

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО



СТЕЦЮК БОГДАН ОЛЕКСАНДРОВИЧ

УДК 780.616.432 : 78.036.9] : 781.68

ДЖАЗОВА ФОРТЕПІАННА ІМПРОВІЗАЦІЯ
ЯК ПОЛІСТИЛІСТИЧНИЙ ФЕНОМЕН
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Ч. КОРІА)

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Харків – 2019

Дисертацію є рукопис.

Робота виконана у Харківському національному мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
ПОЛУСМЯК Ірина Мусіївна,
Харківський національний університет мистецтв імені
І. П. Котляревського, доцент кафедри інтерпретології
та аналізу музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
САМОЙЛЕНКО Олександра Іванівна,
Одеська національна музична академія
імені А. В. Нежданової,
проректор з наукової роботи

кандидат мистецтвознавства, доцент
ОЛЕНДАРЬОВ Вадим Миколайович,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського,
професор кафедри теорії музики

Захист відбудеться «28» травня 2019 р. об 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції 11/13.

Автореферат розісланий «27» квітня 2019 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства,
доцент



Чернявська М. С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Мистецтво джазу за історію його існування, що охоплює вже більше ніж століття, пройшло досить складний та, водночас, закономірний шлях невинного розвитку. Тому всі «віхи», які можна розставити на цьому шляху, будуть умовними і відобразатимуть лише основні тенденції, лінії та напрями розвитку джазу як одного з провідних музично-творчих видів ХХ століття.

У вітчизняній та зарубіжній джазології на сьогодні накопичено достатньо великий матеріал фактологічного, історичного та теоретичного змісту, що, однак, не означає відсутності у цій галузі музикознавства ряду дослідницьких лакун. До їх числа можна віднести таке актуальне питання, як джазова стилістика, тобто мова і форма джазу як мистецтва, яке поєднує у собі творчі установки на імпровізацію і композицію, що сполучає через акт виконання. Це відноситься і до стилістики фортепіанного джазу, де діє принцип специфізації загальних засад його імпровізаційно-композиційного комплексу на рівні конкретного інструментально-видового стилю.

Обидва феномени – імпровізація та композиція – у їхній екстраполяції на творчість окремих джазменів набувають індивідуалізованих, неповторних рис. Кожен з музикантів здійснює пошуки свого власного стилю, але керується при цьому здобутками інших стилів у всьому різноманітті їх семантики та технології.

Одним з яскравих взірців здійснення синтезу «свого» та «чужого» є творчість Ч. Корія (народився у 1941-му році) – джазового енциклопедиста та полістиліста, який зумів поєднати на перший погляд непоєднуване – естетику та комунікацію традиційного джазу початку ХХ століття зі стилістикою *fusion*, опанованою у джазовому мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століть. На прикладі творчості цього майстра простежується дія основних установок імпровізації та композиції у рамках сучасного джазу, що включає і синтезує різні стилістики – як внутрішньоопластові (*jazz-rock, jazz-pop*), так і міжпластові (*third stream, barocco-jazz, folk jazz*).

Джазовий фортепіанний стиль Ч. Корія асимілює практично всі ці стилістичні складові, відтворює їх у певній послідовності (діахронії) та одночасності (синхронії), що у наявній літературі досі не набуло комплексного висвітлення.

Отже актуальність заявленої у даній дисертації теми полягає у наступному:

- необхідності подальшого вивчення феномену джазової імпровізації в аспекті її різноманітних стилістичних проявів;
- важливості компаративних характеристик імпровізації та композиції у системах традиційного та сучасного фортепіанного джазу;
- недостатній вивченості творчості Ч. Корія як джазового енциклопедиста та полістиліста.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі інтерпретології та аналізу музики згідно з планом науково-дослідницької роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її зміст відповідає комплексній темі «Когнітивні моделі виконавського музикознавства» перспективного тематичного плану кафедри

інтерпретології та аналізу музики ХНУМ імені І. П. Котляревського на 2012–2017 роки (протокол №3 від 28.08.2012 р.). Тему дисертації затверджено (протокол № 4 від 28.11.2013 р.) та уточнено (протокол № 5 від 27.12.2018) на засіданнях вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського.

Мета дослідження – виявити особливості джазової фортепіанної імпровізації як полістилістичного феномена на прикладі творчості Ч. Корія. Дана мета зумовила постановку і вирішення наступних дослідницьких завдань:

- розкрити специфіку імпровізації в аспекті музичного мислення, запропонувати дефініцію поняття «виконання-імпровізація»;
- виявити критерії та запропонувати збірну класифікацію видів імпровізації в музиці;
- розглянути специфіку джазової імпровізації з точки зору її комунікації та естетики;
- узагальнити теоретичні відомості про жанрово-стилістичний комплекс фортепіанного джазу;
- окреслити характер еволюції та надати історіографічний огляд джазової фортепіанної стилістики;
- визначити основні тенденції імпровізації у сучасному фортепіанному джазі;
- охарактеризувати творчість Ч. Корія як джазового енциклопедиста та полістиліста;
- запропонувати класифікацію етапів становлення стилю Ч. Корія;
- проаналізувати найпоказовіші зразки, які дають узагальнене уявлення про творчість Ч. Корія-полістиліста.

Об'єкт дослідження – джазове фортепіанне музикування.

Предмет дослідження – джазова фортепіанна імпровізація як полістилістичний феномен та її репрезентації у творчості Ч. Корія.

Матеріал дослідження склали джазові альбоми та окремі твори, які є найпоказовішими у плані унаочнення полістилістики творчості Ч. Корія. Серед них альбоми: «*Return To Forever*» (1972), «*Light As A Feather*» (1973), «*An Evening with Herbie Hancock & Chick Corea: In Concert*» (1978), «*The Mozart Sessions*» (1996), «*Remembering Bud Powell*» (1997), «*Solo Piano: Originals*» (2000), «*Solo Piano: Standards*» (2000), «*Solo Piano: Portraits*» (2014), «*Chinese Butterfly*» (2017), а також окремі зразки - імпровізація на оригінальну тему «*Bud Powell*» Ч. Корія (фортепіано) та Г. Бертона (вібрафон), імпровізація на тему-стандарт Дж. Гершвіна «*Liza*» у фортепіанному дуеті Ч. Корія та Х. Хенкока. У процесі аналізу характерних рис сучасного фортепіанного джазу використано також твори інших піаністів-джазменів, зокрема, альбом «*Music for September*» (2013) В. Неселовського (Україна, США).

