

УДК 780.616.432.031.4:781.6]:78.071.2(44)(092)
DOI 10.34064/khnum2-3208

Воропасва Олена Вячеславівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
кандидат мистецтвознавства, старший викладач, провідний концертмейстер
кафедри музичного мистецтва естради та джазу,
e-mail: vohello82@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-6779-7961

Логіка формування музичного тексту в сольній фортепіанно-джазовій імпровізації М. Петруччіані на тему «'Round Midnight» Т. Монка

Сучасне джазове мистецтво представлено чисельними іменами видатних музикантів, творчість яких потребує вивчення, а масив фактологічного матеріалу, наявний на сьогодні – узагальнення та систематизації. Сольна фортепіанна творчість унікального джазового піаніста-віртуоза й композитора-імпровізатора франко-італійського походження Мішеля Петруччіані (1962–1999), якого без перебільшення можна назвати одним з видатних музикантів кінця ХХ століття, досі не підлягала науковому осмисленню у вітчизняному музикознавстві. Останнє обумовлює інноваційну спрямованість цього дослідження, мета якого – розкрити, в контексті сольної фортепіанної творчості М. Петруччіані, специфіку імпровізаторської логіки формування музичного тексту на прикладі авторської інтерпретації ним популярного джазового стандарту «'Round Midnight» Телоніуса Монка. Сукупність дослідницьких підходів (історико-генетичний, компаративний, герменевтичний, традиційні методи музикознавчого аналізу) дозволила виявити генетичні, жанрові, структурні, ладо-інтонаційні, метро-ритмічні, фактурні ознаки, притаманні темі «'Round Midnight», в контексті композиторського та фортепіанно-імпровізаційного стилю Т. Монка як прогресивного музиканта-новатора, одного з ідейних натхненників стилю бібоп, та дійти висновків щодо рис її індивідуальної інтерпретації М. Петруччіані. Отже, М. Петруччіані в композиції на тему «'Round Midnight» Т. Монка демонструє власний унікальний імпровізаційний стиль: талановито поєднує віртуозність з інтонаційною змістовністю й

вивіреністю фраз, з експресією музичного висловлювання, що має філософський підтекст, а засвоєні в період навчання академічні традиції музикування сполучає з американськими та західноєвропейськими джазовими.

Ключові слова: джаз; імпровізація; фортепіано; сучасний джаз; джазова балада; західноєвропейський джаз; віртуозний стиль; інтонація; фактура.

Постановка проблеми.

У сучасному вітчизняному музикознавстві дослідники доволі часто приділяють увагу науковому осмисленню тих чи інших явищ, що сформувалися в джазовому мистецтві ХХ–ХХІ століть. Слід виокремити тенденцію до розгляду творчості яскравих видатних особистостей музикантів-імпровізаторів, які зробили помітний внесок у розвиток світового джазу. Особливе місце тут належить дослідженням, присвяченим розкриттю специфіки фортепіанного джазового мистецтва. Однак значний масив фактологічного матеріалу, наявний на сьогодні, потребує постійного аналізу та систематизації.

Зокрема, на теперішній час недостатньо вивченим постає доробок унікального піаніста-віртуоза Мішеля Петруччіані. Його сольна фортепіанна творчість не підлягала науковому висвітленню у вітчизняному музикознавстві, що обумовлює **інноваційну спрямованість** нашого дослідження. Вивчення спадку цього музиканта дає можливість розкрити деякі аспекти сучасного джазового мистецтва, які генетично пов'язані із втіленням традицій західноєвропейського музикування у фортепіанному джазі, а також позначають вектори його подальшої еволюції. Отже, в музично-історичному контексті звернення до обраної теми набуває **актуальності**.

Останні дослідження і публікації за темою. У сучасній українській джазології існують дослідження різного масштабу, ступеня узагальнення фактологічного матеріалу й тематики. Серед них є роботи, присвячені формам взаємодії джазової та академічної музики, які належать авторці цієї статті (Воропаєва, 2009), розкриттю такої проблематики, як фактуро- та формотворення

