

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

**Кафедра музичного мистецтва естради та джазу
Кафедра інтерпретології та аналізу музики**

**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ВИМІРИ «DEDICATION» ТА «STANDARDS»
ДЖАСТІНА КАУФЛІНА: ДОСВІД АНАЛІТИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

**Магістерська робота
КАРАБЄРОВОЇ
ГАННИ ВОЛОДИМИРІВНИ**

**Науковий керівник:
Доктор філософії, ст. викладач
Щелканова С. О.**

Текст містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів

мають посилання

на відповідне джерело

КАРАБЄРОВА Г. В.



Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ	
ДЖАСТІНА КАУФЛІНА.....	7
1.1 Історіографічний огляд джерел, присвячених творчості Джастіна Кауфліна.....	7
1.2 Джастін Кауфлін: творчий доробок митця та його характеристика.....	12
РОЗДІЛ 2. ЗВУКОПРОСТІР ДЖАСТІНА КАУФЛІНА: СТИЛЬОВІ КОНСТАНТИ	17
2.1 Синестезія як явище музичної творчості у дослідженнях науковців.....	17
2.2. Кольорові ландшафти у царині звуку Джастіна Кауфліна: синестезія як особливість стилю	22
РОЗДІЛ 3. ФЕНОМЕНОЛОГІЯ СТИЛЮ КАУФЛІНА НА ПРИКЛАДІ АЛЬБОМІВ «DEDICATION» ТА «STANDARDS».....	30
3.1. «DEDICATION»: семантика присвяти та її реалізація у творчості Дж. Кауфліна	30
3.2. «STANDARDS»: втілення інваріанта та його авторська інтерпретація.....	38
ВИСНОВКИ.....	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	50

ВСТУП

Джастін Кауфлін (1986) – всесвітньо відомий джазовий піаніст нової генерації, композитор, продюсер і педагог. Його творчість – це яскрава сторінка сучасного джазового фортепіанного виконавства. Витонченість і неординарність мислення, неповторний індивідуальний впізнаваний стиль – загальні ознаки його творчості. Джастін Кауфлін є затребуваним сучасним митцем, про це свідчить як його присутність у якості сесійного музиканта (в якості сайдмену або гостя) більш ніж у 30 альбомах, митець є продюсером 9 альбомів у якості фронтмена, а також Кауфлін записав більш ніж 50 оригінальних композицій та саундтреків до кінострічок. Дж. Кауфлін є офіційним виконавцем Куїнсі Джонса та амбасадором Yamaha.

Актуальність даного дослідження обумовлена недостатньою висвітленістю творчості Джастіна Кауфліна у сучасному музикознавстві попри популярність його творів і неординарність мислення митця. На сьогодні можемо констатувати цілковиту відсутність наукових рефлексій його творчості як в зарубіжній, так і в українській науковій царині. Звернення до проблематики, заявленій у темі магістерської роботи, має привернути увагу до постаті неординарного композитора і піаніста як науковців, так і виконавців, а також поцінувачів джазового фортепіано.

Мета дослідження – виявити жанрово-стильові аспекти альбомів Джастіна Кауфліна «Dedications» та «Standarts» як зразків сучасного джазового фортепіанного мистецтва XXI століття.

Задля досягнення цієї мети необхідно послідовно вирішити наступні завдання:

- надати огляд джерел, присвячених творчості Джастіна Кауфліна;
- охарактеризувати біографію та творчий доробок композитора і піаніста, надати жанрову палітру його творчості;
- надати огляд досліджень, присвячених феномену синестезії в музиці;
- виявити обумовленість рис стилю композитора природою синестезії;

- здійснити жанрово-стильовий та драматургічний аналіз альбому «Dedication» в аспекті сематики жанра присвяти;
- здійснити жанрово-стильовий та драматургічний аналіз альбому «Standarts», спираючись на роль інваріанту в джазовій музиці та феномен інтерпретації.

Об’єкт дослідження – творчість Джастіна Кауфмана, **предмет дослідження** – жанрово-стильові особливості альбомів «Dedication» та «Standarts» митця.

Матеріал дослідження – аудіо-запис композицій вказаних альбомів [] та нотний текст стандартів, задіяних в альбомах «Dedication» та «Standarts» Джастіна Кауфліна.

Методи дослідження.

- *жанровий* – розкриває специфіку альбому як феномену сучасного джазового виконавства та окремих номерів у його складі, дає можливість віднайти їх типологічні риси;
- *стильовий* – виявляє як характерні особливості «звукового ландшафту» Дж. Кауфліна, специфіку його композиторської мови, природу його імпровізацій, так і враховує більш широкий вплив стильових проявів музики ХХІ століття;
- *структурно-функціональний* – дає можливість розглянути будову альбому подібно до структури фортепіанного циклу, проаналізувати його драматургічні особливості;
- *інтерпретативний* – діє на рівні авторського витлумачення стандартів;
- *Історичний* – дозволяє розглянути творчість композитора не тільки як замкнений феномен, а й дослідити динаміку змін досліджуваного напрямку мистецтва, жанру тощо, та виявити місце і роль його творчості у цьому процесі, на більш узагальнюючому рівні – дослідити як впливи на творчість Дж. Кауфліна, так і значення його спадщини в історії джазового фортепіано.

Теоретична база дослідження складається з фундаментальних праць з загальних та спеціальних питань музикознавства, джазового виконавства, фортепіанного мистецтва:

- Поняття стилю та жанру в музичному мистецтві (Копелюк О.[13], Шаповалова Л.[43], Шип С.[44])
- Фортепіанної творчості в джазі (Давидов С. [8],Полянський В. [27-28], Харенко А.[41]);
- Композиторської творчості Джастіна Кауфліна (Давидов С.[7], Фекете О. [40]);
- Стилiстичних особливостей вивчення джазових соло (Давидов С. [9], Жарков А. [10], Кас'яненко Л. [11]);
- Втіленню фактурних можливостей в фортепіанних інтерпретаціях джазових стандартів (Катрич О. [12], Самойленко О. [32-33]);
- синестезії в музиці (Герлах К. [5], Лозенко К. [17-19], Редька І. [29]).

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає в тому, що в магістерській роботі творча постать Джастіна Кауфліна, а також жанрово-стильові особливості його альбомів «Dedscation» та «Standarts» вперше постають у дослідницькому полі музикознавства у науковій рефлексії як феномен сучасного джазового виконавства.

