

И.А. Рябушкина,

магистр искусствоведения, аспирант БГУКиИ (г. Минск)

АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ АКАДЕМИЧЕСКОЙ И ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ

Современная музыка впитала в себя многообразие жанровых и стилевых истоков. Одной из интереснейших сторон постоянно возникающего взаимодействия является связь академической музыки и джаза. Она имеет двусторонний характер: с одной стороны, джаз проникает в академическую музыку, с другой – испытывает влияние музыкального авангарда. Остановимся на позиции *джаз в академической музыке*.

Как известно, для композиторов музыкального авангарда XX века основной стала сфера расширения музыкального пространства. Это проявилось в увеличении количества «измеримых» параметров (типов звука, метроритма, тембра); типов музыки; музыкальных жанров и форм как академических, так и неакадемических, включая джаз. Механизмы оджазирования многообразны – это инкрустации на уровне приема, трансплантация композиторской техники на уровне раздела, части, интеграция на уровне архитектоники и ассимиляция.

Одним из важнейших средств претворения джазовой стилистики в академической музыке является интонационное и гармоническое **мультиплицирование** (термин Т. Кочаровой). Это означает множественное или многократное повторение гармонического оборота, ритмической или мелодической формулы *без перерыва, перманентно*, в результате чего создается своеобразный эффект монотонного продуцирования музыкальной фонемы. В области аккордики это означает сочетание и многократное повторение высотных вариантов одного и того же аккорда, нивелирующее гармонический контраст. Итогом такой процессуальности является тождество элементов. Гармоническое мультиплицирование, предполагающее высотное изменение, есть вариантное мультиплицирование; оно может иметь вид секвенций. Гармоническое мультиплицирование, *не* предполагающее высотных изменений, в частности, в виде точных параллелизмов, есть точное мультиплицирование. Также выделим вертикальное мультиплицирование (ВМ), которое утверждает интонационный статус горизонтальных красок, и горизонтальное мультиплицирование (ГМ), обеспечивающее аккордам связь. Приемы вертикального (ВМ) и гори-

зонтального (ГМ) мультиплицирования способствуют гибкому соотношению непринужденности и регламентированности в организации музыкальной ткани оджазирования академической музыки. Этот исключительно джазовый атрибут позволяет выделить в оджазированной академической лексике стабильную гармоническую модель как устойчивую функцию, относительно которой выстраивается остальная аккордика.

В крупном плане формы прием мультиплицирования выполняет формообразующую функцию как на уровне вертикали, так и горизонтали. В области горизонтали наиболее интересна полигармоническая фактура, которая, будучи имманентно джазовой, основывается на соединении однотипных (вариантных и точных) элементов, которые затем «умножаются» и повторяются, то есть мультиплицируются.

В оджазировании музыки широко используются и производные формы гармонического и интонационного мультиплицирования – в виде инверсий, обращений, транспозиций, регистровых перемещений. В качестве примера приведем произведение В. Кузнецова «Рэгтайм», где характерным являются «зеркальное» расположение элементов полигармонии, а также акцентированное повторение, выявляющее гармоническую ось как джазовую фоноидею сочинения, написанного в целом согласно законам академической музыки. Вариантное мультиплицирование нередко представлено сопоставлением структурно-подобных аккордов на расстоянии. Оно образуется за счет расширения или сужения интервалики, комбинирования противоположного или параллельного движения голосов тембрового и регистрового варьирования.

Другой особенностью оджазирования музыки является *фактурная симультанция* динамической (формообразующей) процессуальности, когда в условиях линейно-гомophonного склада изложения при нерасторжимом единстве вертикальной и горизонтальной координат (Ю. Кон обозначил это явление как «интеграцию вертикали и горизонтали», Ю. Холопов – как «тематическую гармонию») джазовая интонация разворачивается *сразу и одновременно* по двум координатам. Притом вертикаль образуется в результате суммирования горизонтали, последняя же есть рассредоточение вертикали в фактурном пространстве.

Рассмотрим способы преломления музыкального авангарда в джазе, где выделим **инкрустацию** джазовой ткани наиболее выразительными *приемами* академической музыки:

- коллажем (в современном джазе употребляется в коллективной импровизации в кодах, ферматах [1, с. 69]),
- алеаторикой (элементы присутствуют в произведениях Ю. Саульско-го «Сюита», А. Эшпая «Нет, скажешь ты» в инструментовке А. Сухих),
- сонорикой (В. Ерохин «Два эпизода»).