у фортепіанному джазі (Давидов, 2014, 2015), характеристика основних тенденцій розвитку джазової фортепіанної стилістики і творчості тих чи інших музикантів, зокрема й джазових піаністів (Стецюк, 2020, 2019), історико-стильових аспектів розвитку джазового піанізму, у тому числі й на перетині фортепіанного джазового мистецтва з музикою академічної традиції (Полянський, 2016, 2022). Безпосередньо творчості М. Петруччіані присвячено дослідження київської джазової музикознавиці та піаністки Н. Лебедевої (2019), у якому висвітлено творчу біографію, особливості індивідуального стилю, джазового мислення піаніста на прикладі композицій 80–90 років ХХ століття, виконаних в ансамблях різного складу. Існують окремі публікації іноземних авторів, зазвичай, біографічної спрямованості (Hadju, 2009), де найбільш ґрунтовним постає дослідження «Мішель Петруччіані» французького піаніста й музикознавця Бенджаміна Гале (Halay, 2011), який досить близько знав видатного артиста; наявні також записи інтерв'ю з музикантом (Shipton, 2004). Загалом, і в межах вітчизняного дослідницького простору, і поза ним, переважають поодинокі, досить поверхневі за змістом статті незначного обсягу довідково-публіцистичного типу, що певною мірою розкривають життєві й творчі вподобання піаніста (Michel Petrucciani, pianiste, n. d., на сайті *Planète-Jazz*; Джазовий піаніст Мішель Петруччіані: біографія, особисте життя, творчість, н. д.), та біографічні відеосюжети, наявні в Інтернет-мережі, зокрема фільми, показані французьким телевізійним каналом «Mezzo» (NOA NOA Fernsehproduction GmbH und Francis Dreyfus Musik, 1995, та ін.).

Мета цієї статті – розкрити специфіку формування музичного тексту в імпровізації на тему «'Round Midnight» Т. Монка та виявити індивідуальні риси її інтерпретації М. Петруччіані в контексті сольної фортепіанної творчості останнього.

Методологія дослідження. Використано сукупність наукових підходів, які сприяють розкриттю проблематики статті, серед них історико-генетичний, компаративний, інтерпретаційний та аналітичний.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Західноєвропейське джазове мистецтво у другій половині ХХ століття подарувало світові низку талановитих яскравих виконавців, творчість яких гідна наукового дослідження та осмислення. Серед таких музикантів особливе місце належить видатному піаністові італійсько-французького походження Мішелю Петруччіані (1962–1999), якого Б. Гале вважав одним з видатних музикантів кінця ХХ століття (Halay, 2011).

М. Петруччіані народився з важкою хворобою (генетичне захворювання, що викликає крихкість кісток і схильність до переломів від легкої травми, відоме здебільшого як «хвороба скляних кісток» (Voce, 1999), потужним тяжінням до музики та колосальною працездатністю, завдяки чому його творча діяльність стала унікальним явищем в історії світового джазу. Його музичні здібності проявилися в ранньому дитинстві. Ще до того, як навчився говорити, хлопчик уже наспівував гітарні соло Веса Монтгомері, а особливу зацікавленість грою на фортепіано у віці чотирьох років у нього викликав виступ видатного джазового музиканта Дюка Еллінгтона (Voce, 1999). Згодом М. Петруччіані отримав академічну фортепіанну освіту, що дозволило розкрити його геніальний виконавський потенціал. Він шанував творчість таких видатних композиторів, як Й. С. Бах, В.-А. Моцарт, К. Дебюссі, М. Равель та Б. Барток (там само).

При цьому особливий вплив на становлення музиканта мала творчість джазового піаніста-лірика Білла Еванса, що проявилось в рішенні Мішеля присвятити себе джазу. Після успішного виступу на джазовому фестивалі на півдні Франції, від 13 років юний піаніст почав співпрацювати з видатними джазменами – трубачем Кларком Террі а потім і ударником та вібрафоністом Кенні Кларком, а 1980 року записав і свій перший альбом «Flash» у складі тріо, до якого входив і його брат Луї (Voce, 1999; Michel Petrucciani, pianiste, p. d.). Період 1980–90 років ознаменований безперервним творчим зростанням та насиченою концертною діяльністю музиканта в США та Європі у складі ансамблів Чарльза Ллойда, Лі Конітца, Уейна Шортера, Джо Лавано, Джека Ді Джонетта, Боба Брукмайера.

У ці часи піаніст черпає натхнення з творчості Кіта Джаретта, а також наслідує традиції імпровізаційного стилю Оскара Пітерсона, демонструючи потужне звучання в поєднанні з віртуозною технікою. Музикант вдосконалював свою майстерність протягом усього свого творчого життя. Це підтверджують його слова: «Я не вірю в геніїв. Я вірю в наполегливу працю. З дитинства я знав, що хочу робити, і працював для цього» (Vose, 1999).

У межах нашого дослідження особливу увагу приділимо сольній імпровізаційній творчості М. Петруччіані, яка мала важливе значення для самого музиканта. В одному зі своїх інтерв'ю музикант розповів про власне ставлення до сольної гри: «Я дійсно вірю, що піаніст не є повноцінним, доки він не здатний грати самостійно. Я почав виступати з сольними концертами в лютому 1993 року, коли попросив свого агента скасувати виступи мого тріо на рік, щоб грати лише сольні концерти... І наприкінці того терміну я розпочав новий проект зі струнним квартетом, але я чудово проводив час, граючи на самоті, відкриваючи для себе фортепіано та справді навчаючись кожного вечора. Я відчував, що так багато всього дізнаюся про інструмент і про безпосереднє спілкування з аудиторією. Отже це був неймовірний досвід. Мені справді подобалося це робити, а потім знову вийти на сцену з групою та грати з іншими людьми було просто шматком пирога!» (цит. за: Shipton, 2004: 128).