Методи дослідження. Для розкриття змісту заявленої теми у дисертації використані як загальнонаукові, так і спеціальні музикознавчі підходи. Серед них наступні методи:

- *історико-генетичний*, необхідний для виявлення природи феномена музичної імпровізації та її специфіки у мистецтві джазу;

– *дедуктивний*, що визначає хід дослідження у напрямі від загального (імпровізація у музиці) до особливого (джазова імпровізація) та конкретного (фортепіанні джазові імпровізації Ч. Корія);

– *компаративний*, пов'язаний з порівняльними характеристиками етапів та тенденцій розвитку стилістики фортепіанного джазу у цілому, а також у творчості Ч. Корія;

– *жанрового та стильового аналізу*, які застосовуються при розгляді окремих альбомів та творів;

– *виконавського аналізу*, який є складовою явища та поняття «виконання-імпровізація» джазового твору.

Теоретичну базу дослідження становлять праці з проблем:

– *теорій жанру, стилю, стилістики в музиці, музичної форми, фактури, інших засобів виразально-конструктивного комплексу музики* (Т. Адорно, М. Арановський, Б. Асаф'єв, Т. Баранова, Л. Березовчук, Т. Бершадська, В. Валькова, Г. Ігнатченко, Л. Казанцева, М. Калашник, Л. Касьяненко, І. Котляревський, Т. Кравцов, Т. Кюрегян, Л. Мазель, О. Маклігін, О. Маркова, В. Медушевський, М. Михайлов, В. Москаленко, Є. Назайкінський, С. Скребков, М. Скребкова-Філатова, Ю. Холопов, В. Холопова, Л. Шаповалова, С. Шип, С. Школяренко, Г. Шохман, Н. Bessler, С. Dahlhaus, Z. Lissa);

– *теорій музичної інтерпретації та імпровізації* (Е. Алексєєв, С. Бірюков, Т. Веркіна, Є. Гуренко, Е. Денисов, І. Земцовський, Г. Ігнатченко, Н. Корихалова, Ю. Кочнев, А. Малинковська, С. Мальцев, В. Москаленко, І. Полусмяк, Х. Ріман, М. Сапонов, О. Степурко, Р. Столяр, Є. Трембовельський, Л. Шаповалова, С. Dahlhaus, E. Ferand, V. Hettl, M. Hood);

– *історії та теорії джазу, інших явищ «третього» пласта, в тому числі і синтетичних по стилістиці* (Ю. Барбан, О. Баташов, О. Воропаєва, Е. Денисов, В. Зінкевич, З. Карташова, А. Карягіна, Ю. Кінус, В. Коваленко, О. Козлов, Дж. Коллієр, О. Колосов, В. Конен, О. Корольов, Г. Левін, Ю. Лисенко, Д. Лівшиць, М. Матюхіна, Є. Овчинніков, В. Озеров, В. Олендарьов, В. Омельченко, Ю. Панас'є, Л. Переверзєв, В. Романко, В. Симоненко, В. Сиров, О. Соловійов, О. Федорченко, В. Фейєртаг, А. Фішер, О. Чернишов, Ю. Чугунов, М. Шадсон та Ч. Муккерджі, І. Юрченко, І. Яркіна, Th. Adorno, A. Asriel, J. Berendt, J. Cocker, V. Dobbins, L. Feather, I. Gitler, W. Hichkock, H. Honshuku, A. Jaffe, G. Mazolla, W. Mellers, D. Rosental, G. Russell, W. Sargeant, H. Silver, M. Sterns);

– *теорії та історії фортепіанного джазу, творчості джазових піаністів, зокрема, Ч. Корія* (Л. Аускерн, І. Бриль, О. Галицький, Б. Гнилов, С. Давидов, Ю. Кінус, В. Конен, А. Лозовський, О. Лубяная, Д. Ухов, Ю. Чугунов, D. Baker, R. Blesh, Ph. De Greg, O. Diaz, V. Dobbins, D. Duke, D. Haerle, M. Harrison, M. Herzig, A. Homzy, R. Kelly, E. Kriss, D. Limina, F. Mantooth, J. Mehegan, J. Reilly, G. Solis, J. Valerio, C. White).

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає в тому, що *вперше* в українському музикознавстві на прикладі творчості Ч. Корія здійснено комплексне дослідження джазової фортепіанної імпровізації як полістилістичного феномена, а саме:

- розглянуто явище імпровізації в аспекті музичного мислення, запропоновано дефініцію поняття «виконання-імпровізація»;
- виявлено критерії та надано оригінальну класифікацію видів імпровізації в музиці;
- окреслено специфіку джазової імпровізації; узагальнено відомості про жанрово-стилістичний комплекс фортепіанного джазу у плані його історіографії;
- надано узагальнену характеристику тенденцій розвитку сучасного фортепіанного джазу; запропоновано комплексну характеристику творчості Ч. Корія, здійснено періодизацію її етапів;
- проаналізовано альбоми та окремі композиції Ч. Корія, які раніше у обраному аспекті не вивчалися.

Уточнено зміст понять «імпровізація», «композиція», «імпровізація в джазі», «джазова енциклопедія», «сучасний фортепіанний джаз».

Подальшого розвитку набули наукові уявлення щодо:

- природи імпровізації у музичному мистецтві;
- сутності явищ «третього» пласта у системах музичної естетики та комунікації;
- джазових стилів та жанрів, джазової фортепіанної стилістики.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає у можливості їхнього використання у подальших розробках проблематики фортепіанного джазу на прикладі стилів інших майстрів. Матеріали дисертації можуть бути врахованими при складанні програм навчальних курсів «Історія світової музики», «Музична інтерпретація», «Аналіз музичних творів», «Історія фортепіанного виконавства», «Історія джазу», «Імпровізація в джазі» для бакалаврів та магістрів вищих музичних навчальних закладів України, а також у виконавській та імпровізаторській практиці.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні положення роботи викладено в доповідях автора на всеукраїнських та міжнародних наукових та науково-практичних конференціях: «Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського» (Глухів, 2017), «Український джаз на перехресті культур: сучасний стан, тенденції та перспективи» (Львів, 2017), «Мистецькі школи в історико-культурному процесі» (Харків, 2017), «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2018), «Феномен авторства у музичній творчості» (Київ, 2018), «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2018).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 5 одноосібних статей, з них 4 – у спеціалізованих фахових виданнях, рекомендованих та затверджених МОН України, а також 1 стаття у фаховому періодичному зарубіжному виданні «Южно-Российский музыкальный альманах» (Ростов-на-Дону, РФ).

Структура роботи. Дисертація складається з Анотацій, Вступу, трьох Розділів з висновками, загальних Висновків, Списку використаних джерел, двох Додатків. Загальний обсяг дослідження становить 208 сторінок, з них основного тексту – 169

сторінок. Список використаних джерел налічує 244 позиції (20 сторінок), з них 55 – іноземними мовами.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, надано інформацію про її зв'язок з науковими програмами, планами, темами, визначено мету, завдання, об'єкт, предмет, матеріал та методи дослідження, окреслено його теоретичну базу, сформульовано наукову новизну та практичне значення отриманих результатів, наведено данні щодо апробації, публікацій, структури та обсягу дисертації.