Практична значущість результатів дослідження полягає в тому що, вони можуть бути використані в подальших дослідженнях присвячених творчості Джастіна Кауфліна, сучасного джазового фортепіанного виконавства; в навчальних курсах з історії джазової музики, історії зарубіжної музики ХХІ століття; в музичній педагогіці та виконавській практиці.

Апробація отриманих результатів дослідження. Окремі положення магістерської кваліфікаційної роботи було представлено та обговорено на двох науково-практичних конференціях: «Магістерські читання-2024» 14-15 квітня 2024 року та V Міжнародній науково-творчій конференції «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» 17-18 травня

2024 року, а також на Всеукраїнському конкурсі науково-творчих презентацій імені Ірини Полусмяк у травні 2024 року

Структура роботи. Дипломна робота містить вступ, три розділи, шість підрозділів, висновки, список використаних джерел (66 покажчиків, з них 21 – іноземними мовами).

РОЗДІЛ 1. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ДЖАСТІНА КАУФЛІНА

1.1 Історіографічний огляд джерел, присвячених творчості Джастіна Кауфліна

Вивчення фортепіанного джазового мистецтва протягом кінця ХХ – початку ХХІ століть, не дивлячись на значний елемент наслідування традиції, зазнало еволюціонування шляхом пошуків аналітичних методів в осягненні нових засобів виразності, нової якості звуку, яка відповідає новому відчуттю часу. Джазовий піанізм сьогодні є дуже різноманітним. Піаністи нової генерації – це музиканти, які зазвичай здобули ґрунтовну професійну підготовку, враховуючи й академічну, тому стиль їх зазнав впливу як потужної традиції джазового піанізму, так і здобутки академічної школи. Також на сучасний джазовий піанізм мають вплив і елементи сучасної музичної мови. Покоління сучасних музикантів: Дж. Батист, Кобі Арад, Бред Мелдау, Х. Уехара, Е. Джангіров, В. Айер, М. Робертс, А. Л. Нусса, Р. Гласпер і багато інших володіють бездоганною технікою, що прагне виокремлення джазового піанізму та втілення своїх мистецьких ідей у різноманітних проєктах та фестивальній практиці. Проте втрапляння творчості сучасних джазових композиторів і виконавців у царину вітчизняної наукової рефлексії – явище поки що не часте, враховуючи ненапрацьованість і складність аналізу «відкритого тексту» сучасної джазової музики. Можемо вказати на приклади звернення до творчості таких митців, як Б. Мелдау, Т. Монка в роботах С. Давидова [8-9], аналізу тенденцій джазового піанізму ХХ століття у статтях В. Полянського [29]

Вивчення творчості музикантів та їхнього внеску в музичне мистецтво вимагає багатовимірного підходу, що охоплює музично-історичну, культурну та загальногуманітарну перспективи. У цьому контексті постать Джастіна Кауфліна, нашого сучасника, джазовий піаніст і композитора останньої генерації, розглядаєбся в магістерській роботі як один з знакових постатей в сучасному джазі. Унікальний музичний стиль Кауфліна, його

технічна досконалість і вміння спілкуватися з аудиторією принесли йому визнання критиків і відданих шанувальників.

Музична «подорож» Джастіна Кауфліна захопила аудиторію і привернула увагу джазової спільноти. Однак, незважаючи на його досягнення та зростаюче визнання, досі бракує наукових досліджень його творчості. Цей історіографічний огляд має на меті заповнити цю прогалину шляхом критичного аналізу доступних джерел щодо творчого шляху Кауфліна, щоб сприяти більш повному розумінню його артистизму.

Одним з викликів роботи над дослідженням творчості сучасника, митця, який творить тут і зараз постала проблема відсутності наукових джерел щодо спадщини Дж. Кауфліна. На жаль, історіографічний огляд показав мізерно малу кількість косвенних згадувань його доробку у наукових джерелах як українських, так і англомовних. Загалом джерела, на які має спиратися дослідник творчості Кауфліна, здебільшого носять характер невеличких рецензій, відгуків на концерти, анотацій до платівок. Цікавий контент знаходимо також на офіційній сторінці митця (Kauflin, 2024) та в його соціальних медіа, а саме, в Instagram, пости в якому відображають поточний творчий процес і слугують свого роду творчим щоденником майстра і засобом комунікації з слухачем. Окремі фрагменти творчості Джастіна Кауфліна знаходять відгук в рецензіях та статтях відомих музикантів, журналістів та музичних критиків. Багато інформації знаходимо в соціальних медіа, таких як Фейсбук, Твітер тощо. Також джерелом слугує офіційний сайт митця [55], де першим чином оприлюднюються новини щодо виступів які плануються, інформація про альбоми та майбутні концерти. Стрімінгові платформи, такі як Spotify, Apple Music та інші, розташовують його альбоми та дають змогу дивитися список його найпопулярніших треків.

Серед оглядів і рецензій зупинимося на наступних. Рауль Да Гама, критик та поет, написав детальний відгук на альбом Джастіна Кауфліна «Coming Home» [47]. Він зауважує, що музика альбому відображає тему повернення додому з різних перспектив, в тому числі як психологічну та

філософську, а також музику досвіду. Відгук Рауля да Гама підкреслює, що альбом є сповнений колоритом та текстурністю, і Кауфлін успішно передає емоційну міць і вишуканість свого піанізму: «Майже вся музика в цьому альбомі відображає варіації теми повернення додому, відчуття його Кауфлін передає особливо бережним звуком та співставленням фактурних шарів». [47] Відчуття композиції «Looking Forward», наприклад, зумовлене тужливою мелодією та прискореним ритмом, що може бути витлумачене як семантика надії та очікування. «“Transition” - це ще одна варіація - і перспектива "Coming Home"» [47]. І, за визнанням, критика Де Гама, «"Country Fried" також оспівує ностальгію. Але є тут і ще один вид музики, і це музика досвіду. Більшість з них написана паном Кауфліном, щоб віддзеркалити його нинішню подорож - як у музичному, так і в іншому плані, - але в титрах деяких пісень також присутній неймовірний басист, композитор і співпродюсер цього запису, Деррік Ходж (Derrick Hodge). Інші мелодії - Суф'яна Стівенса, Малґрю Міллера та Джона Леннона - відображають відчуття спокою, яке втілене в мелодійній елегії». [47] (De Gama, 2019).