Сольна творчість М. Петруччіані стала зразком віртуозного фортепіанного імпровізаційного мистецтва, у якому поєдналися найкращі традиції академічного виконавства епохи Романтизму та американського (північного й південного) і європейського джазового музикування в таких стилях, як бібоп, кул-джаз, хард-боп, латин-джаз. Як зазначає Н. Лебедева (2019: 132), мисленню музиканта властива «діалогічність стильових традицій», де особливого значення набули «компоненти французької музичної культури <...>, яка вплинула на ясність його мелодій ...». Передусім дослідниця вказує на риси гітарного стилю «jazz manouche», які помітні в деяких композиціях М. Петруччіані: «артистизм, музичний гумор, ритмічний та динамічний напір у грі на фоні організованості фактури, простоти гармонічних фарб, пісенних, яскравих інтонацій

в соло» (там само). «Його творчість яскраво виявляє риси європейського джазу (з його раціоналізмом, теоретичністю, синтетичністю), однак з присутністю французької легкості, безтурботності і американської емоційності та відвертості», – вважає С. Зубарев (2020: 51).

В контексті дослідження фортепіанного стилю М. Петруччіані серед його численних записів на особливу увагу заслуговує імпровізація на тему джазового стандарту «'Round Midnight», створеного видатним піаністом і композитором Телоніусом Монком наприкінці 30-х – початку 40 років ХХ століття. Ця версія прозвучала під час сольного концертного виступу М. Петруччіані 1993 року на фестивалі Jazz Gipfel у Штуттгарті (Німеччина).

Композиція «'Round Midnight» має власну історію. Т. Монк розпочав її створення в 1936 році, а влітку 1943 завершив її під назвою «I Need You So» (зі словами Тельми Мюррей, в тональності до-мінор), з якою твір було захищено авторським правом 24 вересня цього ж року (Kelley, 2009: 77–78). Майже рік потому, 22 серпня 1944 року, на прохання піаніста Бада Пауелла був зроблений запис композиції під назвою «'Round Midnight» з оркестром Куті Вільямса, який створив інтродукцію до теми (там само: 101–102). Авторський варіант композиції з інтродукцією К. Вільямса був записаний квартетом Т. Монка 21 листопада 1947 року в тональності мі-бемоль-мінор як «'Round Midnight» та виданий в альбомі, записаному Blue Note Records, «Genius of Modern Music: Volume 1»¹ (там само: 128–129). Також однією з найяскравіших версій «'Round Midnight» є виконання композиції Т. Монком і М. Девісом на Нью-Портському джазовому фестивалі (1955) з подальшим виданням її в альбомі під назвою «Round About Midnight» (1957).

¹ Це назва щонайменше чотирьох різних збірок піаніста Т. Монка 1951, 1956, 1989 та 2001 років. Кожен альбом містить записи музиканта як лідера гурту для Blue Note, створені у 1947–1948 роках.

Помітною подією у світовому кінематографі стала прем'єра фільму під назвою «'Round Midnight» з видатним джазовим саксофоністом Декстером Гордоном у головній ролі, де у звуковому оформленні, поряд із низкою інших джазових стандартів та оригінальних композицій, створених піаністом Хербі Хенкоком, було використано і однойменний твір Т. Монка.

Слід розглянути ладо-інтонаційні, жанрові, метро-ритмічні, фактурні та інші музичні особливості, притаманні темі «'Round Midnight» як основи для імпровізації, обраної зокрема й М. Петруччіані, в контексті композиторського та фортепіанно-імпровізаційного стилю Т. Монка як прогресивного музиканта-новатора, одного з ідейних натхненників стилю бібоп, вплив якого на сучасне джазове мистецтво важко переоцінити.

На думку С. Давидова, українського джазового піаніста та дослідника, Т. Монк надавав перевагу лаконічності висловлювання та «інтонаційно-смісловій “недомовленості”», яка утворювалась за рахунок «“перенесення” коротких музичних ідей в ту чи іншу фактурну сферу, далеко не завжди доводячи їхнє “затвердження” до категорії “повного висловлювання”» (Давидов, 2014: 331). Характеризуючи фактуру імпровізацій Т. Монка, дослідник виявляє такі її якості, як «зовнішня інтонаційна скупість та внутрішня скрупульозність в підборі музичних виразних засобів» (там само: 329).