Благодаря этим связям возникает явление *кросс-стилевых взаимодействий*, представленных в виде *инкрустаций и интерполяций*, не только авангардных, но и «старых» и новых композиторских техник академической музыки, оригинально преломленных в джазовой композиции – в законченной части или целиком (от начала до конца). Здесь выделим:

• полифонической (В. Петцоль «Джазовые фуги», В. Ерохин «Два эпизода», П. Джонсон в аранжировке Ф. Папарелли «Buss Robinson blues» (элементы имитационной техники),

- пуантилистическую (В. Ерохин «Каприччио»),
- серийную (В. Ерохин «Каприччио»),
- атоникальную (Д. Эллингтон «Prelude to a kiss», Т. Монк «Round midnight», В. Ерохин «Три багатеетты»),
- додекафонную свободную (используется в современном атоникальном джазе [1, с. 55]).

И в том, и другом случае достигается эффект многоуровневого синтеза: на уровне формы, стиля, характера развития. Особняком стоит **тембровое решение** джазовой композиции с помощью средств музыкальной электроники.

С точки зрения сочетания традиционного и современного джаза интерес представляет «Capriccio» И. Дадиемова (Дадиемов, Игорь. Дадзіёмаў Ігар. Dadiomov Igor 05.03.1949 – 27.11.2002 г. (г. Минск – г. Беер-Шева). Закончил Белгосконсерваторию им. Луначарского (1973), работал в музыкальной школе № 1 г. Минска (с 1975), параллельно участвовал в джазовых группах, был одним из организаторов Минского джаз-клуба. С 1980 г. преподавал джазовую импровизацию, классическую и джаз-гитару в Сочинском музыкальном училище. Принимал участие в различных джазовых фестивалях, активно сочинял музыку. Среди наиболее известных композиций – пьеса «Фрост». С 1992 г. работал в Израиле, преподавал для гитары solo. Сочинение состоит из 4-х контрастных разделов, где действуют различные конструктивные и жанровые закономерности.

I часть – это причудливое виртуозное построение, при всей своей виртуозности, структура выстроена очень четко благодаря сквозному действию ритмического мультипликационного *ostinato* и повторности интонационного рисунка. Совершенно нетипичной для джаза, но встречающейся в академической музыке, является гармоническая последовательность септаккордов по звукам целотоновой гаммы *c – b – as – ges – e* в самом начале пьесы. Повторение музыкального материала приводит к кульминации, где подъем динамического напряжения осуществляется с помощью атоникальности, целотонového движения верхнего мелодического голоса и регистрового разрыва в 3 октавы. Общий тональный план раздела *c – g* представлен преимущественно *тональными индикаторами* (термин Т.Г. Мдивани).

II часть резко контрастна I части и по содержанию, и по форме. Здесь доминируют метроритмическое *ostinato* ♩ ♪, диатоника, прозрачная фактура. И только в кульминации появляются *блуждающие аккорды* (термин А. Шенберга) и хроматика.

III часть также строится на мультипликационном принципе, но на звуковысотном уровне (высотным содержанием являются аккорды). В процессе разветвления преобладает крупный план мотива, который подвергается незначительному варьированию. Динамизация осуществляется за счет регистрового варьирования с последующим успокоением в репризе.

Наконец, IV часть – это необъявленный блюз в составной песенной форме бар с действием принципа *crescendo*. Таким образом, на уровне

целостной структуры создаются соразмерность и единство как элементов, так и ее частей. В данном сочинении интересен синтез чисто джазовой формы (бар), жанра (блюз), принципа развития (мультипликации) со стилизованными аспектами академической музыки: атональностью с функциональными индикаторами, блуждающими аккордами, целотоновостью как гаммы, а также принципом *caricciò*, имманентно имеющим интенцию к непредсказуемости, представленной здесь чередованием разноплановых по содержанию, структуре и стилистике частей-разделов. Собственно современным *неклассическим* элементом здесь (а также в любой джазовой и авангардной академической музыке) является инструментарий – средство музыкальной электроники (электрогитара).

Таким образом, взаимодействие между академической и джазовой музыкой привело к появлению новых форм стилистического синтеза, способствующего расширению, обогащению и возникновению нового бытия музыки в пространстве европейской культуры.

Список литературы

1. Королев, О.К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки: термины и понятия / О.К. Королев. – М.: Музыка, 2006. – 168 с., нот.