У **Розділі 1 «Методологічні засади вивчення імпровізації у джазі»** узагальнено інформацію про феномен імпровізації, виділено критерії класифікації її видів, виявлено специфіку джазової імпровізації з виокремленням відповідного поняттєвого апарату.

У **підрозділі 1.1 «Феномен імпровізації в аспекті музичного мислення»** розкрито природу даного явища, що коріниться в багатотисячолітній практиці усної художньої творчості, представленій в традиційному фольклорі різних народів. Початкові форми імпровізації були синкретичними за генезою і являли собою обрядові (ритуальні) дійства, в яких в єдиному комплексі поєднувалися поетичне слово, танець, пантоміма, гра, врешті, безпосередньо музика – вокальна та інструментальна. Тому імпровізаційне мистецтво розглядається в мистецтвознавчих роботах за ознаками трьох музичних пластів (за В. Конен) – фольклорного, академічного, «третього». Відповідно до цього імпровізація в музиці характеризується трьома етапами, визначеними в даній дисертації як: а) фольклорний, б) перехідний або імпровізаторсько-композиторський, в) новітній або сучасний.

Зазначено, що процес одночасного виконання і створення музики визначає імпровізацію як суто виконавський феномен. *Homo ludens* – Людина, що грає, – це, насамперед, виконавець. Саме виконавство протягом багатьох тисячоліть складало «ядро» і сутність музично-творчого процесу. Це дозволяє розглянути імпровізацію як художній принцип виконавського стилю, а також запропонувати дефініцію поняття «виконання-імпровізація», під яким мається на увазі акт творення й відтворення музики як синкретичний процес, здійснюваний на основі певних нормативів, котрі не зводяться до будь-якого зафіксованого заздалегідь текстового виразу. У такому тлумаченні імпровізація постає як «місток» між виконанням та інтерпретацією і є їхньою проміжною формою.

Виконавська віртуозність, яка час від часу ставала самоціллю і затьмарювала художні якості безпосередньо «музичної гри», найяскравіше виявлялась в одній з провідних форм останньої – змаганні (гр. *агон*). Саме у цій сфері суспільного музикування продовжувала побутувати імпровізація, яка перманентно ніби вивільнялась із системи опусної (композиторської) музики як панівної у європейській традиції з часів Ренесансу.

Підкреслено, що диктат композиторів у жанрах «музики, яка підноситься» (нім. *Darbietungsmusik*, за Г. Бесселером), став особливо відчутним в епоху пізнього

Романтизму і початку Новітнього часу, що суттєво нівелювало значення елементів «імпровізації-інтерпретації» у виконавській творчості. Проте саме тоді відбувалося і «друге народження» імпровізації, якому сприяло відкриття раніше невідомої європейському слухачеві традиційної музики різних народів, а також народження джазу. Одночасно виникає принципово нове розуміння дихотомії «імпровізація – композиція»: якщо раніше це був шлях від першої до другої, то зараз відбулося «відзеркалення» – ніби поглинання композиції імпровізацією, а також виникнення їхніх «гібридів».

У *підрозділі 1.2 «Види музичної імпровізації: критерії класифікації»* зазначено, що досліджуване явище є багатоскладовим та класифікується у музикознавчій літературі (Х. Ріман, М. Сапонов, Є. Трембовельський, С. Мальцев, Р. Столяр, С. Dahlhaus E. Ferand, B. Hettl) за наступними критеріями: 1) засобів імпровізації (вокальна, інструментальна, змішана); 2) виконавського складу (сольна, колективна); 3) фактурних координат і типів викладу (горизонталь, вертикаль; монофонія, гетерофонія, поліфонія, гармонія); 4) техніки виконання (колорування, «прикрашання»; приєднання голосів до одноголосся); 5) масштабів здійснення (абсолютна, відносна; тотальна, часткова); 6) форм реалізації (вільна, зв'язана; у вигляді обрамлення, варіювання, у тому числі на *basso ostinato*, а також на задані теми); 7) морфології («чиста» музична імпровізація, або така, що включає елементи інших видів мистецтва – поезії, акторської гри, пантоміми тощо).

Підкреслено, що будь-яка імпровізація, у тому числі і музична, виступає у формі своєрідного діалогу, що відображується навіть у конкретних структурах «запитання-відповіді». Глобальність діалогічної форми існування музично-художніх явищ відображується у двох типах комунікації – зовнішньому та внутрішньому (за Ю. Лотманом), з яких для «нерегламентованої» імпровізації головним є другий (монолог імпровізатора, який, водночас, є однією з форм діалогу).

На підставі критерія «склад» у дисертації запропоновано його поширення на фактурні форми викладу імпровізаційного тексту, які включають: 1) монодичну або монофонічну (одноголосся); 2) гетерофонну (будь-які варіанти дублювань одноголосся); 3) поліфонічну (узгоджене поєднання різних мелодій); 4) гомофонно-гармонічну (мелодія з акордовою підтримкою). Наразі критерій «техніка» доповнюється у дисертації такими складовими, як: 1) мелодична орнаментика; 2) ритмічні зрушення; 3) додавання чи зняття голосів; 4) ладогармонічне варіювання.

На додаток до цього у дисертації встановлено, що визначальними у класифікації видів імпровізації є естетико-комунікативні критерії, насамперед, пластові, а також стилістичні, серед яких виділено такі, як: 1) виконавсько-видовий (фортепіанна, трубна, вокальна імпровізація тощо); 2) фактурно-видовий (імпровізація мелодична, поліфонічна, гармонічна, змішана); 3) тематичний (імпровізація на «тему-образ» або «тему текст»).

У *підрозділі 1.3 «Джазова імпровізація: комунікація, естетика»* зазначено, що даний феномен у своїх константних ознаках цілком укладається до визначених вище критеріїв, проте містить і «змінні», які визначаються особливостями джазу з його соціокультурним «роздвоєнням» (за Т. Адорно), коли його демократичні за генезою засади постійно ніби поглинається індустрією шоу-бізнесу. У дисертації

підкреслено, що комунікація джазової імпровізації теж є двоскладовою і витікає з таких джерел, як: 1) мнемонічне (зразкове, еталонне), яке фіксується у пам'яті джазменів і є опорним для побудови імпровізації; 2) інвенціональне (принципи винаходу, відкриття), що виявляє себе у спонтанній грі, вільній від будь-яких обмежень. Комунікативний аспект джазової імпровізації виступає у симбіозі з естетичним і відображується у парадигмах джазу, рух яких відбувався у напрямі від «реалістичних», автономізованих «конвенціональних» до «феноменологічних» (за О. Соловйовим).