Том Роботам з VEER Magazine [61] описав альбом Кауфліна «Coming Home» як вражаюче досягнення, яке демонструє не лише його технічну блискучість, але й його здатність виразно передати свій оптимістичний дух через музику. Роботам також відзначив, як Кауфлін використовує звуки і кольори в своїх композиціях, щоб створити унікальні музичні картини, особливо в контексті його сліпоти: «Кауфлін знайшов свій особливий голос, як піаніст і композитор, і це також пов'язано з вибором музикантів, з якими він вирішив співпрацювати на цьому альбомі: барабанщик Біллі Вільямс, бас-гітарист Кріс Сміт і гітарист Метт Стівенс. Мені особливо подобається взаємодія між Кауфліном і Стівенсом, а також звукові кольори і текстури, які з'являються в результаті цього». [61]

Також Де Гама відмічає значну роль наставників Дж. Кауфліна у становленні власного стилю митця: «Зрештою, крізь них /композиції

альбому «Coming Home»/ проступає глибока людяність і любов Кауфліна - його любов до Бога, його любов до сім'ї, його любов до музики, звичайно, і, можливо, перш за все, його любов до Террі - безсумнівно, одного з найбільш натхненних і щедрих джазових музикантів в історії». Т. Роботам в рецензії на документальний фільм «Coming'On» також звертає увагу на силу впливу Террі: «Як каже у фільмі вокалістка Дайан Рівз: "Ця його життєва сила - кожен повинен взяти урок з цього". Я не сумніваюся, що з часом люди будуть говорити те ж саме про Кауфліна». (Robotham, 2015).

Отже, публіцистичний стиль та невеликий обсяг рецензій, а також суб'єктивність висловлювань характеризують більшість з джерел щодо творчості Дж. Кауфліна. До такого типу публікацій віднесемо статтю Пітера Мак Елхіннері (Peter McElhinney) [59] щодо прев'ю майбутнього концерту Джастіна Кауфліна та анонсу його тріо. Дослідження Сари Валенте (Sarah Valente) [66] присвячено біографічним аспектам творчого шляху Кауфліна. «Коли Джастін був у Vail Jazz Workshop, було зрозуміло, що він відрізняється від своїх однолітків, але не тому, що він сліпий», – сказав засновник Vail Jazz Говард Стоун [67]. «Здавалося, у Джастіна був внутрішній спокій, якого зазвичай не спостерігається у підлітків, або, якщо на те пішло, у більшості дорослих. Його спокій і безтурботність можна було почути, коли він грав». [67] – такі характеристики творчості музиканта та відгуки на події концертного життя й деякі факти біографії є предметом більшості з наявних публікацій.

Джек Гудстейн у своїй рецензії для Blogcritics описав альбом «Dedication» як колекцію, яка відображає особисті відданості Кауфліна через музику, підкреслюючи його чутливість та технічну майстерність. Гудстейн зазначив, що Кауфлін не просто демонструє свої навички, а використовує їх для створення глибоко емоційної і трансформативної музики: «Чутлива гра Кауфліна надає його музиці трансцендентного спокою, який у кращому випадку трансформує. Він грає, як і Террі, не стільки для того, щоб продемонструвати технічні навички, скільки для того, щоб заявити про

мелодійну красу. Не те, щоб йому бракувало технічних навичок - він може похизуватися, коли захоче, свідком деяких динамічних пробіжок по клавішах у документальному фільмі. Справа в тому, що він ставить ці технічні навички на службу музиці»[52] .

Вкажемо також на улаштування офіційного сайту музиканта [56]. Там представлені розділи, як ексклюзивний доступ до останніх альбомів митця: «...тепер ви можете завантажити аудіо у вигляді високоякісних файлів WAV і FLAC, а також цифрову версію обкладинки альбому»¹ , розділ анонсів проєктів митця, релізів альбомів, розділ існуючих відеопроєктів з Джастіном Кауфліном, а також медіа- та рецензії у виданнях щодо його творчості.

Отже, наданий огляд джерел свідчить про наявність ситуативних оглядових рецензій та рев'ю переважно американських музичних критиків та блогерів. Цей огляд зосереджується насамперед на історіографії джерел, пов'язаних з творчістю Джастіна Кауфліна. Він охоплює широкий спектр первинних і вторинних джерел, включаючи біографічні відомості, інтерв'ю, статті, записи, матеріали з стрімінгових платформ та цифрові медіа. Аналізуючи ці джерела, ми прагнемо отримати уявлення про життєвий і творчий шлях Кауфліна, його музичний стиль, співпрацю з іншими музикантами, критичну рецепцію та вплив його творчості на джазову спільноту. Значно більше джерел, які висвітлюють творчість Джастіна Кауфліна, відносяться до публіцистики, рецензій на платівки, сольні виступи, а також інформація з офіційного сайту митця та інших інтернет-джерел, інтерв'ю тощо. Тобто, загальний масив інформації щодо творчості Джастіна Кауфліна складають не наукові публікації, а оглядові повідомлення.

¹ <https://samfirstrecords.com/Home/News/17/Justin-Kauflin-Trio-Live-at-Sam-First-Digital-Download-Now-Available>

Що стосується наукових джерел, то до сьогодні, спадщина Кауфліна не отримала висвітлення та не втрапила у коло наукових пошуків ані українських музикознавців, ані європейських та американських вчених.

Як йшлося вище, творчість сучасних митців не одразу піддається науковій рефлексії, але, водночас, медійність саме сучасних композиторів, надає унікальну можливість почути живе слово автора, який крім офіційного сайту, має також акаунти у соціальних медіа – Facebook та Instagram (@justinkaufinmusic) [55]. Вони слугують своєрідним творчим щоденником, і, водночас, засобом комунікації з слухачем.

1.2 Джастін Кауфлін: творчий доробок та його характеристика

Джастін Кауфлін – американський джазовий піаніст і композитор, народився 10 марта 1986 г. у Силвер-Спринг, штат Мериленд, США. Музичне обдарування Джастіна проявилось вже у ранньому дитинстві. За словами його батьків, він виявив глибоку прихильність до музики з раннього дитинства і почав навчатися грі на класичному фортепіано у віці чотирьох років. Музичний шлях Кауфліна зробив несподіваний поворот, коли у віці одинадцяти років йому поставили діагноз ретинопатія, це рідкісне захворювання очей, що спричиняє прогресуючу втрату зору. Це вплинуло на подальший вибір «чуттєвого» шляху у неакадемічній музиці. Незважаючи на виклик долі, Кауфлін залишався сповненим рішучості продовжувати свій музичний шлях. Кауфліну пощастило зустріти двох надзвичайних вчителів на своєму шляху – Елізабет Барнс з Губернаторської школи мистецтв, в якій він проходив навчання, та видатного піаніста Джона Тумі з Університету Олд-Домініон: «Kauflin was lucky enough to have two outstanding teachers in Elizabeth Barnes of the Governor's School for the Arts and renowned pianist John Toomey of Old Dominion University». [60]