Ці ознаки виявлено і в композиції «'Round Midnight». Побудова її тематизму в розділах **A** (форма теми **AABA**) Т. Монком відбувається в руслі тенденції до поступового регістрового підвищення від b^b до g^b другої октави. Інтонаційною основою розгортання мелодичної лінії стає мотив першого двотакту, який викладено у висхідному русі по звуках $b^b-e^b-f-b^b$ шістнадцятими з подальшими оспівуванням основних тонів у тональності мі-бемоль-мінор. Далі розвиток відбувається за рахунок трансформації початкової фрази в рух по звуках $E^b m_7$ та розширення діапазону спочатку до ноти d^b другої октави з подальшим низхідним хроматичним заповненням, а потім – у 6–7 тактах – по звуках $A^b m_7$ до g^b другої октави (як показано у *Прикладі 1*). За допомогою такого прийому композитор підсилює

ефект поступового емоційного напруження. У цьому стані перебуває головний герой твору в момент, коли настає північ («'Round Midnight» у перекладі з англійської – «близько півночі»).

Приклад 1.

The image shows a musical score for the piece 'Round Midnight' by Thelonious Monk. It consists of three staves of music in a 4/4 time signature, with a key signature of three flats (B-flat major/D-flat minor). The melody is characterized by wide intervals and frequent leaps. Above the notes, various chords are indicated, including Eb-7, Eb-7/D, Eb-7/Db, Cb7, Ab-7, Db7, Cb7, F7, B-7, E7, Bb-7, Eb7, Ab-7, Db7, Gb7, G7, Ab7*11, Cb7, F7, Bb7*11, Cb7, F7, Fb7, and Bb7. The score includes first and second endings, marked with '1' and '2' respectively.

Для мелодики характерне використання стрибків на широкі інтервали та охоплення майже двооктавного діапазону, що є ознаками інструментального типу тематизму, який часто зустрічається у творах не тільки Т. Монка, але й інших представників стилю бібоп.

Слід зазначити, що в творчості композитора сформувався такий жанрово-стильовий різновид, як *бібоп-балада*, до якого належить і «'Round Midnight». Його характерною ознакою стало використання дрібних тривалостей в ритмічному оформленні мелодії у вкрай повільному темпі (80–60 і менше ударів на хвилину). Це надавало виконавцям можливості насичувати музичне висловлювання вишуканими віртуозними фразами та, по суті, «в повільних темпах <...> грати швидко» (Collier, 1978: 24).

Також для втілення художнього змісту Т. Монк використовує гостро дисонантні акордові вертикалі з альтерованими тонами, які часто рухаються паралельно по півтонах (у *Прикладі 2* надано фрагмент сольної імпровізації Т. Монка на тему «'Round Midnight», виданої в альбомах 1960 років «Monk Alone» та «The Essential Thelonious Monk»).

Приклад 2.

The image displays three systems of musical notation for a piano and bass. The first system is labeled '1st chorus' and shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system includes the instruction 'swing harder' and features triplet markings in both hands. The third system continues the melodic and harmonic development.

На ці та інші особливості музичної мови музиканта, які проявилися і в «'Round Midnight», також вказує С. Давидов: це «схильність до загострення інтервальної напруги в мелодичних фразах за рахунок альтерації та хроматизмів; <...> переведення в мелодичних зворотах смислової та динамічної уваги – з опорнодольових пунктів на слабкодольові та внутрішньодольові синкопи; гармонічна специфіка заснована на переважному використанні септ-, нон-, ундецим- та терцдецимакордів з натуральними та альтерованими тонами» (Давидов, 2014: 335).

Творчий метод Т. Монка віднайшов специфічну трансформацію в імпровізації на тему «'Round Midnight» Мішеля Петруччіані. Ці два музиканти уособлюють протилежні вектори розвитку фортепіанного джазового мистецтва. Перший демонструє «мінімалістичну логіку формування музичного тексту імпровізацій, яка суттєво відрізнялася від загальноприйнятого послідовного методу викладу імпровізації у інших джазових піаністів» (Давидов, 2015: 13). Своєю чергою, творчість другого, на нашу думку, перебуває в руслі тієї тенденції,

яку С. Давидов позначає як «романтична віртуозність» (там само), що представлена в сольному фортепіанному джазовому мистецтві такими піаністами, як Арт Тейтум, Еррол Гарнер, Оскар Пітерсон, Джордж Ширінг, Білл Еванс та інші.

Окрім того, слід пам'ятати і про значний вплив музики французьких імпресіоністів кінця XIX – початку XX століття, який проявився у творчості джазових музикантів другої половини XX століття в таких стилях, як кул-джаз, боса-нова, модальний джаз, коли формувались нові підходи до композиції та імпровізації, трактування гармонії та оркестровки. У творчості М. Петруччіані спостерігаємо ознаки так званого «імпресіоністського» джазу (Osterhausen, 2013). Це поняття узагальнено позначає тенденцію до колористичного трактування гармонії та оркестрових тембрів, ускладнення акордової вертикалі, переважання приглушеної динаміки звучання тощо.