Зазначено, що загальний рух від регламентації, зумовленої корінною специфікою джазового спілкування як форми угоди виконавців та слухачів до музикування *free*, не означав тотальної відмови джазменів від рефлексії на явища минулого та сучасного, а був у своїй основі полістилістикою особливого роду. Її складовими у певних умовах (авторських, «шкільних», регіональних, часових тощо) можуть виступати *third stream*, *jazzing*, *rock*- та *pop*-стилістика, традиційні фольклорні форми імпровізації, «гібриди» імпровізації та композиції тощо.

Доведено, що джазова імпровізація не є автономним явищем, оскільки вона асимілюється з процесами реставрації виконавсько-композиторського музикування, де на першому плані – «виконавське» (за Р. Столяром). Будучи віддзеркаленням одного з магістральних процесів музичного мислення Новітнього часу, джазова імпровізація набуває рис «енциклопедії», через яку джаз набуває значення «всесвітньої музики» (за О. Лубяною), а тому її дослідження повинні базуватися на: 1) загальних даних про природу імпровізаційного мислення в музиці; 2) характеристиці стиле-видових особливостей імпровізації; 3) розгляді окремих імпровізаційних стилістик у їх типологічному вимірі; 4) вивченні індивідуальних імпровізаторських стилів.

Розділ 2 «Стилістика джазової фортепіанної імпровізації» включає розробку питань жанрово-стилістичного комплексу цього різновиду джазового музикування, його еволюції та сучасних тенденцій.

У **підрозділі 2.1 «Жанрово-стилістичний комплекс фортепіанного джазу: теорія питання»** зазначено, що з-поміж видових форм джазової імпровізації однією з провідних є фортепіанна, яка вирізняється: 1) універсальними якостями цього інструмента як міні-оркестра; 2) його придатністю до відтворення найрізноманітніших фактур; 3) поєднанням у особі одного виконавця звучання декількох інструментальних партій; 4) наявністю у «образі» інструмента реально-безпедальної та ілюзорно-педальної складових (за Л. Гаккелем); 5) розповсюдженістю інструмента в аматорському музикуванні; 6) «рівнопотенційністю» фортепіано у відтворенні як мовної (вокально-мовної), так і власне інструментальної (духової, струнної) інтонаційності.

Доведено, що атрибутивною якістю фортепіанного джазу є полістилістика, представлена у двох вимірах: 1) діахронії (послідовності стильових змін); 2) синхронії (одночасному існуванні декількох стилів, часто навіть у певного автора, а іноді – в окремому джазовому творі, у вигляді: а) тем-стандартів, б) колажу, в) автоцитат). Зазначено також, що у розгляді проблематики фортепіанного джазу на сьогоднішній день сформувалися наступні лінії-підходи: 1) зі сторони загальних

тенденцій розвитку імпровізації у музиці Новітнього часу – як у «класиці», так і у джазі; 2) у контексті полістилістики як явища, притаманного взагалі цій музиці (за Ал. Шнітке); 3) у напрямі вивчення творчості ключових персоналій, які уособлюють означені тенденції на рівні індивідуальних стилів.

У **підрозділі 2.2 «Еволюція джазової фортепіанної стилістики: історіографічний екскурс»** зазначено, що, окреслюючи шлях, пройдений фортепіанним джазом, слід вважати його витокami епохи раннього *swing*'у, що включала: 1) адаптацію стильових ознак регтайму, блюзу тощо; 2) чинники технології фортепіанної гри – академічні, специфічні для джазу, змішані; 3) стилі окремих піаністів-імпровізаторів, серед яких фундатори джазового піанізму «Джеллі Ролл» Мортон, «Каунт» Бейсі, Арт Тейтум та інші.

Підкреслено, що процес становлення фортепіанного джазу відображував його виокремлення з комбі-складу на рівень сольної імпровізації, прообразом якої був *ragtime*, фактура якого стала основою стилю *stride-piano*. Його альтернативою був стиль *blues piano*, що означав перенесення на інструмент властивостей вокального інтонування. Наразі склалися основні типи джазової фортепіанної фактури у вигляді її *backgrounds* у партії лівої руки піаніста («крокуючі» баси, ламані октави в басах, басові децими, басові гармонічні фігурації – джазовий аналог академічних «альбертієвих басів» тощо). На цих фактурних засадах базувався, зокрема, стиль фортепіанного *boogie woogie* – відтворення ознак однойменного спортивного танцю, який став одним з витоків *rock-n-roll*'а та пов'язаної з ним молодіжної мас-культури.

Мобільність (та, водночас, лабільність) ряду форм джазового фортепіанного музикування визначала їх перехідний характер, що унаочнено у *Harlem-piano-style* (Л. Робертс, Дж. П. Джонсон, Т. «Фетс» Уоллер та інші), де на першому плані, поряд з ритмічною гостротою, була техніка стрибків у партії лівої руки піаніста (звідси інша назва цього стилю – *Harlem jump*). Аналогічні якості притаманні таким «технологічним» джазовим фортепіанним стилям епохи свінгу, як *trumpet piano style* (Е. «Фазер» Хайнс) та *locked hands style* (М. Бакнер, Дж. Ширінг).

Доведено, що загальний напрям у стилістиці фортепіанного джазу 30-х – 40-х років минулого століття можна визначити сукупним поняттям *swing piano style*, яке означає певне редукування попередньої віртуозності до рівня аматорського музикування, для потреб якого стали видаватися навіть джазінг-обробки популярної «класики». Загалом же здійснений у дисертації історіографічний огляд джазових фортепіанних стилів дозволив визначити, що: 1) вони групуються навколо двох осередків – «Гарлема» (творчість джазменів-афроамериканців) та «Канзас-Сіті» («білий» фортепіанний джаз); 2) їхній розвиток був сполученням («накладенням») двох тенденцій – свінгу та бібопу; 3) це супроводжувалось синтезом різних видів імпровізації, починаючи з матеріалу (теми-стандарти, авторські теми) і закінчуючи синтаксисом («вільні» форми) та фактурою (монодія, поліфонія, гармонія, змішані склади).

У **підрозділі 2.3 «Імпровізація у сучасному фортепіанному джазі: основні тенденції»** визначено, що дане явище характеризується плюралізмом та полістилістикою мови і форми, пріоритетом індивідуального над колективним,

комбінаторикою моделей техніки, пошуком нових саундів, тяжінням до експериментів.

