

УДК 78.083.6

doi: 10.17223/26188929/8/11

*Дарья Ионкина*

**ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ДЖАЗОВОГО СТИЛЯ  
НА ПРИМЕРЕ ПРЕЛЮДИИ № 2 ИЗ ЦИКЛА  
«24 ПРЕЛЮДИИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО» ОР. 58  
НИКОЛАЯ КАПУСТИНА**

В статье рассматриваются вопросы интерпретации джаза в произведении Н. Капустина Прелюдия № 2 Ор. 58. Проводится анализ прелюдии с точки зрения формы и стиля. Рассматриваются исполнительские приемы и трудности. Интересно, что способ, которым Капустин пользуется для развития и трансформации тематизма в Прелюдии № 2, имеет традиционные корни: это мотивная разработка, вариации, контрасты, ритмическая трансформация, зеркальное отражение в репризе.

*Ключевые слова:* Капустин, джаз, прелюдия, фортепиано.

Николай Капустин провел всю свою жизнь в России, однако его творчество находилось под сильным влиянием американского джаза, поэтому композиционный стиль Н. Капустина является сложным сплавом элементов классической музыки и стилистических элементов джаза. Как пишет И. Гафаров, его «творческое credo – помещение джазовой музыки (выписанная импровизация) в абсолютно четкие структурные рамки классической музыки»<sup>16</sup>.

Фортепианный цикл «Двадцать четыре прелюдии», соч. 53 был опубликован в 1988 г. Как видно из количества пьес, структура цикла соответствует знаменитым Прелюдиям Шопена, соч. 28. Прелюдии Капустина так же виртуозны и блестящи, как и прелюдии Шопена, Скрябина и Рахманинова.

Прелюдии расположены по принципу кварто-квинтового круга с чередованием мажорных и минорных тональностей, т.е. первая пара тональностей – C-dur, a-moll, следующая на квинту выше –

---

<sup>16</sup> Гафаров И. А. Николай Капустин. Штрихи к портрету // Молодой ученый. 2013. № 2. С. 444–447. URL <https://moluch.ru/archive/49/6252/> (дата обращения: 26.06.2019).

G-dur, e-moll, и т.д. Большая часть прелюдий написана в простой трехчастной форме со структурой АВА, но среди них есть также примеры монотематического развития; формы простого рондо и даже элементы сонатного allegro. Музыкальный язык Капустина насыщен гармониями и ритмическими элементами джаза, с широким использованием сложных аккордов, охватывающих стилистический диапазон от свинга до бибоба и даже современного джаз-рока. Поэтому с точки зрения исполнения прелюдии представляют значительные трудности для неподготовленного исполнителя.

Крайне сложно записать в партитуре ритм свинга. В прелюдиях Капустина встречается обозначение «Swinging» («свинговать»), и здесь есть некоторый момент свободы в исполнении ритма. Интерпретация полностью зависит от опыта пианиста и умения играть в таком стиле. Не существует универсального способа в игре данного ритма, даже профессиональные джазовые музыканты исполняют ритм свинга по-разному. Однако мы можем указать на то, что не стоит чрезмерно свободно исполнять этот ритм, чтобы не потерять пульс и движение музыки, в то же время оставаясь в достаточно свободном импровизационном поле. Важно понимать ритмику старого джаза 1930-х гг., чтобы более точно прочувствовать свинговый ритм в прелюдиях Капустина. Полезно будет прослушать его собственные записи, которые демонстрируют большее сходство его музыки с джазом, чем записи других классических исполнителей, исполнявших его Прелюдии.

Приведем некоторые примеры из его прелюдий. В Прелюдии № 1 темп выступления соответствует его обозначению быстрого темпа, поэтому синкопы в средней части проносятся буквально с молниеносной скоростью. В Прелюдии № 2 есть свинг в средней части, но в крайних также есть ощущение свинга. В прелюдиях IV и XVII, содержащих пунктирный ритм, свинг звучит естественно.

Рассмотрим более подробно Прелюдию № 2 ля минор – она является ярким примером соединения классики и джаза. Структура Прелюдии – рондо ADA<sup>1</sup>CA с кодой. Ее рефрен А написан в традиционном классическом стиле, тогда как эпизоды В и С полностью джазовые.

С точки зрения техники здесь нужно добиться особой остроты и точности. Синкопы нужно играть остро, в характере и в манере джаза, и не стремиться к триоли, к расплывчатости. Следует со-

блюдать авторский ритм, потому что он максимально точно передает джазовую манеру. В основном используется легкая и воздушная полупедаля и четвертьпедаля, романтической педали вообще нет, длинной педали лучше избегать. Нужны цепкие, твердые пальцы, поскольку техника в прелюдии сложная, поэтому требует особой подготовки классического пианиста.

В первом разделе А (он вдвое длиннее всех остальных) преобладает принцип вариационности, тогда как в разделах В и С мы слышим повторяющуюся гармоническую последовательность в духе джазовой импровизации. Таким образом, два мира, две стихии сливаются в одной пьесе, представляя различные принципы построения материала. Разделы В и С основаны на одной и той же гармонической структуре. Приведем пример двух небольших диатонических тем, на которых строятся вариации Прелюдии № 2:

Пример 1. Прелюдия № 2 Н. Капустина. Тема 1.