В жанрово-стилістичному рішенні, яке обрав М. Петруччіані для своєї імпровізації, можна виявити переважне втілення рис фортепіанної балади та фантазії, жанрів, що склалися в музиці європейського романтизму XIX століття (у творчості Ф. Шопена, Ф. Ліста). Про це свідчить експресивний тон музичного висловлювання, насиченого образними зіставленнями, динамічними та регістровими контрастами, віртуозними пасажами, які зустрічаються переважно між розділами форми. Також до характерних ознак фантазійності належить вільне трактування темпу, часте розширення метричної будови тактів, фрагментарне використання змінних розмірів та гри *ad libitum*, що в комплексі надає гнучкості музичному часопростору та відповідає фантазійно-імпровізаційному характеру викладу музичного матеріалу.

В композиції М. Петруччіані слід відзначити й стабільні компоненти, зокрема зберігання оригінальної тональності мі-бемоль-мінор та побудова фактурно-інтонаційної драматургії твору на основі мелодико-гармонічних комплексів теми Т. Монка та квадратних структур. Останнє проявляється на рівні форми, яка складається із трьох хорусів (кожен має традиційні розділи **A-A-B-A**).

Поряд із збереженням певних елементів оригінального тематизму, в логічній організації музичного тексту «'Round Midnight» присутній і комплекс прийомів, які підкреслюють власну яскраву індивідуальність М. Петруччіані як імпровізатора-віртуоза.

В першому хорусі тема експонується з епізодичним використанням мелодичної варіантності, фігурацій, розцвічення гармонічної вертикалі та регістрових переключень (у 23–26 тактах (A₂) тему викладено октавою вище).

Важливим компонентом фактурної драматургії імпровізації М. Петруччіані стає використання прийому органного пункту, до якого піаніст звертається вже на початку твору. У вступі (1–6 такти) та перших тактах розділів А експозиційного квадрату теми октавний унісон на домінанті основної тональності (сі-бемоль – малої та великої октави) в низькому регістрі на *f* відтворює звучання бою курантів опівночі, що в емоційному плані додає драматизму, який буде переважати в подальшому розвитку твору (Приклад 3).

Приклад 3.

Rubato, ca. $\text{♩} = 65$
B \flat bass

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 1-6) shows a bass line with octaves on a single note (C \flat in the bass clef) and a melodic line that is mostly silent. The second system (measures 7-10) features a melodic line with various chords and articulations, including a box labeled 'A1'. The third system (measures 11-14) continues the melodic line with more complex chords and articulations, including a box labeled 'poco accel.' and a trill.

Chords and articulations shown in the score include: E \flat m7/B \flat , E \flat dim7/B \flat , E \flat m(add9)/B \flat , B \flat 7sus4(9) B \flat 7alt., A \flat 13(9), Bm7, E9(#11), B \flat m7/E \flat , E \flat 7alt., and poco accel.

Якщо звернутись до вербальної складової змісту композиції «'Round Midnight», представленої текстом, написаним Бернардом Ханігеном (під час співпраці з Куті Вільямсом), то знайдемо «виправдання» калейдоскопічним змінам образів та емоційного стану ліричного героя, що пов'язані з напливом спогадів про минуле кохання, в перших А-розділах:

*It begins to tell 'Round midnight, midnight
I do pretty well, till after sundown
Supertime, I'm feelin' sad,
But it really gets bad 'Round midnight.*

*Memories always start 'round midnight,
Haven't got the heart to stand those memories,
When my heart is still with you,
And ol' midnight knows it, too.*

Особливого смислового навантаження набуває використання кадансового звороту з мажорною терцією наприкінці розділу А₂ (тт. 37–38, Приклад 4).

Приклад 4.

В подальшому цей елемент проявиться у більш розгорнутому вигляді в кодї композиції, де М. Петруччіані застосує тремоло на тонічній гармонії з мажорною терцією та IV[#] щаблями.

Для досягнення композиційної цілісності піаніст використовує домінантовий і тонічний органні пункти переважно в розділах А₃

композиції. Наприклад, в завершальному кадансі A_3 першого квадрату застосовано витриманий бас на домінанті, а в A_3 третього – тремоло на тоніці, яке готує завершення композиції.

На початку A_3 імпровізаційного розділу (другий квадрат, тт. 116–119) піаніст цитує фрагмент знаменитої пісні видатного французького композитора Мішеля Леграна «The Windmills of Your Mind» («Вітряні млини твоєї свідомості»). Цей прийом має особливе смислове навантаження, адже звучання мелодії М. Леграна на фоні домінантового органного пункту в динаміці *p* сприймається як символ безупинного кругообігу філософських роздумів та особистісних переживань, які охоплюють самотнього героя в опівнічний час. Думки з'являються та минають, подібно до кіл, що обкреслюють крила вітряка, відповідно й музичні фрази змінюють одна одну та утворюють єдине гнучке висловлювання. Наведемо початковий фрагмент словесного тексту пісні:

*Round like a circle in a spiral, like a wheel within a wheel,
Never ending or beginning on an ever spinning reel <...>
Like the circles that you find in the windmills of your mind!*

