різних художественних задач. В центрі уваги музикантів не тільки афро-американська (блюзова) основа джаза, но и мировые музикальние імпровізаційні практики. Імпровізаційна "стилістика ECM" активно розвивається у представителів різних національних джазових шкіл, в том числі и української.

Ключевые слова: джаз, академічна традиція, музика ECM, стилістика ECM, імпровізаційне творчествo.

Suprun Elena. Combining jazz and music in the context "Clasico ECM".

In the article the features of stylistics of German sound-recording company ECM, the concept of which is built on a combination of academic music and improvisational creativity. The specificity of the intersection of ECM in experimental projects based on the commitment of the participants to solve a wide variety of tasks. The focus of the musicians not only African American (Blues) the basis of jazz, world music improvisational practices. The improvisational style of ECM actively develops in different national jazz schools, including the Ukrainian.

Key words: jazz, academic tradition, music of ECM, style of ECM, improvisation creation.

У другій половині ХХ століття рок, поп-музика та джаз стали своєрідним полігоном, на якому випробувалися численні варіанти поєднання різних музичних систем. Найбільша роль у цьому, безумовно, належить джазу, у якому вже до кінця століття ми знаходимо інтонації, ритмічні малюнки й інструментарій т. зв. неєвропейських культур: країн Сходу, Індії, Африки, Латинської Америки. Сучасному джазу притаманні методи імпровізаційного розвитку форми, схожі з арабськими мугамами й індійськими рагами, які передбачають варіаційний чи варіантний розвиток теми, створення музичного матеріалу на основі обраного звукоряду, комбінування окремих мотивів, ритмічне варіювання тощо.

Сьогоднішній джаз фактично не передбачає для виконавця творчих обмежень, у тому числі й позамузичних, надаючи свободу у виборі художньо-виразних засобів, видів комунікації (залучення слухачів в імпровізацію, використання вокальних переспівів, одночасний спів із залом), способів візуалізації дійства (додавання танців, художнього оформлення сцени, відеоряду тощо) і т. д.

Серед особливих форм поєднання джазу та класики в сучасній музичній культурі виділяється напрям, який отримав назву "музика ECM".

ECM називають по-різному: таємничий музичний континент, імперія незвичних звучань, "звукове чудо", Мекка інтелектуального джазу, лабораторія експериментальної музики – список можна продовжити. ECM – це не тільки лейбл грампласту, це – цілий стилістичний напрям, "стиль ECM", а також певний напрям звукозапису "звук ECM". Більше ми не знаємо прикладів фірм грампласту, іменем яких називаються цілі стильові напрями.

1969 року молодий німецький контрабасист Манфред Айхер, на той час шанувальник видатного джазового піаніста Білла Еванса, який уже мав деякий досвід спілкування з технікою звукозапису в студії великої фірми "Дойче грамофон", домовився з декількома авангардними американськими джазменами

про випуск їх записів у Німеччині. Айхер зайняв під це шістнадцять тисяч німецьких марок і зареєстрував компанію, яку назвав "Видання сучасної музики" (Edition of Contemporary Music – ECM). Основною формулою діяльності фірми стала "платівка за платівкою" – тобто гроші від продажу випущеного альбому (на ті часи малотиражного) вкладалися в наступний проект. Проте, як це не було складно при подібній політиці, ECM поступово набирає оберти: 1969 року виходять дві платівки, 1970 – шість, 1971 – вісім, 1972 – дванадцять" [8].

Німецька фірма ECM одразу посіла окрему нішу в співтоваристві джазових стилів на початку 70-х років. Вона поступово стала центром об'єднання музикантів, які сповідали не стільки прихильність до афро-американського походження джазу, скільки можливість вирішувати найрізноманітніші художні завдання, не обмежуючи себе певною стилістикою. Спільним знаменником для всіх музикантів стала любов до вільного творчого процесу – імпровізації.

З часом з'явилося певне обличчя фірми, яке призвело до виділення артистів цього лейбла в широкомасштабний і яскраво виражений стилістичний напрям, який неможливо віднести до конкретного стилю: "...це, безумовно, імпровізаційна музика, але не зовсім джаз, це – інтелектуальна музика, яка потребує професійної підготовки, але це не зовсім класика" [4].

Орієнтація творця лейбла Манфреда Айхера (Manfred Eicher) на об'єднання в єдине імпресіоністичне звучання численних джазових ідіом всесвітнього фольклору та нової академічної музики в контексті імпровізаційної творчості дозволила за допомогою цих засобів претендувати на глибину й філософське осмислення життєвих цінностей.