Сучасній джазовій фортепіанній стилістиці притаманні такі риси, як: 1) подальше зближення з академічним пластом – класико-романтичним, авангардним, пост авангардним; 2) неофольклористичні пошуки; 3) розмаїття інструментарію – акустичного та електронного; 4) продовження процесу зближення імпровізації та композиції.

Доведено, що загалом у джазовому піанізмі, починаючи з середини 1980-х років, актуалізуються (за Л. Фазером) дві тенденції – *contemporary piano jazz* (асиміляція академічної практики) та *inside piano jazz* (збереження власних надбань), на основі чого створюється якісно новий контент, який у даній дисертації визначено як *концертуючий стиль сучасного піанізму* – сукупного явища, що поєднує «класику» та джаз у цілісній стильовій системі (приклади – творчість Ч. Корія, Х. Хенкока, К. Джарретта, Г. Рубалькаби, Р. Гласпера, В. Неселовського, Т. Амасяна та інших майстрів).

У цілому ж стилістика сучасного фортепіанного джазу тяжіє до «енциклопедії», у якій поєднуються моно- та політенденції, тобто, (1) нахил до збереження традицій (приклади – творчість джазменів-афроамериканців – А. Джамала, М. Тайнера, Х. Сильвера) і (2) прагнення до їх подолання (приклади – експерименти «*Digression*» і «*Intuition*» Л. Тристано). Загалом же у стилістиці фортепіанного джазу виокремлюються дві лінії – відцентрова (типовий приклад – *latin-jazz*) та доцентрова (приклади – *west coast jazz* та *cool jazz*), які продовжують існувати і зараз у нових модифікаціях.

Підкреслено, що у творчості джазових піаністів перших десятиліть ХХІ століття форми взаємодії та суміщення імпровізаторських, композиторських та виконавських складових стають напрочуд різноманітними, прикладом чого є творчість В. Неселовського (Україна, США), стиль якого у даній дисертації визначено як програмний фортепіанний джаз, репрезентований сольо, ансамблево та навіть у грі з оркестром (приклад – його виступ з оркестром *INSO* на фестивалі «*Alfa Jazz*» у Львові в 2017 році). Для своїх імпровізацій та композицій В. Неселовський обирає вже апробовану у практиці джазових піаністів модель концертної сюїти, прикладом чому є альбом «*Music for September*» (2013), який включає 10 номерів – авторські п'єси, римейки творів Й. С. Баха, Ф. Шопена, П. Чайковського, імпровізації на теми-стандарти Дж. Керна, Ф. Хаббарда, Дж. Гріна, Р. Роджерса).

Розділ 3 «Полістилістичні тенденції у фортепіанному джазі Ч. Корія» присвячений огляду та аналізу конкретного матеріалу, який у творчості майстра групується за певними етапами та відображує основні напрями розвитку даної галузі джазового мистецтва у період 1970-х – 2010-х років.

У **підрозділі 3.1 «Ч. Корія як джазовий енциклопедист та полістиліст»** зазначено, що творчість джазмена є своєрідним компендіумом фортепіанного джазу як поєднання даних стильових якостей. «Енциклопедія» тут означає екстрапольований на джаз симбіоз науки та мистецтва у дусі середньовічного *Art*, а

«полістилістика» є виразом останнього через зміст, форму та комунікацію джазових творів.

Енциклопедичні (за Л. Аускерном) та полістилістичні ознаки творчості Ч. Корія є закономірним явищем, що відповідає кумулятивній природі музичної культури взагалі, яка породжує полістилістику у двох її вимірах – естетичному та технологічному (за Ал. Шнітке). У творчості Ч. Корія це представлено через: 1) стилістику *fusion* та *free jazz*; 2) зближення джазу з академічним пост авангардом; 3) повернення до першоджерел (нові варіанти імпровізацій на популярні теми-стандарти); 4) стратегію поєднання «поліусів» елітарного та масового у джазовій комунікації; 5) використання ресурсів фортепіано як інструмента широких виражальних можливостей; 6) підкреслення віртуозно-виконавської складової, що відображує одну з провідних тенденцій сучасного музикування; 7) відродження джазових комбі-складів під егідою фортепіано – акустичного та електронного, реально-безпедального та ілюзорно-педального (за Л. Гаккелем).

У підрозділі 3.2 «**Етапи і тенденції становлення стилю Ч. Корія**» надано оригінальну періодизацію творчого шляху видатного майстра. *Перший* етап (кінець 1960-х – перша половина 1970-х років) визначено як адаптаційний, накопичувальний, початковий; його ознаками є: 1) творчість «за зразками»; 2) освоєння обох видів техніки – імпровізаторської та виконавської; 3) пріоритет ансамблевого музикування; 4) використання двох різновидів фортепіано – акустичного та електронного. *Другий* етап (кінець 1970-х – перші дві третини 1990-х років) означено як стабілізаційний або зрілий; на ньому системно розкриваються риси стилю Ч. Корія як джазового полістиліста. *Третій* етап (кінець 1990-х – 2010-і роки) охарактеризовано як ретроспективний (узагальнення минулого «чужого» досвіду) та автодескриптивний (*remakes* власних творів).

У пункті 3.2.1 «**Адаптаційний (кінець 1960-х – перша половина 1970-х років) та стабілізаційний (друга половина 1970-х – перші дві третини 1990-х років) етапи**» відзначено, що у цей період творчості Ч. Корія керувався метою не тільки «долучення» до джазу, але й прагненням віднайти свій стиль, навіть певною мірою епатувати публіку, звиклу до традиційного джазу, новаціями у стилістиці *jazz-rock*'у, який щойно народжувався (ансамблеві альбоми межі 1960-х – 1970-х років – «*In A Silent Way*» та «*Bitches Brew*»). Проте цей напрям не стає домінуючим для Ч. Корія, який вже на початку стабілізаційного етапу повертається до акустики, але у іншій крайності – стилістиці авангардного *free jazz*'у (альбом «*Circulus*», випущений в 1978-му році). Проте ключовим напрямом на обох зазначених етапах творчості Ч. Корія була сольна фортепіанна імпровізація у дусі *post bop* (альбоми «*Improvisation Vol. 1*» та «*Improvisation Vol. 2*» 1971-го – 1972-го років). До цього долучається й ансамблева лінія, яка для нього завжди була джерелом стилістичного оновлення (один з найпоказовіших ранніх зразків – спільний з вібрафоністом Г. Бертоном альбом 1973-го року «*Crystal Silence*»).