Під час навчання в Губернаторській школі мистецтв Вірджинії Кауфлін мав можливість займатися також з джазовим піаністом і педагогом Ходом О'Брайеном. Цей досвід виявився вирішальним у формуванні його

музичного напрямку та пробудив інтерес Кауфліна до джазової імпровізації. Далі Джастін здобув ступінь бакалавра музики за спеціальністю "Джазові студії" в Університеті Вільяма Паттерсона¹ в Нью-Джерсі, навчаючись у відомого піаніста та педагога Малґрю Міллера. Митець розпочав свою кар'єру виконавця у віці 15 років і здобув виняткового визнання, співпрацюючи з барабанщиком Tidewater та тріо джазмена NPR Джея Синнетта. Після закінчення Губернаторської школи виконавських мистецтв, він здобув президентську стипендію в Університеті Вільяма Паттерсона, де навчався у Малґрю Міллера, Джеймса Вільямса і насамперед у Кларка Террі . Ленегдарний джазовий трубаач Крарк Террі (Clark Terry) відіграв значну роль у розвитку кар'єри музиканта.

«Obviously he taught me a great deal as far as the mechanics go. But the thing that has stood out to me is he is the consummate performer. Clark is just an absolute expert about making the band feel good and about making the whole audience just so happy to be there. It's an art form. And I hope to try to be just a little bit like that.»(*«Очевидно, що він багато чому мене навчив, що стосується механіки. Але найбільше мене вразило те, що він є неперевершеним виконавцем. Кларк - абсолютний експерт у тому, як зробити так, щоб гурт почувався добре і щоб вся аудиторія була просто щаслива бути присутнім на концерті. Це ціле мистецтво. І я сподіваюся спробувати бути хоч трохи схожим на нього.»*) – так Джастін відгукується про свого вчителя Кларка Террі.

Взаєминам двох митців присвячено кінострічку «Keep on keepin' on» (Продовжуй, продовжуй). Світова прем'єра стрічки відбулася у межах фестивалю Tribeca у квітні 2014 року. Стрічка отримала нагороди Heineken Audience та Best New Documentary Director Awards. Режисером стрічки є Эл Гікс, барабанщик та колишній учень К. Террі. Стрічка створювалася протягом п'яти років. Продюсували стрічку Паула Дюпре та семиразовий

¹ Офсайт Університету: URL: <https://www.wpunj.edu/>

номінант на премію «Оскар» Куїнсі Джонс, який також вважає Террі своїм наставником.

Після навчання Кауфлін почав утверджуватися на джазовій сцені, демонструючи свій неабиякий талант і здобуваючи визнання за віртуозну гру на фортепіано. Він брав участь у різних престижних джазових конкурсах.

Зараз Джастін Кауфлін є одним з самих затребуваних молодих джазових піаністів, про що свідчить також його нагороди – «Кращий джазовий виконавець» від VEER у 2021 році, переможець Міжнародного конкурсу молодих солістів та конкурсу «Thelonious Monk». В 2013 и 2014 роках він брав участь у світовому турне Квінсі Джоунса (Quincy Jones) як один з виконавців Quincy Jones. Також у співпраці з Джоунсом було створено альбом музиканта “Dedication” (2015).

Після виходу документального фільму кар’єра Кауфліна розквітла. Він виступав на відомих майданчиках і джазових фестивалях по всьому світу, зачаровуючи публіку своєю виразною грою і переконливими композиціями. Його музика демонструє унікальне поєднання ліричних мелодій, гармонійно багатих імпровізацій та глибокого відчуття емоційної глибини.

Починаючи з 2011 року Кауфлін створив власне тріо, і з моменту виходу стрічки «Keep on keepin’ on» митець створив понад 10 альбомів, серед яких:

- Introducing Justin Kauflin (2010)
- Dedication (2015)
- Synestesthesia (2017)
- Silent Night (2018)
- Coming Home (2018)
- Christmas Candy (2019)
- Standarts (2020)

Митець також створює музику до фільмів, а саме, сингл «Flow Freely» (2021) до стрічки «Reflection – A Walk With Water». Це, у буквальному сенсі,

історія води – так характеризує стрічку її продюсерка Еммет Бреннан [59], яка досліджує водну кризу та її вплив на довкілля та важливість для екосистеми.

Наразі митець працює над альбомами «Color of Noize» та «Hymns & Things». Прикмітно, що в останній альбом входять композиції з загальним жанровим позначенням «Медитації», наприклад, «Meditation #11: Hopeful Melancoly», «Meditation in A-dur» [59]. Це дивним чином перекликається з тенденціями у сучасній академічній музиці, в якій медитативність досягла рівня драматургії музичного твору у деяких сучасних композиторів (назвемо, наприклад, Арво Пярта, Гію Канчелі, Мортон Фелдмана, Валентина Сильвестрова).

Також цікавою сторінкою творчості Джастіна Кауфліна є потужний діалог з рок-музикою, митець створює джазові імпровізації на теми «The Beatles» – такі твори як «Revolution», «Ob-la-di, Ob-la-da», тощо, а також «Radiohead – «Present Tense», Bjork та інших. Превью цих композицій можемо знайти як на офіційному сайті митця, так і на його інстаграм-сторінці.

Висновки до Розділу 1.

Творчість Джастіна Кауфліна є яскравою подією музичного життя ХХІ століття та водночас характеризує процеси, які є знаковими для сучасної джазової музики. Музичний стиль Джастіна Кауфліна ґрунтується на джазовій традиції, що характеризується його володінням в імпровізаціях джазовою гармонією, ритмічною чутливістю та імпровізаційною плавністю. Черпаючи натхнення в різноманітних музичних стилях, включаючи таких джазових легенд, як Біллі Еванс, Оскар Петерсон та Кіт Джарретт, Кауфлін створив свій власний мистецький голос, який поєднує традиції та інновації. Його композиції часто відображають інтроспективні та споглядальні якості, досліджуючи широкий спектр емоцій. Здатність Кауфліна передавати глибокий емоційний резонанс через свою гру знайшла відгук як у слухачів,

так і у критиків, зміцнивши його репутацію джазового піаніста і композитора.