Оскільки головна студія звукозапису фірми розташована в Осло, то природно, що головне місце в каталозі ECM належить скандинавським музикантам. "Нордичне" крило ECM представляють норвежці – саксофоніст Ян Гарбарек (Jan Garbarek), гітарист Тер'є Ріпдал (Terje Rypdal), контрабасист Арільд Андерсен (Arild Andersen), барабанщик Йон Крістенсен (Jon Christensen), піаністи Кетіл Бьорнстад і Тьєрд Густавсен, віолончеліст Девід Дарлінг.

Проте географія ECM охоплює весь світ. Тут і європейці Джон Серман (John Surman), Дейв Холланд (Dave Holland), Еберхард Вебер (Eberhard Weber), Томаш Станько (Tomasz Stanko), Михайло Альперін. Це також представники неєвропейських культур Закір Хуссейн (Zakir Hussain), Флора Пурім (Flora Purim), Ануар Браhem (Anouar Brahem) і багато інших.

Із фірмою співпрацює велика кількість американських музикантів, хоча спочатку ECM-диски в Новому Світі не відразу прижилися. Американський леґіон ECM – це Кіт Джарретт, Джек Деджонетт (Jack DeJohnette), Чарлз Ллойд (Charles Lloyd), Біл Фрізелл (Bill Frisell), Джон Аберкромбі (John Abercrombie), Лео Сміт (Leo Smith).

Манфред Айхер – продюсер-експериментатор. Дуже непомітно він перейшов кордон, який відділяв численні спроби об'єднання джазу й академічної європейської музики. Так з'явилася не третя течія, а просто течія, яка отримала назву "Нова серія" ECM із записами академічної музики, яка за звучанням була близькою за характером джазовим релізам.

Для цих видань Айхер відбирає, перш за все, матеріал, який, передусім, добре відповідає його концепції звуку. Він не любить багато "мідних" і неохоче звертається до симфонічної музики. Здебільшого в "Новій серії" виходить старовинна, переважно вокальна музика або камерні твори ХХ століття: від Шостаковича до Хіндеміта. Із сучасних авторів – К. Штокхаузен, Арво П'ярт, Софія Губайдуліна та Валентин Сільвестров.

Останнім часом на ЕСМ усе більше уваги приділяється класичній камерній музиці: творам Гайдна, Моцарта, Шумана. Своєрідним і, напевно, найпопулярнішим розділом у "Новій серії" стали відомі цикли клавирів – Баха, Генделя – зіграні на фортепіано або клавесині джазовою зіркою Кітом Джарреттом (без імпровізацій, джазових ритмів і аранжувань, у строгій відповідності до нотного тексту).

Окремою графою можна позначити співпрацю німецької компанії з ансамблем старовинної музики "The Hilliard Ensemble". Цей дивовижний колектив виконує дуже рідкісні твори, які музиканти знаходять і розшифровують із середньовічних манускриптів. Великою несподіванкою став запис колективу з "обличчям" ЕСМ Яном Гарбареком. Його джазові імпровізації на саксофоні дуже органічно увійшли до звукової палітри стародавньої музики.

Хто б не брав участь у записах – джазові, академічні музиканти або представники світових етнічних культур, у виданнях фірми завжди був присутній особливий звуковий колорит – медитаційне відсторонене звучання відкритих форм із ретельно відшліфованими звуковими пластами.

Можливо, у цьому – найголовніша ознака феномена німецького лейбла: стиль ЕСМ – це звук. Особливості ЕСМ-саунду давно дискутуються. Описуючи специфічність "звуку ЕСМ", музичні критики зазвичай вживають слова "прозорість", "крижані кристали", "звукові простори", а загальне враження від звуку називають – "ехо – у крижаному кришталевому палаці, що завмирає в його зведеннях".

Але саме до цього, особливого звучання два творці "звуку ЕСМ" – засновник і продюсер ЕСМ Манфред Айхер і норвежець звукорежисер Ян Ерік Конгсхауг – прагнули із самого початку своєї співпраці. Вони ставили за мету, аби у звуковій картині, по-перше, виразно і ясно читалися всі нюанси звучання кожного з інструментів, а по-друге – аби вся загальна картина була ніби "загорнута" в дуже тривале після звучання штучної реверберації, що створює в слухача ефект тих самих "звукових просторів".