Зазначено, що різновекторність стилістики Ч. Корія певною мірою долається напередодні та початку стабілізаційного етапу зі створенням групи «*Return to Forever*» у «гібридній» стилістиці *latino-jazz-rock* (альбоми – «*Return to Forever*», «*Light As a Feather*», «*No Mystery*», за останній з яких він здобув у 1975-му році свою

першу премію «*Grammy*»). Одночасно Ч. Корія працює як композитор, підключаючись до стилістики симфоджазу (програмні сюїти-кантати «*The Leprechaun*» 1976-го року за мотивами кельтського фольклору і «*The Mad Hatter*» 1978-го року за мотивами «Аліси в країні див» Л. Керролла). Стилістичними складовими стабілізаційного етапу творчості Ч. Корія є започатковані раніше експерименти з фортепіанними тембрами у ансамблях (групи його імені – «*Chick Corea Electric Band*» та «*Chick Corea Acoustic Band*»), дуети, зокрема, з піаністом Х. Хенкоком, вібрафоністом Г. Бертоном, скет-вокалістом Б. МакФерріном (співпраця з останнім ознаменувалася створенням джазінг-імпровізацій на матеріалі фортепіанної музики В. А. Моцарта – альбоми «*Play*» 1992-го і «*The Mozart Sessions*» 1996-го років).

У пункті 3.2.2 «*Ретроспективний етап (кінець 1990-х – 2010-і роки)*» зазначено, що цей етап в еволюції стилю Ч. Корія є своєрідним компендіумом, де узагальнення поєднуються з відкритістю до експерименту. Знаменними віхами тут були меморіальний ретро-альбом «*Remembering Bud Powell*» (1997) для джазового акустик-секстету, а також сольні альбоми – «*Originals*» і «*Standarts*» (2000), назви яких прямо відображують прагнення автора до показу традиційного та новітнього у джазі тих років. Лінія ж автодескрипції як інша складова цього етапу увиразнюється в альбомі «*Five Pease Band Live*» (2009) для джаз-квінкету з лідерством фортепіано, де матеріалом для імпровізації слугують авторські теми Ч. Корія 1970-х років. Сполученням автоцитати та новітніх прийомів гри відрізняється також альбом «*Duet*» (2008) Ч. Корія з японською піаністкою Х. Уехарою, де імпровізаціям-варіаціям на його власну тему «*Spain*» передує вступ у вигляді гри на струнах рояля з відкритою кришкою.

Унаочненням ідеї ретроспекції виступає альбом «*Forever*» (2011), який створює стилістичну «арку» з альбомом «*Return to Forever*» (1972) і є своєрідною хрестоматією джазових стилів другої половини ХХ століття, включаючи і власний стиль Ч. Корія. Підсумком цього стає далі сольний альбом «*Portraits*» (2014), де він не тільки грає, але й розповідає про музикантів, образи яких вимальовуються. Відображенням різних стилістичних векторів – жанрових та навіть етнокультурних – виступає альбом «*Chinese Butterfly*» (2017), де шкала полістилістичних градацій охоплює такі «полярні» складові, як звукова атмосфера буддійського храму, класичний блюз, академічна токата, римейки власних тем Ч. Корія-бопера.

У підрозділі 3.3 «*“Синтези” та “конгломерати” у джазовій “енциклопедії” Ч. Корія: аналітичні етюди*» представлено детальний аналіз двох творів, які є найпоказовішими для стилю Ч. Корія у його співвідношенні та порівнянні з іншими, чому найповніше відповідають дуетні імпровізації.

У пункті 3.3.1 «*Імпровізація на оригінальну тему “Bud Powell” Ч. Корія (фортепіано) та Г. Бертона (вібрафон): medium swing і bebop у поліінструментальному дуєті*» зазначено, що дана п'єса, представлена у жанрі музичного приношення (*Das Musikalische Opfer*), характеризується такими рисами стилістики, як: 1) синхронізація установок адресата (піаніст-бопер Б. Пауелл) та адресантів (Ч. Корія та Г. Бертон); 2) віртуозність, однаковою мірою властива їхнім стилям; 3) поєднання імпровізаційної свободи з певною упорядкованістю структури.

Учасники дуету будують свої імпровізації на основі теми Ч. Корія, гармонічна структура якої частково відповідає темі «*Budo*» Б. Пауелла. Фактура дуету базується на рівнопотенційності трьох пластів викладу – вібрафонового (переважно мелодичного) та двох фортепіанних (акомпануючо-контрапунктичні формули у партії лівої руки піаніста і орнаментально-фігураційні «візерунки» – у партії правої руки).

У пункті 3.3.2 «Імпровізація на тему-стандарт Дж. Гершвіна “*Liza*” у фортепіанному дуеті Ч. Корія – Х. Хенкока: *swing, post-bop та fusion у моноінструментальному дуеті*» виявлено, що дана п’єса містить інші акценти у стилістичній побудові. Суміщення *swing*’у та *post-bop*’у (з перевагою першого) тут представлено через загальну стилістику *fusion*, у якій важко виявити ключові константи. Даний твір існує у двох версіях: 1) ранній, яку Ч. Корія та Х. Хенкок репрезентували ще в 1978-му році як пряму стилізацію під *swing*; 2) більш пізній, що виникла у 1989-му році і набула нових стилістичних рис, зокрема, *hard-bop*’у у поєднанні з естрадним джазом. Наразі п’єса «*Liza*» з імпровізацій-варіації на тему-стандарт перетворюється на справжній калейдоскоп фактурних формул та прийомів гри, притаманних сучасній фортепіанній техніці. Зазначено, що функції піаністів у дуеті розподіляються наступним чином: 1) соліст – акомпаніатор (тема та початкові хоруси); 2) респонсорика (діалог у хорусах середнього розділу форми); 3) дуєтне *tutti* (сонорний колаж у хорусах репризи та коді).

У **Висновках** узагальнено основні результати дослідження, що відповідають його меті та завданням.

1. Доведено, що музична імпровізація як особливий спосіб «компонування-виконання» твору є сферою виконавства. Це дозволило запропонувати у даному дослідженні оригінальну дефініцію «виконання-імпровізація», у якій акцентується перша складова явища і яке виступає як своєрідний «місток» між ним та інтерпретацією як формою, похідною від виконавської імпровізації.

2. Зазначено, що у класифікації видів музичної імпровізації визначальними виступають критерії, які розрізняються за ознаками змісту та форми. На додаток до існуючих критеріїв класифікації видів музичної імпровізації у дисертації запропоновано такі, як: 1) тематичний; 2) виконавсько-видовий; 3) фактурно-видовий.

3. Відзначено, що джазова імпровізація комунікативно фіксується через: 1) мнемонічне (пам’ять джазменів на попередні зразки); 2) інвенціональне (винахід, відкриття нового). Підкреслено, що на цій базі виникає явище полістилістики як провідного атрибута джазової імпровізації, складовими якої у певних умовах можуть слугувати *third stream, jazzing, rock-* та *pop-*стилістика, традиційні фольклорні форми, «гібриди» імпровізації та композиції тощо.