Отже, введення музичної цитати з твору славетного композитора стає кульмінацією філософської лінії імпровізаційного розділу. В репризі основна тема «Round Midnight» представлена фрагментарно та з використанням нових фактурних прийомів: спочатку одноголосно в низькому регістрі в партії лівої руки, потім в щільній фактурі верхнього регістру на *f* з наступним розчиненням в імпровізаційній каденції. Далі повертається початковий фрагмент теми, який переростає у фігураційні пасажі у верхньому регістрі та завершується фразою-питанням. В новому, драматичному, ракурсі постає проведення теми на фоні тонічного органного пункту тремоло в низькому регістрі. Наступний завершальний розділ побудовано на основі введення нового контрастного фактурного прийому – акордової пульсації акомпанементу на “і”, що тимчасово занурює слухача у просвітлено-ліричний настрій. Але заключне розгорнуте кадансування (тт. 200–203), представлено низхідним, по півтонах,

ланцюжком малих мажорних нонакордів на *f*, утворює контраст своїм патетичним звучанням та розв'язанням у однойменному мажорі (див. *Приклад 5*).

Приклад 5.

200 (E7alt) 8^{va} rit. Eb9 D9 D>9 C9 C>9 Bb7alt Ebadd9 6 6

В цій заключній побудові М. Петруччіані вводить ще одну цитату – видозмінену мелодію бою курантів лондонського Біг Бена у високому регістрі на фоні октавного тремоло в басу, що додає композиції фактурно-інтонаційної цілісності та затверджує оптимістичний тон її загальної драматургії (*Приклад 6*).

Приклад 6.

204 Ebadd9 8^{va} 6 Ebdim7 poco rit.

208 poco rit.

Отже, в композиції «'Round Midnight» М. Петруччіані звертається до широкого спектра фактурних, динамічних, ладо-інтонаційних прийомів втілення музичної драматургії твору, яку, слідом за А. Харенко (2019: 160), доцільно розуміти як «тематичний процес співставлення / взаємодії елементів джазової мови з різнорідними полістилістичними комплексами академічного західноєвропейського мистецтва...».

Висновки.

Специфіка формування М. Петруччіані музичного тексту в імпровізації на тему «'Round Midnight» Т. Монка полягає у талановитому поєднанні віртуозності з інтонаційною змістовністю та вивіреністю фраз, виразністю висловлювання, що має філософський підтекст. Ці риси реалізовано за рахунок вільного трактування темпів, розширення метричної структури тактів, використання змінних розмірів та гри *ad libitum*, динамічних та регістрових контрастів, віртуозних пасажів, які утворюють експресивний тон імпровізації, насиченої образними зіставленнями. Використання таких фактурно-інтонаційних, тематичних та формотворчих прийомів свідчить про втілення в цій джазовій композиції жанрово-стильових ознак романтичної фортепіанної балади та фантазії.

Особливу драматургічну роль у створенні піаністом імпровізаційного тексту відіграють цитати – фрагмент популярної пісні Мішеля Леграна «The Windmills of Your Mind» та мелодія бою курантів лондонського Біг Бена, що використані музикантом з метою конкретизації, унаочнення художнього змісту композиції. При цьому технологічні засоби М. Петруччіані підпорядковує ідейно-художній складовій, що забезпечує драматургічну цілісність імпровізаційного процесу.

Перспективою дослідження є подальше вивчення творчості Мішеля Петруччіані – видатного музиканта-імпровізатора і непересічної особистості.

ЛІТЕРАТУРА

- Воропаєва, О. В. (2009). *Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Когляревського. Харків.
- Давидов, С. П. (2014). Мінімалістичні тенденції в творчості Телоніуса Монка. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 39, 323–338.
- Давидов, С. П. (2015). *Фактурна організація джазового твору (на матеріалі фортепіанного мистецтва)*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Когляревського. Харків.
- Джазовий піаніст Мішель Петруччіані: біографія, особисте життя, творчість (н. д.), отримано 27.05.2023 з <https://urok.pp.ua/mistectvo-ta-rozvagi/4398-dzhazoviy-panst-mshel-petruchchiani-bografya-osobiste-zhittya-tvorchst.html>
- Зубарев, С. О. (2020). Франція в контексті європейської джазової традиції. У зб. *Сучасне музичне мистецтво як соціокультурне явище. Матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної дистанційної конференції, 6–7 квітня 2020 р.*, сс. 50–53. Дніпро: Грані.
- Лебедева, Н. В. (2019). Фортепіанне мистецтво джазу: діалог традицій у творчості Мішеля Петруччіані. У кн. Аду, Д. Т., Вишнепольський, О. Й., & Лебедева, Н. В. *Мистецтво джазу: історія, теорія, методика*, розд. 2, сс. 58–136. Київ: LAT & K.
- Полянський, В. А. (2016) Джазовий піанізм у контексті стилєвих тенденцій фортепіанного виконавства ХХ ст. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*, 1, 40–45, http://nbuv.gov.ua/UJRN/maed_2016_1_10.
- Полянський, В. А. (2022) Фортепіанне джазове виконавство і музика академічної традиції: новий синтез. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 52 (2), 100–105.
- Стецюк, Б. О. (2019). *Джазова фортепіанна імпровізація як полістилістичний феномен (на прикладі творчості Ч. Корія)*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Когляревського. Харків.
- Стецюк, Б. О. (2020). Витоки та основні тенденції розвитку джазової фортепіанної стилістики. *Аспекти історичного музикознавства*, 19–20, 411–428, DOI 10.34064/khnum2-1924
- Харенко, А. (2019). Музична драматургія як творчий метод у джазовому мистецтві: на прикладі фортепіанної творчості Сергія Давидова.

- Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 55,155–168, DOI 10.34064/khnum 1-5511
- Collier, J. L. (1978). *The Making of Jazz: A Comprehensive History*. New York: Dell Publishing.
- Hajdu, D. (2009, March 18). Keys To the Kingdom. Michel Petrucciani. Anniversary Series. *The New Republic*, <https://newrepublic.com/article/62498/keys-the-kingdom> [in English].
- Halay, B. (2011). *Michel Petrucciani*. (Préf. A. Petrucciani et D. Lockwood). Paris: Éditions Didier Carpentier.
- Kelley, R. D. G. (2009). *Thelonious Monk: The Life and Times of an American Original*. New York: Free Press.
- Michel Petrucciani, pianiste (n. d.). *Planète-Jazz.com* (Les Grands Noms du Jazz), [https://www.planete-jazz.com/jazzmen.php?genre=Mainstream&who=Michel %20Petrucciani](https://www.planete-jazz.com/jazzmen.php?genre=Mainstream&who=Michel%20Petrucciani) [in French].
- NOA NOA Fernsehproduction GmbH und Francis Dreyfus Musik (1995). *Michel Petrucciani Documentary* [film], <https://www.youtube.com/watch?v=W5HNAgi23AE>
- Osterhausen, H.-J., von, (2013). Animalische Anziehungskraft. Michel-Petrucciani-Biografie neu aufgelegt und bearbeitet. *Jazzzeitung*, 1, 16, <https://www.jazzzeitung.de/jazz/2013/01/rezi-buch-petrucciani.shtml>
- Shipton, A. (2004). *Handful of Keys: Conversations with Thirty Jazz Pianists*. New York: Routledge
- Voce, S. (1999, January, 08). Obituary: Michel Petrucciani. *Independent*, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/obituary-michel-petrucciani-1045629.html>

REFERENCES

- Collier, J. L. (1978). *The Making of Jazz: A Comprehensive History*. New York: Dell Publishing [in English].
- Davydov, S. P. (2014). The minimalistic tendencies in the artistry by Thelonious Monk. *Problems of the interaction of art, pedagogy, theory and practice of education*, 39, 323–338 [in Russian].
- Davydov, S. P. (2015). *Textural organization of a jazz work (based on the material of piano art)*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Hajdu, D. (2009, March 18). Keys To the Kingdom. Michel Petrucciani. Anniversary Series. *The New Republic*, <https://newrepublic.com/article/62498/keys-the-kingdom> [in English].

- Halay, B. (2011). *Michel Petrucciani*. (Pref. A. Petrucciani and D. Lockwood). Paris: Éditions Didier Carpentier [in French].
- Jazz pianist Michel Petrucciani: biography, personal life, work (n. d.). Retrieved 05/27/2023 from <https://yrok.pp.ua/mistectvo-ta-rozvagi/4398-dzhazoviy-panst-mshel-petruchchiani-bogrfya-osobiste-zhitty-tvorchst.html> [in Ukrainian].
- Kelley, R. D. G. (2009). *Thelonious Monk: The Life and Times of an American Original*. New York: Free Press [in English].
- Kharenko, A. (2019). Musical dramaturgy as a creative method in jazz art: the example of the piano art by Sergey Davydov. *Problems of the interaction of art, pedagogy, theory and practice of education*, 55, 155–168, DOI 10.34064/khnum-1-5511 [in Ukrainian].
- Lebedeva, N. V. (2019). The piano art of jazz: a dialogue of traditions in the work of Michel Petrucciani. In Adu, D. T., Vyshnepolskyi, O. Y., & Lebedeva, N. V. *The art of jazz: history, theory, methodology*, ch. 2, pp. 58–136. Kyiv: LAT & K [in Ukrainian].
- Michel Petrucciani, pianiste (n. d.). *Planète-Jazz.com* (Les Grands Noms du Jazz [The Great Names of Jazz]), <https://www.planete-jazz.com/jazzmen.php?genre=Mainstream&who=Michel%20Petrucciani> [in French].
- NOA NOA Fernsehproduction GmbH und Francis Dreyfus Musik (1995). *Michel Petrucciani Documentary* [film], <https://www.youtube.com/watch?v=W5HNAGi23AE> [in English, French and German subtitles].
- Osterhausen, H.-J., von (2013). Animalische Anziehungskraft. Michel-Petrucciani-Biografie neu aufgelegt und bearbeitet [Animalistic attraction. Michel Petrucciani biography republished and edited]. *Jazzzeitung [Jazz newspaper]*, 1, 16, <https://www.jazzzeitung.de/jazz/2013/01/rezi-buch-petrucciani.shtml> [in German].
- Polianskyi, V. A. (2016). Jazz pianism in the context of stylistic trends in piano performance of the 20th century. *Musical art in educational discourse*, 1, 40–45, http://nbuv.gov.ua/UJRN/maed_2016_1_10 [in Ukrainian].
- Polianskyi, V. A. (2022). Piano jazz performance and music of academic tradition: a new synthesis. *Current issues of humanitarian sciences*, 52 (2), 100–105 [in Ukrainian].
- Shipton, A. (2004). *Handful of Keys: Conversations with Thirty Jazz Pianists*. New York: Routledge [in English].