Розглядаючи особливості його життєвого та творчого шляху, кар'єрний розвиток та музичний стиль Джастіна Кауфліна, ми отримуємо фундаментальне уявлення про митця. Перший підрозділ було сконцентровано на дослідженні історіографічних джерел, на проблемних місцях цього пошуку, який виявив відсутність наукових публікацій, проте віднайшов медійні джерела здебільшого публіцистичного характеру. У наступних розділах ми заглибимося в існуючі джерела, які проливають світло на життя Джастіна Кауфліна, його співпрацю, критичну рецепцію та вплив його творчості на джазовий музичний ландшафт ХХІ століття.

На стильові засади творчості Джастіна Кауфліна, вивченню яких було присвячено підрозділ 1.2, мали вплив декілька глибинних чинників. Назвемо отримання академічної музичної освіти у дитячому віці, яке мало вплив на подальший шлях, який характеризує синтез засобів виразності. Другим фактором стала втрата зору, яка вплинула на вибір саме шляху джазового музикування і певну «незалежність» від писемного нотного тексту. Третій важливий чинник стилю митця – синестезію – буде розглянуто у наступному розділі.

РОЗДІЛ 2. ЗВУКОПРОСТІР ДЖАСТІНА КАУФЛІНА: СТИЛЬОВІ КОНСТАНТИ

2.1 Синестезія як явище музичної творчості у дослідженнях науковців.

Природа сприйняття людиною мистецтва – явище, яке вивчається науковцями різних галузей – від нейрофізіології, психології сприйняття до акустики й математики. Одним з проявів загадковості системного впливу мистецтва на людину є феномен синестезії. Даний підрозділ покликаний надати панорамний огляд наукових джерел музичної науки, які вивчають різні аспекти явища синестезії.

Слово синестезія походить від давньогрецьких слів *syn* (= разом) і *aisthesis* (= відчуття). Синестезія означає одночасне збудження ділянки мозку, яка не залучена в першу чергу. Таким чином, типове синестетичне сприйняття базується на додаткових нейронних зв'язках між двома або більше областями мозку, які обробляють сенсорні стимули (зір, слух, нюх, смак, пропріоцепція, відчуття – тактильне і тактильне сприйняття). У синестетично обдарованому мозку також є зв'язки з іншими нейронними структурами та областями, які відповідають за відчуття/емоції, пам'ять, інтелект та інші когнітивні явища. У мозку синестетів спостерігається збільшення сірої речовини (нервових клітин) у різних областях і підвищена щільність білої речовини (нервових зв'язків) в інших областях. Дослідження цього питання надзвичайно захопливе і далеко не завершене.

Категорію «синестезія» було введено в науковий обіг ще наприкінці XIX століття здебільшого у царині психофізіології. Французький науковець Жюль Мілль, німецький психолог Г. Фенхер, англієць Г. Сакс вперше звернулися до вивчення теми між чуттєвих асоціацій, які виникали в роботі нейронів мозку. Вважається, що відкриття слухової синестезії належить американським вченим М. Сеанс та К. Коху. Вони спостерігали явище виникнення слухового спостереження звуків при ручі предметів, які б не мали звукового супроводу. При проходженні нервових імпульсів у мозку при

обробці візуальної інформації виникає активність кори мозку, відповідальної за слухове сприйняття. Також цими вченими було досліджене явище смакової синестезії – стійкі смакові асоціації на певні слова. Класичним прикладом такого явища у побуті є реакція на слово «лимон».

Проте найбільш цікавою в музичному мистецтві є синестезія кольорова, при якій аудіальний стимул викликає яскраве кольорове відчуття. Вперше термін синестезія було введено в дисертації «Кольоровий слух» Ж. Міллем у 1982 році [49].

Проте термін синестезія, втрапивши у поле наукових пошуків, в цілому залишається міждисциплінарним, враховуючи використання цього терміну різними гілками наукового знання. Також є відкритим питання про генезу цього терміна. В історичному дискурсі панмузичні художні образи можна знайти ще в античній теорії гармонії сфер, які мали вплив навіть на середньовічних вчених, які орієнтувалися на зв'язок між музичними тонами та відстанями планет. Проте найбільш плідотворним підґрунтям для розвитку ідей міжасоціативних зв'язків при сприйнятті музики відіграла доба романтизму, в якій ідея синтезу мистецтв займала одне з ключових місць. Також ці ідеї були втілені в поетичному мистецтві символістів.

Синестетичні явища в цілому вченими поділяються на обіхідні, побутові, які мають асоціативну природу, та специфічні, які виникають саме в художньому творчому процесі і мають природу між чуттєвих співставлень.

Цікаво, що на сьогодні в світовій науці існує багато центрів вивчення цього явища у ісьому світі. Так, можемо навести декілька з найвпливовіших наукових центрів дослідження синестезії. Американська асоціація синестезії¹ має найбільш довгу історію. Американська асоціація синестезії, неприбуткова організація, була створена в 1975 році Керол Стін і Патрісією Лінн Даффі для надання інформації синестетикам та подальших досліджень у галузі синестезії. Місія ASA полягає в тому, щоб сприяти та просувати

¹ <http://www.synesthesia.info/>

освіту і розвиток знань про синестезію, а також надавати засоби розуміння цього явища для людей, які відчувають та/або вивчають синестезію, для спілкування. В рамках своєї освітньої місії ASA буде надавати інформацію науковцям та іншим дослідникам, медичним працівникам, науковцям, художникам, письменникам, музикантам, непрофесіоналам і людям, які страждають від синестезії. На сьогоднішній день ASA провела дванадцять великих конференцій у відомих університетах, включаючи Принстон, Єльський університет, Вандербільт, Університет Маямі, Каліфорнійський університет у Сан-Дієго, Каліфорнійський університет у Берклі, Техаський університет і Гарвардський університет. Конференції ASA приваблюють видатну та яскраву суміш синестетів, художників, письменників, композиторів та дослідників.

Німецька асоціація синестезії пропонує допомогу у вивченні цього явища, пропонує різноманітні онлайн-тестування, заходи для дітей, які мають подібні здібності. Також німецька асоціація синестезії започаткувала Всесвітній день синестезії: «11 травня 2024 року відзначається перший Всесвітній день синестезії. Асоціації синестетів в Америці, Великобританії, Канаді, Німеччині, Китаї та Африці проголошують цей день разом з Міжнародною асоціацією художників та вчених-синестетів (IASAS) з нагоди міжнародної конференції з синестезії за участю провідних світових дослідників синестезії в Оксфордському університеті. Глобальний день спрямований на підвищення обізнаності про синестезію, посилення підтримки молодих людей та їхніх сімей, створення компетентної глобальної мережі експертів у галузі наукових досліджень, художників і творчих людей, а також на вшанування досвіду і досягнень синестетів у всьому світі» [50].