4. Доведено, що серед різновидів джазової імпровізації одне з провідних місць посідає фортепіанна, що визначається універсалізмом цього інструменту (поліфактурність, поєднання у єдиному звукообразі вокально-мовних та інструментально-моторних витоків тощо). Це визначає головну атрибутивну якість фортепіанного джазу – полістилістику, яка класифікується у даній дисертації за параметрами: 1) діахронії – горизонтальний вектор джазової фортепіанної стилістики

(від окремого твору – до стилю); 2) синхронії – вертикальний вектор, тобто стильовий синтез у рамках останніх.

5. Історіографія джазової фортепіанної стилістики починає свій відлік від періоду раннього свінгу, де сполучалися ознаки: 1) витоків фортепіанного джазу – регтайму, блюзу тощо; 2) академічного, власне джазового і змішаного стилів фортепіанної гри; 3) індивідуальні манери фундаторів джазового піанізму 1920-х – 1930-х років. Наразі сформувалися основні типи джазової фортепіанної фактури, які базувалися на вільних імпровізаціях-варіаціях у партії правої руки піаніста і усталених фактурно-гармонічних формулах у партії лівої руки. Підкреслено, що у загальному плані історичний розвиток фортепіанного джазу конститується: 1) сполученням двох тенденцій – свінгу та бібопу; 2) тяжінням до двох етно-осередків (творчість джазменів-афроамериканців; «білий» фортепіанний джаз); 3) синтезом різних видів імпровізації, починаючи з матеріалу і закінчуючи синтаксисом та фактурою.

6. Відзначено, що імпровізація у сучасному фортепіанному джазі є явищем плюралістичним як за матеріалом, так і за технікою реалізації. Як загальні тенденції їй притаманні: 1) зближення з академічним піанізмом; 2) відчутний вплив неофольклористичних віянь; 3) використання акустичних та електронних саундів; 4) сполучення імпровізації та композиції. На основі синтезу цих тенденцій створюється сукупне явище, яке у даній дисертації визначено як *концертуючий стиль сучасного піанізму*. У роботі наведено приклади подібних явищ, серед яких виокремлено творчість В. Неселовського (Україна, США), стиль якого у даній дисертації визначено як програмний фортепіанний джаз з елементами змішаного композиторсько-виконавського стилю.

7. Щодо творчості Ч. Корія, то у дисертації вперше вказано на її головну ознаку – полістилістику, представлену через: зближення джазу з академічними новаціями; римейки імпровізацій на популярні теми-стандарту; поєднання популярного та елітарного у джазовій комунікації; використання акустичного та електронного видів фортепіано; відродження джазових комбі-складів з домінантною роллю фортепіано.

8. У дисертації вперше запропоновано періодизацію творчого шляху Ч. Корія з виділенням наступних етапів: 1) адаптаційного (кінець 1960-х – перша половина 1970-х років); 2) стабілізаційного (кінець 1970-х – перші дві третини 1990-х років); 3) ретроспективного (кінець 1990-х – 2010-і роки). Зазначено, що на першому з цих етапів йшли пошуки з апробацією стилістики *jazz-rock* в рамках ансамблевих та сольних імпровізацій у дусі *bebop*'у. Другий етап характеризується розширенням стилістичних параметрів імпровізації з одночасним впровадженням композиторської складової. Третій етап є узагальнюючим, дескриптивним за сутністю, що не виключає нових пошуків та експериментів, які Ч. Корія здійснює постійно.

9. Підтвердженням цьому слугують два аналітичні етюди, які унаочнюють особливості творчості Ч. Корія як джазового полістиліста. Для цього були обрані ансамблеві зразки – музичне приношення «*Bud Powell*» (Ч. Корія – фортепіано, Г. Бертон – вібрафон) та імпровізація на тему-стандарт Дж. Гершвіна «*Liza*»

(фортепіанний дует Ч. Корія і Х. Хенкока), де за принципом «все пізнається у порівнянні» увиразнюються особливості універсального творчого почерку Ч. Корія як імпровізатора та піаніста-віртуоза.

Таким чином, у дисертації доведено, що сучасний фортепіанний джаз є за своїми ознаками полістилістичним явищем, що відображено, зокрема, у творчості Ч. Корія, який концентрує, віддзеркалює ці ознаки на рівні енциклопедії форм виконання-імпровізації як основи джазового мистецтва періоду 1960-х – 2010-х років. Ці процеси охоплюють не лише джазовий, але й академічний піанізм, які взаємодіють, синтезуються, створюючи відправну базу майбутнього розвитку світового фортепіанного мистецтва взагалі.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Стецюк Б. О. Композиція «Bud Powell» Чик Корія як «музыкальное приношение» мастеру бибоба. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2014. Вип. 40. С. 438–451.
2. Стецюк Б. О. Феномен імпровізації в контексті музики як «ігри»: Античність, Барокко, Сучасність. *Аспекти історичного музикознавства* : зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 10. С. 151–169.
3. Стецюк Б. О. Фортепіанний джаз Чик Корія: стилістичні синтези та конгломерати. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 46. С. 202–220.
4. Стецюк Б. А. Жанрово-стилістический комплекс фортепіанного джаза. *Традиції і новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2018. № 1. С. 90–97.
5. Стецюк Б. А. Современный фортепианный джаз: типовая стилистика и индивидуальные репрезентации. *Южно-российский музыкальный альманах*. 2018. № 4(33). С. 87–90.

АНОТАЦІЇ

Стецюк Б. О. Джазова фортепіанна імпровізація як полістилістичний феномен (на прикладі творчості Ч. Корія). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури України, Харків, 2019.

Дисертацію присвячено обґрунтуванню специфіки джазової фортепіанної імпровізації як полістилістичного феномену та його проявів у творчості Ч. Корія.

Вперше в українському музикознавстві здійснено розробку комплексу питань щодо методологічних засад вивчення мистецтва імпровізації у академічній та джазовій практиках, стилістики джазової фортепіанної імпровізації у її історичному, жанровому та «персональному» нахилах.

На тлі стилістичних узагальнень у дисертації доведено, що сучасний етап у розвитку джазової фортепіанної імпровізації є полістилістичним за семантикою і унаочнюється через творчість Ч. Корія, постать якого виділяється як одна визначальних у фортепіанному джазі кінця 1960-х – 2010-х років. У дисертації вперше виокремлено та охарактеризовано етапи і тенденції становлення стилю Ч. Корія, надано огляд творів, що їх репрезентують, запропоновано методику їх аналізу у світлі оригінального поняття «виконання-імпровізація музичного твору», яке є відображенням світових процесів у сучасному фортепіанному мистецтві.