Пример 2. Прелюдия № 2 Н. Капустина. Тема 3.



Тема № 3 словно является зеркальным отражением первой темы, поэтому очевидно их мотивное родство. Эти две темы появляются постоянно на протяжении всего произведения, и Капустин повторяет их таким образом, который характерен для его композиционного стиля: данные темы никогда не повторяются в одном и том же виде. Иногда преобразования затрагивают аккомпанемент, регистр, фактуру и ритм, а иногда и мелодическую структуру.

Фактура Прелюдии часто напоминает романтическую, тема может быть спрятана внутри плотной полифонической фактуры, внутренние голоса насыщены хроматическими созвучиями, что порой напоминает стиль фортепианных прелюдий Рахманинова. Здесь важно обратить внимание исполнителя на ведение темы, чтобы не потерять ее в плотной фактуре остальных голосов, постараться выделить ее, озвучить.

Ритм свинга пронизывает всю прелюдию благодаря синкопам и пунктирному ритму в теме. Это создает особый джазовый колорит,

который «раскачивает» движение, требует постоянной ритмической пульсации и живого, «дышащего» исполнения.

Как мы уже писали выше, в музыкальном развитии Прелюдии происходит постоянное обновление и изменение материала. Порой тематические образования завуалированы в виде нисходящих хроматических басовых линий, как, к примеру, в Теме № 2. Здесь также важно обратить внимание на этот мелодический материал и выделить его на фоне плотного движения верхних голосов.

Пример 3. Прелюдия № 2 Н. Капустина. Тема 2.



В этой теме нужно обратить внимание на педализацию и отказаться от привычной длительной педали, отдавая предпочтение более короткой, отрывистой педализации, которая не «смажет» мелодическую линию средних голосов.

По мере приближения первого раздела В Н. Капустин постепенно переходит в джазовый стиль, изменяя ритм, насыщая фактуру синкопами, акцентами и триолями. Затем начинается джазовый раздел В с хроматической линией баса, синкопами, джазовыми гармониями и т.д. Третий раздел А имеет более длинные и развернутые вариации тем, большее ритмическое и гармоническое разнообразие. Четвертый раздел В не содержит мотивов первого, но в нем используется та же гармоническая структура.

Интересно, что способ, которым Капустин пользуется для развития и трансформации тематизма в Прелюдии № 2, имеет традиционные корни: это мотивная разработка, вариации, контрасты, ритмическая трансформация, зеркальное отражение в репризе. Ему удастся соединить эти классические принципы развития с совершенно чуждым для классики джазовым стилем, при этом произведения Капустина звучат гармонично, свежо и ярко.

### Использованные источники

1. Бородина Г.В. История джаза: основные стили и выдающиеся исполнители : учеб. пособие для вузов. М., 2017.
2. Гафаров И.А. Николай Капустин. Штрихи к портрету // Молодой ученый. 2013. № 2. С. 444–447. URL <https://moluch.ru/archive/49/6252/> (дата обращения: 26.06.2019).
3. Мошков К. Индустрия джаза в Америке. XXI век. М. : Планета музыки, 2013.
4. Панкратова В. Малые инструментальные формы (прелюдия, ноктюрн, этюд). М., 1962.
5. Creighton R.J. A Man Of Two Worlds: Jazz and Classical influences in Nikolai Kapustin's 24 Preludes op. 53. University of Arizona, 2009.

### Daria Ionkina

#### **PROBLEMS OF INTERPRETATION OF JAZZ STYLE ON THE EXAMPLE OF Prelude No. 2 FROM THE CYCLE “24 Preludes for Pianos” OR. 58 NICHOLAS KAPUSTIN**

*Musical almanac of Tomsk State University*, 2019, no. 8, pp. 82–86. doi: 0.17223/26188929/8/11

The article discusses the interpretation of jazz in the work of N. Kapustin Prelude No. 2 Op. 58. The prelude is analyzed in terms of form and style. Performance techniques and difficulties are considered. Interestingly, the way that Kapustin uses to develop and transform thematism in Prelude No. 2 has traditional roots: it is motivational development, variations, contrasts, rhythmic transformation, mirror reflection in the reprise.

Keywords: Kapustin, jazz, prelude, piano.

### The used sources

1. Borodina G.V. Istoriya dzhaza: osnovnye stili i vydayushchiesya ispolniteli [The history of jazz: main styles and prominent performers]: ucheb. posobie dlya vuzov. M., 2017.
2. Gafarov I.A. Nikolaj Kapustin. SHtrihi k portretu [Nikolai Kapustin. Strokes to the portrait] // Molodoj uche-nyj. 2013. № 2. S. 444–447. URL: <https://moluch.ru/archive/49/6252/> (data obrashcheniya: 26.06.2019).
3. Moshkov K. Industriya dzhaza v Amerike. XXI vek. [The jazz industry in America. XXI Century] M. : Planeta muzyki, 2013.
4. Pankratova V. Malye instrumental'nye formy (prelyudiya, noktyurn, etyud). [Small instrumental forms (prelude, nocturne, etude)] M., 1962.
5. Creighton R.J. A Man Of Two Worlds: Jazz and Classical influences in Nikolai Kapustin's 24 Preludes op. 53. University of Arizona, 2009.