Панорамо окреслимо дослідників синестезії з провідних університетів Європи. Швейцарія: дослідження синестезії відбувається в Цюрихському університеті – кафедра нейропсихології, завідувач: професор Лутц Йенке [50]. Також центром дослідження синестезії є кафедра в Психологічному інституті Бернського університету, керівник: проф., д-р. Победит Мейера.

Нідерланди: цей феномен науковці вивчають в Інституті психолінгвістики Макса Планка в Неймегені. Також вчені цього інституту проводять міждисциплінарний проєкт «Дослідження генетики синестезії», керівником якого є проф., д-р. Саймон Е. Фішер. Доволі багато осередків вивчення особливостей міжасоціативних зв'язків є у Великобританії: по-перше, це вивчення синестезії дослідницькою групою Університету Сассекса, яку очолюють: професор Джулія Сімнер, професор Джеймі Уорд. По-друге, це лабораторія дослідження мультисенсорної синестезії під керівництвом професора Джулії Сімнер (Університет Сассекса). По-третє, проблемами вивчення синестезії в Великій Британії займається лабораторія Баніссі, Лондонський університет Голдсмітс, Директор лабораторії: професор Майкл Баніссі. Тісна співпраця вчених цих закладів, численні проєкти та конференції мають привернути увагу до синестезії не тільки як художнього явища, а й феномену у повсякденному житті багатьох людей, отже Синестезія – це фізіологічний варіант людської свідомості, який може приносити синестетам переважно переваги, а в певних, більш рідкісних ситуаціях – недоліки.

В українському музикознавстві проблемою синестезії як явища займається пані Катерина Лозенко. [17-19] Представниця харківської наукової школи, старший викладач кафедри інтерпретології та аналізу музики, К. Лозенко зробила значний внесок в вивчення синестезії. Здебільшого дослідження харківської науковиці стосуються вивченню рівнів виявлення синестезії при відтворенні музичного твору: «...Синестезія (буквально «спів-відчуття») перш за все стосується текстурно-звукового (предметно-звукового) рівня твору та звуку в його сенсорній якості. Основними музичними категоріями тут є звук, звучання, фонізм, звучність, тембр, текстура, які сприймаються "слухом-дотиком" (у порівнянні з "слухом-переживанням" та "слухом-мисленням"). Полімодальність слухового сприйняття людини, а також цілісність та об'єктність звукового

образу визначають властиву синестетичність вищезазначених явищ» [18, с.592-593].

2.2. Кольорові ландшафти у царині звуку Джастіна Кауфліна: синестезія як особливість стилю

Музичне життя Джастіна Кауфліна, який втратив зір в 11 років, перетворилася, за словами музиканта, на майже «безперевне світлове шоу» [59]. Це явище має синтестетичну природу.

Синестезія - неврологічний феномен, коли стимуляція одного сенсорного або когнітивного шляху призводить до мимовільного переживання іншого шляху - зачаровувала митців і дослідників протягом століть. У сфері музики синестезія проявляється як чуттєвий досвід, коли звуки сприймаються як кольори, форми або текстури. Музика Джастіна Кауфліна апелює до здатності викликати яскраві візуальні пейзажі, що свідчить про потенційну синестезійну якість його мистецького вираження. Цей розділ досліджує концепцію синестезії як особливість стилю Кауфліна та її значення для його творчого процесу.

Синестезійний досвід Кауфліна очевидний з його інтерв'ю та музичних творів, де він часто посиляється на кольори та візуальні образи, розповідаючи про свої музичні ідеї. Наприклад, він характеризує свій імпровізаційний підхід як "малювання звуком" або "створення кольорових пейзажів" [56]. Ці вирази виявляють глибоку взаємодію між його слуховими та зоровими відчуттями, що свідчить про синестезійний зв'язок.

Синестезія, як явище міжчуттєвих асоціацій, є своєрідним компенсаторним механізмом у випадку с Кауфліном та цей механізм орієнтований на досягнення музичного образу за допомогою особливого типу асоціативних відчуттів. За К. Лозенко, синестезія «...апелює, у першу чергу, до фактурно-фонічному рівню твору і звуку в його сенсорній якості» [14, с. 538]. Данне поняття передбачає наявність у музичному тексті рівня інтерпретаційних, а не аналітичних структур, невербального чуттєво-семантичного поля. Кауфлін-синестет, він сприймає звук як колір, симфонію відтінків, що відтворюється у зоровому центрі його мозоку. Але, за словами

музиканта, це відбувається без жодних зусиль, ці асоціації багаті й суб'єктивно є такими ж реальними, як і нормальний зір.

Щоб дослідити потенційні синестезійні якості в музиці Кауфліна, ми спиралися, здебільшого, на пояснення митцем його композицій, а також на вербалізацію його відчуттів у виступах та інтерв'ю. Вивчаючи мелодичні контури, гармонічні прогресії, ритмічні патерни та загальний естетичний вибір у його музиці, ми можемо виявити повторювані елементи, що викликають візуальні асоціації, та оцінити їхню послідовність у всій його творчості. Крім того, інтерв'ю та особисті розповіді самого Кауфліна дають цінну інформацію про його синестезійний досвід та його вплив на прийняття музичних рішень.

«В моїй голові існують кольори і текстури, які відчуваю тільки я» – говорить Кауфлін. «І, по великому рахунку, на мене має вплив візуальний ландшафт, який я бачу у себе всередині» [56] Оскільки митець втратив зір порівняно пізно, він має достатній хроматичний словник для вербалізації своїх відчуттів.

Синестетична інтерпретація передбачає створення синестетичних моделей, які відповідають різним рівням музичного тексту – фонічному, композиційному, інтонаційному.

Присутність синестезії в музиці Кауфліна сягає рівня осмислення доволі цікавих питань про зв'язок між чуттєвим сприйняттям і художнім вираженням. Чи впливає його синестезійний музичний досвід на композиторський процес, впливаючи на вибір мелодійних мотивів, гармоній чи інструментарію? Крім того, як сприйняття музики Кауфліна слухачами збігається чи відрізняється від його синестезійного досвіду? Вивчення цих питань може поглибити наше розуміння перетину між музикою та візуальним сприйняттям і пролити світло на унікальну мистецьку ідентичність, яку культивував Кауфлін.