- Stetsiuk, B. O. (2019). *Jazz piano improvisation as a poly-stylistic phenomenon (on the example of Chick Corea's oeuvre)*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Stetsiuk, B. O. (2020). The origins and major trends in development of jazz piano stylistics. *Aspects of historical musicology*, 19–20, 411–428, DOI 10.34064/khnum2-1924
- Voce, S. (1999, January, 08). Obituary: Michel Petrucciani. *Independent*, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/obituary-michel-petrucciani-1045629.html> [in English].
- Voropaieva, O. V. (2009). *Jazzing as a form of interaction between academic and "third" layers in jazz*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky State University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Zubarev, S. O. (2020). France in the context of the European jazz tradition. In *Modern musical art as a socio-cultural phenomenon. Materials of the 4th All-Ukrainian Scientific and Practical Distance Conference, April 6–7, 2020*, pp. 50–53. Dnipro: Grani [in Ukrainian].

Olena Voropaieva

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
 PhD in Art Studies, Senior Lecturer, Chief concertmaster,
 Jazz and Variety Music Department
 e-mail: vohello82@gmail.com
 ORCID iD: 0000-0002-6779-7961

The logic of forming a musical text in a solo piano-jazz improvisation by M. Petrucciani on the theme of T. Monk's "Round Midnight"

Statement of the problem.

Due to the natural tendency to constant renewal, the phenomena that arise in the field of jazz music-making, cause special scientific interest. The jazz art of the second half of the 20th century is represented by numerous names of bright musicians who formed the latest approaches to improvisational art in their creativity. One of such musicians was an unique pianist of Italian-French origin – Michel Petrucciani (1962–1999). The study of his heritage provides opportunities to reveal some aspects of modern jazz art, which are genetically related to the embodiment of the traditions of Western European music-making in piano jazz, and also to mark the vectors of its further evolution.

Nevertheless, M. Petrucciani's solo piano creativity is not studied for a present time. Some English-, French- and German-language articles, films and interviews with the musician are represented, mainly in online-resources. These works have mostly biographical direction and contain brief information about pianist's aesthetic views and preferences, his creative achievements, and the state of his health, since the artist suffered from a rare congenital disease all his life.

Objectives, methods, and novelty of the research.

The purpose of the study is to reveal the specifics of the structural and compositional logic of jazz improvisation on the popular theme of T. Monk's "Round Midnight" interpreted by M. Petrucciani, in the context of solo piano creativity of the latter. The solo piano work of M. Petrucciani, who without exaggeration can be called one of the outstanding musicians of the last century, has not yet been subject to scientific analysis in domestic musicology, which determines the innovative focus of this study. A set of research approaches – historical-genetic, comparative, hermeneutic, traditional methods of musicological analysis – contributed to the disclosure of the chosen topic.

Research results and conclusion.

In the course of the research, genetic, genre, structural, intonation, rhythmic, textural and other features inherent in the theme "Round Midnight" were revealed in the context of compositional and piano-improvisational style of T. Monk – a progressive musician-innovator, one of the inspirations of the bebop style, as well as a conclusion about the features of individual interpreting the theme by M. Petrucciani was justified.

M. Petrucciani in the improvisation on T. Monk's "Round Midnight" theme demonstrates self-own unique bright improvisational style, talentedly combining virtuosity with intonation meaningfulness and accuracy of phrases, with expressiveness of a musical statement that has a philosophical undertone, and the academic traditions of music-making, learned during his studies, with American and Western European jazz ones. The variety of methods of melodic-harmonic, textural, dynamic development used by the pianist testify not only to the musician's desire to demonstrate virtuoso mastery of the instrument, but also contribute to the realization of the unique concept of the work.

Keywords: jazz; improvisation; piano; contemporary jazz; jazz ballad; Western European jazz; virtuoso style; intonation; texture.

Стаття надійшла до редакції 15 червня 2023 року