Характерні для "саунду ЕСМ" записи завжди мають дуже велику панорамність (сам Конгсхауг називає це "гомогенна стереопанорама") і мають декілька шарів глибини звукових планів (неабиякою мірою за рахунок використання декількох ефектів реверберації з дуже довгим часом згасання). При цьому важливу роль відіграє й "холодність" музичного матеріалу Айхера, що йде від продюсерських схильностей. Він дуже активно працює з музикантами на стадії "до запису", інколи досить жорстко втручаючись у їхній творчий процес. Тому в нього є всі можливості добитися такої "холодності" в матеріалі.

Серед музикантів компанії звукозапису ЕСМ, які експериментують у царині поєднання імпровізаційної творчості й академічної музики, виділяється ім'я норвезького гітариста Тер'є Ріпдала.

Особливий інтерес до звуку завжди був характерною рисою творчості скандинавського музиканта. Його стиль, який значною мірою сформувався завдяки музиці ECM, можна позначити як гіпнотично-атмосферний з просторовою, повільною драматургією.

Музикант завжди прагнув привести різні "музики" – академічну, джаз, рок, поп-музику – до єдиного знаменника, яким стала темброва виразність. Ріпдала завжди цікавила одночасно і композиція, і імпровізація, що позначилося на різнобарвній жанровій палітрі його музики.

З одного боку, це – п'єса "Tumult" (1974), скрипковий концерт (1975), п'ять симфоній для змішаних складів (так, у партитурі Симфонії №2 (1978) вказано, що її повинні виконувати, окрім оркестру, "чотири не джазові музиканти"), "Undisonus" для скрипки соло та симфонічного оркестру (1986), "Ineo" для хору та камерного оркестру, Double Concerto (1998) для симфонічного оркестру та двох електрогітар, з іншого – численні записи ECM, серед яких особливо показові: "Odyssey" (1975) для електрогітари, струнного ансамблю, електрооргану, сопрано саксофона, тромбона та ударних, сольний альбом "After the Rain" (1977), "Eos" (1983) з віолончелістом Девідом Дарлінгом, "Lux aeterna" (2000) для електрогітари, органа, труби та голосу.

Окремою сторінкою у творчому доробку Тер'є Ріпдала можна вважати його участь у записах норвезького піаніста й композитора Кетіла Бьорнстада (теж представника стилю ECM) і перш за все масштабних 12-частинних проєктів: "Water Stories" (1993), "The Sea" (1994) та "The Sea II" (1996), які присвячені стихії води. В імпровізаціях музиканта яскраво висвітлюється його композиторська (неоромантичні ремінісценції) та "звукова" естетика – зосередженість на виразності відтінків тембру (стилізація шуму моря), просторова динаміка (зростання та розрядка напруги).

Імпровізаційну "стилістику ECM" активно розвивають представники сучасної української джазової школи, одним з яких є піаніст Володимир Соляник (Київ).

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 багату, бурхливу та кожного разу наповнену новим художнім сенсом життя. Джазова імпровізація для В. Соляника – це не просто необхідна технологічна атрибутика, а сутнісна межа його життя в музиці.

Кожен сольний виступ музиканта – це нова захоплююча історія, яка розгортається на очах у публіки. На підтвердження специфічної творчої манери музиканта приводимо фрагмент авторського відгуку (О.В. Супрун) на виступ В. Соляника на фестивалі "Єдність" (Київ, 2005): "...З перших звуків стало зрозуміло, що музична дія розвертатиметься у бік драматичної колізії. Ліричний струмінь, який оформився через "ноктюрнові" інтонації, з типово романтичною фактурою, став різко витіснятися монотонними "страйдовими" утвореннями,

причому, з кожним новим проведенням вони ставали все жорсткішими і грубішими. Доведені до динамічного і темпового апогею, вони впроваджувалися в ліричні, теплі вислови. І раптом на кульмінації всі ці контрастні метання були "відсунуті" новою блюзовою темою, забарвленою в сентиментально-ностальгічні тони" [5].

Окрім численних професійних переваг піаніста, особливо потрібно відзначити його "композиційний" таланти. Усі спонтанні прояви в процесі музичування він підпорядковує загальній логіці розвитку, акцентуючи при цьому на вузлові моменти, добивається смислової єдності, не допускаючи інтонаційного хаосу. Тому В. Соляник завжди новий, несподіваний і цікавий. Куди б, у яке б експериментальне смислове поле не спрямовувався погляд імпровізатора, його манера гри залишається підкреслено впізнаною – емоційно-розкутою, із нальотом сумної споглядальності, що наближає її до музики ЕСМ.

Таким чином, стилістика ЕСМ стала прикладом експериментального поєднання академічної музики й імпровізаційної творчості та багато в чому змінила "обличчя" сучасного світового джазу.