Важливо зазначити, що синестезія - це дуже суб'єктивне явище, яке люди відчувають по-різному. Хоча синестетичні відчуття Джастіна Кауфліна

є важливим аспектом його мистецького вираження, її інтерпретація та вплив можуть відрізнятися серед слухачів. Тому буде застосовано інклюзивний підхід, що враховує як особистий досвід Кауфліна, так і потенціал синестезійних інтерпретацій аудиторії.

Вивчення унікальних особливостей сприйняття звуку Джастіном дають підґрунтя для подальшого аналізу музики Кауфліна, висвітлюючи синестезію як потенційну особливість його стилю. Досліджуючи зв'язки між звуковим і візуальним сприйняттям, ми прагнемо глибше зрозуміти творчий процес митця, потенційний вплив синестезії на його музику та ширші наслідки синестезійних переживань у сфері звуку. Завдяки ретельному аналізу та оцінці висловлювань музиканта та опорою на представлені у підрозділі 2.2 джерела по досягненню феномену між чуттєвих асоціацій та сприйняття ми прагнемо дослідити складний взаємозв'язок між музикою Кауфліна та кольоровим її уявленням, роблячи внесок в існуючий масив знань про художнє вираження та чуттєве сприйняття.

Для подальшого дослідження синестезійних якостей у музиці Джастіна Кауфліна буде проведено аналіз його композицій, виступів та інтерв'ю. Цей аналіз включатиме вивчення структурних елементів його музики, таких як мелодійні мотиви, гармонічний синтаксис, ритмічні патерни та тональне забарвлення, щоб виявити потенційні кольорово-звукові асоціації.

Вивчаючи композиції Кауфліна, стає очевидним, що його музика часто має візуальну якість, яка виходить за межі слухового сприйняття. Певні мелодичні лінії можуть викликати відчуття висхідного руху або низхідного спуску, нагадуючи висхідні або низхідні візуальні форми. Гармонічні прогресії можуть викликати відчуття тепла, прохолоди або яскравості, аналогічно до певних кольорів. Ритмічні візерунки можуть створювати відчуття руху, потоку або спокою, подібно до візуальної динаміки. Ці синестезійні асоціації переплітаються зі звуковими елементами, створюючи багатовимірний досвід для слухача.

Вивчення відеовиступів Кауфліна дає цінне уявлення про втілення синестезії в його стилі гри. Візуальні аспекти його гри, включаючи мову тіла, жестикуляцію та міміку, можуть ще більше посилити синестезійний досвід як для виконавця, так і для слухачів. Здатність Кауфліна передавати емоційну глибину і встановлювати зв'язок зі слухачами на інтимному рівні можна частково віднести до синестезійних якостей, якими просякнуті його виступи.

Крім того, інтерв'ю та особисті розповіді самого Джастіна передають його унікальний досвід світосприйняття, його «картину світу» і дають уявлення про те, як формується внутрішня музична мова митця. У цих інтерв'ю Кауфлін описує, як конкретні кольори чи візуальні образи надихають і спрямовують його композиції. Він часто говорить про синестезію як джерело натхнення, що дозволяє йому виходити за межі традиційних музичних кордонів і заглиблюватися в незвідані творчі території.

Кольорові асоціації якості в музиці Кауфліна не лише відкривають шлях до розуміння його мистецького самовираження, але й піднімають ширші питання про природу творчості та взаємозв'язок почуттів. Як синестезія впливає на композиторський процес, і як синестезійне сприйняття Кауфліна впливає на його вибір інструментарію, аранжування та загальної звукової палітри? Крім того, як слухачі сприймають та інтерпретують синестезійні елементи в музиці Кауфліна, і як цей синестезійний резонанс сприяє їхньому залученню до музики?

Досліджуючи ці питання, ми прагнемо поглибити наше розуміння мистецької ідентичності Джастіна Кауфліна та потенційної ролі синестезії у формуванні його стилю. Крім того, це дослідження пропонує цінну інформацію про складний взаємозв'язок між чуттєвим сприйняттям і музичним вираженням, висвітлюючи здатність музики викликати мультисенсорний досвід і виходити за межі традиційних кордонів.

Аналіз композицій Кауфліна дозволяє виявити повторювані патерни та характеристики, що викликають синестезійні асоціації. Наприклад, певні мелодійні пасажі можуть викликати сприйняття яскравих кольорів, а гармонійні прогресії - контрастних відтінків і тональних текстур. Свідоме використання динаміки, фразування та артикуляції в його композиціях ще більше сприяє синестезійному досвіду, оскільки вони створюють відчуття просторовості та руху, які можна порівняти з візуальними вимірами.

Більше того, виступи Кауфліна втілюють синестезійні якості, присутні в його музиці. Його інтуїтивний та експресивний стиль гри часто перетворюється на фізичні рухи, що віддзеркалюють візуальні відчуття, які він переживає. Синхронізація між його жестами, мімікою та звуковим ландшафтом, який він створює, посилює синестезійний зв'язок між виконавцем, музикою та слухачем. Саме через ці нюанси взаємодії синестезійний досвід Кауфліна стає відчутним і доступним для аудиторії.

Інсайти, отримані з інтерв'ю та особистих розповідей, дають цінне уявлення про синестезійне сприйняття Кауфліна та його вплив на його творчий процес. Кауфлін описує, як він сприймає та інтерпретує музику як багатий гобелен кольорів, текстур і просторових образів. Ці синестезійні відчуття слугують джерелом натхнення, формують його мистецький вибір і сприяють створенню інноваційної та виразної музичної мови. Використовуючи свою синестезію, Кауфлін виходить за традиційні межі джазового фортепіано, наповнюючи свої композиції та виступи унікальною та виразною чуттєвою палітрою.

Синестезійні якості, що спостерігаються в музиці Кауфліна, мають ширше значення для розуміння природи творчості та чуттєвого сприйняття. Синестезія відкриває вікно у складні зв'язки між різними сенсорними модальностями, припускаючи, що чуттєвий досвід музики виходить за межі лише слухового сприйняття. Здатність Кауфліна втілювати свої синестезійні переживання у захоплюючі музичні вирази кидає виклик традиційному уявленню про музику як суто слуховий засіб. Це відкриває можливості для

дослідження музики як мультисенсорної форми мистецтва, заохочуючи нас розглянути різноманітні способи, у які люди сприймають музику та взаємодіють з нею. Крім того, синестезійні елементи в музиці Кауфліна посилюють емоційний вплив його композицій та перформансів. Викликаючи яскраві візуальні образи та запрошуючи слухача до синестезійного досвіду, Кауфлін створює глибоко занурюючу та трансформуючу музичну подорож. Злиття слухових і візуальних відчуттів сприяє посиленню відчуття зв'язку, інтимності та резонансу, дозволяючи слухачам брати участь у складній взаємодії між звуком і кольором, що визначає стиль Кауфліна.