Ключові слова: імпровізація, виконання-імпровізація, полістилістика, джазова імпровізація, джазова фортепіанна імпровізація, Ч. Корія як джазовий полістиліст, етапи і тенденції становлення стилю Ч. Корія.

Стецюк Б. А. Джазовая фортепианная импровизация как полистилистический феномен (на примере творчества Ч. Кориа). – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Харьков 2019.

Диссертация посвящена обоснованию специфики джазовой фортепианной импровизации как полистилистического феномена и его проявлений в творчестве Ч. Кориа. Впервые в украинском музыковедении осуществлена разработка комплекса вопросов относительно методологических основ изучения искусства импровизации в академической и джазовой практиках, стилістики джазової фортепіанної імпровізації в її історичному, жанровому і «персональному» нахилі.

На фоне стилістических обобщений в диссертации доказано, что современный этап в развитии джазовой фортепианной импровизации является полистилистическим по семантике, что предстает в наглядном выражении в творчестве Ч. Кориа, фигура которого является как одна из определяющих в фортепианном джазе конца 1960-х – 2010-х годов. В диссертации впервые выделены и охарактеризованы этапы и тенденции становления стиля Ч. Кориа, представлен обзор репрезентирующих их произведений, предложена методика их анализа в свете оригинального понятия «исполнение-импровизация музыкального произведения», отражающего мировые процессы в современном фортепианном искусстве.

Ключевые слова: импровизация, исполнение-импровизация, полистилістика, джазовая імпровізація, джазовая фортепіанная імпровізація, Ч. Кориа как джазовый полистиліст, этапы и тенденции становления стиля Ч. Кориа.

B.O. Stetsiuk. Jazz piano improvisation as a polystylistic phenomenon (on the example of Chick Corea's oeuvre). – Qualifying scientific work as manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Art Studies by specialty 17.00.03 – "Music Art". – Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Ministry of Culture of Ukraine, Kharkiv, 2019.

This thesis offers a review of jazz piano improvisation as a polystylistic phenomenon manifested in compositions of Armando Anthony "Chick" Corea, an outstanding American jazz pianist and composer. For the first time in Ukrainian music studies, this matter has been addressed comprehensively and in a broad context of general, special and particular factors and components constituted on aggregate by the notions proposed in this study, including the original term "performance-improvisation" that not only defines the symbiosis of music creation-performance processes but also adds an interpretational component to it.

It was noted that jazz (including jazz piano) improvisation is, by its nature, an interpretational phenomenon reflected, in particular, via a whole number of classification criteria, the most general of which are the following: performance cast; performance means; facture realization; musical casts; performance techniques; scales of performance in the parameters of space (facture) and time (form). Improvisation in music may be combined with off-music components, which is especially typical for its traditional folklore forms featuring the principle of syncretism.

This thesis purposefully defines specifics of jazz improvisation which, on the one hand, exists as a variety of improvisation art in general, and on the other hand, functions within the "third" musical layer and has its own esthetics and communication developing in the direction from realistic interactive forms to phenomenological ones approximated to academic avant-garde.

It was emphasized that jazz piano improvisation is not a spontaneous act per se but represents a wholesome genre-stylistic complex oriented toward output factors that developed in the direction from domestic entertainment to autonomized forms. This circumstance defines multicultural and multi-stylistic specifics of modern forms of jazz improvisation that gradually attains the features of new communication in which layer foundations of intoning are leveled out and their total quality becomes the same and undivided.

It was proved that every genre form of jazz music playing has more or less been established on the way of historical and style evolution and the piano jazz itself, which in modern representation has attained polystylistic features: inter-layer and intra-layer. These interactions disrupt, to a large extent, the stability of piano jazz in the sphere of its stylistics, which, however, opens up new opportunities for improvisers in the sense of renewing the language, facture and form of improvisation works.

This thesis offers, for the first time in Ukrainian music studies, comprehensive characteristics of Chick Corea's works as a jazz polystylist, highlighting three phases in development of his original style: adaptation (late 1960s – first half of the 1970s), stabilization (second half of the 1970s – first two-thirds of the 1990s), and retrospective (late 1990s – 2010s). This work was first to offer a historiographical-stylistic overview of Corea's albums created during each of these phases, visualizing the priorities which Chick Corea set in each of them.

During the first (adaptation) phase, it was jazz rock that used electronic varieties of piano in combination with stylistics of ensemble-played free jazz and solo post-bop. In the second (stabilization) phase, a trend toward program jazz rock and the combination of improvisation and composition in the genre of suites for symphonic-jazz compositions, and toward creation of jazzing samples (jointly with Bobby McFerrin) became apparent. The third (retrospective) phase is distinguishable for generalizations, including those of auto-descriptive nature, which does not preclude the search for experiments.

It was proved that Chick Corea's style of a jazz piano player and improviser is closely related to academic pianism from where come facture-harmonious formulas with which he works in the process of anticipation. These formulas have had both integrating and differentiating effect on the stylistics of Chick Corea's improvisations and compositions, which overall is reflected in mono- (integration) and poly- (differentiation) dimensions.

It was noted that the main genre-stylistic content of Chick Corea's piano improvisations is revealed via facture where relations to academic pianism, improvisations on standard themes, stylistics of piano bebop, the search of new sounds and playing techniques are concentrated.

In order to substantiate in greater detail the specifics of Chick Corea's jazz piano polystylistics, this thesis contains an analysis of two duet samples: piano and vibraphone (Chick Corea and Gary Burton in *Bud Powell* play) and two pianos (Chick Corea and Herbie Hancock in the improvisation on George Gershwin's standard theme *Liza*). It was noted that the choice of these two samples wasn't accidental: firstly, the flexible form of instrumental duet envisages virtuosic play, which is the most telling quality of Chick Corea's improvisation and performance style; and secondly, such an attributive property of this style as concert dialogics is reflected via an ensemble like that.

It was established that the patterns of jazz piano improvisation represented by Chick Corea's works, which have been reviewed in this thesis, suggest a conclusion that this variety of the practice of social music playing is polystylistic in terms of its features, i.e. absorbing, in a specific form of performance –improvisation, various trends in both academic and the “third” layers of musical culture. As for Chick Corea's works, it was noted that they represent a mirroring, a compendium of piano jazz development processes, which today has already become an important component of the world pianism.

Keywords: improvisation, performance-improvisation, polystylistics, jazz improvisation, jazz piano improvisation, Chick Corea as a jazz polystylist, phases of and trends in development of Chick Corea's style.

Підписано до друку 23.04.2019. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 пр. Зам. № б/н.
Надруковано СПД ФО Степанов В. В., м. Харків, вул. Ак. Павлова, 311
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 941249 від 28.01.2003 р.