Так, джазові музиканти під впливом ЕСМ-стилістики почали активно записувати сольні альбоми, що не є характерним для джазу (Кейт Джарет, Девід Дарлінг, Михайло Альперін), з'явилися спільні проекти виконавців старовинної музики та джазових музикантів (живі виступи та записи "The Hilliard Ensemble" з додаванням спонтанних імпровізацій саксофоніста Яна Гарбарєка), нові "змішані" жанри ("джазові симфонії" Тер'є Ріпдала та "імпровізаційні сюїти" Кетіла Борнстада).

Протягом майже столітнього періоду джазове мистецтво знаходилося 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 між різноманітними формами й типами музичної культури.

Сучасний джаз практично не відчуває формальних або стильових обмежень. Так, складну інтелектуальну образність утілюють у своїй творчості авангардисти Ентоні Брекстон і Рен Блей; "ліричний імпресіонізм" – одна зі стильових особливостей Кіта Джеррета (ЕСМ), експресіоністичний гротеск, подібний до творів С. Прокоф'єва та Д. Шостаковича, характерний для творів Карли Блей; "джазові симфонії" Тер'є Ріпдайла, запис французьких музикантів – піаніста Клода Боллінга та флейтиста Жана-П'єра Рампаля "Фуги і свінг" і т. п.

Література

1. Барбан Е. Чёрная музыка – белая свобода: Музыка и восприятие нового джаза / Ефим Барбан. – СПб. : Композитор, 2007. – 284 с.
2. Баташёв А. Искусство джаза в музыкальной культуре / А. Баташёв // Советский джаз : Проблемы. События. Мастера : [сб. ст.] / сост. и ред. А. Медведев, О. Медведева. – М., 1987. – С. 80–96.
3. Бирюков С. Импровизационность в музыке / С. Бирюков // Советская музыка. – 1977. – № 3. – С. 113–118.

4. Джаз в России. Жанровая классификация джаза [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.jazzschool.ru/?p=134>.
5. Супрун Е. Серьезный джаз на фестивале "Єдність" в Киеве. Jazz- квадрат [Электронный ресурс] / Е. Супрун. – Режим доступа : <http://www.nestor.minsk.by/jz/articles/2005/05040502.html>
6. Ухов Д. Современная музыка и джаз / Д. Ухов, Х. Сахаров // Jazz- квадрат. – 2001. – № 5. – С. 13–17.
7. Шак Ф. Феномен джаза / Ф. Шак. – Краснодар, 2009. – 157 с.
8. ECM History [Electronical publishing] / ECM History. – http://www.ecmrecords.com/About_ECM/History/index.php?rubchooser=103&mainrubchooser=1

УДК 782.9

*Теребун Дмитро Сергійович,
аспірант кафедри теорії,
історії культури і музикознавства
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв*

МИСТЕЦТВО ДЖАЗУ У ДІАЛОГАХ З ЄВРОПЕЙСЬКОЮ МУЗИЧНОЮ ТРАДИЦІЄЮ

У статті висвітлюються основні етапи розвитку мистецького діалогу джазу з європейською професійною музичною традицією. Обґрунтовано, що полікультурна природа джазу, який являє собою синтез афро-американських та європейських традицій, сприяє його відкритості й спонукає до активного діалогу в різних аспектах. Окремо позначені кульмінаційні періоди "спілкування" двох традицій на прикладі творчості представників таких стилевих напрямів, як "свінг", "кул-джаз", "прогресів-джаз", "джаз-рок", "ф'южн"; окреслені перспективи розвитку даного явища.

Ключові слова: джаз, джазовий діалог, європейська професійна музична традиція, стилеві напрямки джазу.

Теребун Дмитрий Сергеевич. Искусство джаза в диалогах с европейской музыкальной традицией.

В статье освещаются главные этапы развития диалога джаза и европейской профессиональной музыкальной традиции. Обосновано, что поликультурная природа джаза, который представляет собой синтез афро-американских и европейских традиций, способствует его открытости и провоцирует на активный диалог в различных аспектах. Отдельно обозначены кульминационные периоды "общения" двух традиций на примере творчества представителей таких стилевых направлений, как "свинг", "кул-джаз", "прогрессив-джаз", "джаз-рок", "фьюжн"; намечены перспективы развития данного явления.

Ключевые слова: джаз, джазовый диалог, европейская профессиональная музыкальная традиция, стилевые направления джаза.

Terebun Dmytro. Art of Jazz in Dialogue with European Music Tradition.

This article looks into the main stages of development of dialogue between jazz and European professional music tradition. The author establishes that multicultural nature of