Очевидною декларацією відчуття кольору і звуку став вихід альбому *Synestesthesia* у 2017 році. До цього альбому увійшли композиції “Sunesthesia”, “Lost”, “It’s All Right with Me”, “Panic Attack”, “Weiting”, “Semiosis” та інші, які з одного боку, висловлюють екзистенційне відчуття самотності, а з іншого – відкривають світу самотнє світовідчуття.

Візьмемо, наприклад, акустичний заглавний трек альбому – «*Synestesthesia*», який є квінтесенцією цього альбому. Митець так описує свої відчуття від його створення: «Всі інструменти мають свою особливу кольорову схему. Фортепіано варіюється від яскравого білого до більш тускло-сірого. Гитара, яку я бачу між жовтим, червоним та світло-коричневим кольором, з блискучим верхом. Електричний бас супер-темно-синій, майже чорний. Барабани калейдоскопічні, різнокольорові» [55]. Ці синестетичні відчуття стосуються рівня тембру.

Також митець звертається до синестезії на рівні тональності та звуковисотності. Кожна клавіша фортепіано для Кауфліна має свою палітру. Улюблена тональність, за словами митця, до-дієз мінор, складна для джазової імпровізації, проте її кольорове відчуття дуже приємне: «Я пишу пісні в цій тональності, бо мені дуже подобається, якою вона є на вигляд. Це темно-синє-зелений колір, дуже насичений». [55] Але ця тональність незручна для «дуновіння», то ж зазвичай Кауфлін опускає до до-мінору, яка,

за його відчуттям, на має такої ж яскравості і глибини: «Він більш скучний» - каже митець [55].

Проте тільки синестезія як явище творчої індивідуальності не давала б ті плоди без ґрунтового академічного фундаменту: «Всі кольори у світі не мали б значення, якщо я б не знав, що з ними робити» [55].

Кауфлін водночас і блискучий виконавець, і композитор з сильним ліричним відчуттям, близькістю і інтимністю тону. Це дещо нагадує роботи Пет Метені або Кіта Джарретта. Мелодійне начало – надважлива річ для митця, це складає основу його композиції. «Для мене пісенне начало має пріоритет. Ви не будете пам'ятати п'єсу створену на кшталт імпровізаційної акробатики, проте мелодія і акордові структури підіймають сенс твору на вершину» [55].

Висновки до розділу 2. Дослідження явища синестезії в науці, що почалося більше століття тому, еволюціонувало з царини чистих психофізіологічних явищ в дослідженнях психологів у міждисциплінарні проекти та музикологію. Синестетична природа музичного дару Дж. Кауфліна здебільшого була ініційована особливостями його життєвого шляху і втратою зору.

У розділі 2 ми намагалися виявити звукові та кольорові асоціації як особливості стилю Джастіна Кауфліна, що розкриває глибоку інтеграцію звукового та візуального сприйняття в його музиці. Аналізуючи його композиції, виступи та інтерв'ю, ми спостерігаємо послідовні синестезійні якості, які викликають багатий і яскравий чуттєвий досвід. Синестезія Кауфліна слугує каталізатором його творчого процесу, впливаючи на його композиційний вибір, виконавські нюанси та емоційний резонанс його музики.

Розуміння синестезійної природи музики Кауфліна розширює наше уявлення про багатогранні виміри художнього вираження та чуттєвого сприйняття. Воно запрошує нас заглибитися у взаємозв'язки між різними сенсорними модальностями та їхню роль у формуванні розуміння і

переживання музики. Сприймаючи синестезію як відмінну рису стилю Джастіна Кауфліна, ми відзначаємо унікальність та різноманітність людського сприйняття, яке відкриває нові рівні виявлення онтології музики та її здатності трансформації у сприянніті, дорівнюючи мультисенсорному виду мистецтва.

РОЗДІЛ 3. ФЕНОМЕНОЛОГІЯ СТИЛЮ КАУФЛІНА НА ПРИКЛАДІ АЛЬБОМІВ «DEDICATION» ТА «STANDARDS»

3.1. «Dedication»: семантика присвяти та її реалізація у творчості Дж. Кауфліна.

Вивчення стилю сучасного митця в даній роботі пропонується через категорію феноменології стилю, яка є ґрунтовно досліджена в українській музичній науці, утворюючи міждисциплінарну царину перетину музики, онтології мистецтва, психології особистості. Так, ми спиралися на визначення О. Копелюка, який вважає що феноменологія стилю митця «вибудовується як система функціональних рівнів музичної комунікації (автор – виконавець – слухач – дослідник) та зв'язків між ними: феноменологія особистості (місце народження, генокод, виховання батьків, школа, мистецькі впливи, світогляд, кохання, події); феноменологія життєтворчості (національна ідентичність, приналежність до певної генерації, історичні контексти тощо); феномен музичного твору, феномен виконавства як інституції» [13, с. 18]. Складники пропонованої когнітивної моделі, унаочнені в мистецьких подіях та артефактах (архів композитора, аудіо- та відеозаписи виконавців), уможливають феноменологічне дослідження стилю в музиці, на пізнання якої націлена самосвідомість *homo musicus*, стверджує О. Копелюк. Нам особливо важливий цей підхід, оскільки творчість сучасника не має часової дистанції задля її осягнення, але яскравість композиторської та виконавської творчості митця створює мови задля застосування цього прийому. Оскільки, за словами В. Москаленка, «явище індивідуального стилю порівняно з масштабом творчої особистості. Така постать в художній творчості долає рамки цінності для себе та стає цінною для інших» [13, с. 233].

Аналітичний розділ, присвячений розгляду стильових засад творчості Дж. Кауфліна, не дарма отримав жанрове ім'я «досвід аналітичної інтерпретації», оскільки дослідник стикається з ситуацією аналізу неписемного музичного тексту, пов'язаного з осердям джазового

музикування, а саме – імпровізацією. Загальні тенденції його були розглянуті в дисертаційному дослідженні Б. Стецюка [36], який відзначив наступні її якості: «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» [36, с.15]. В цьому сенсі фортепіанні імпровізації мають найбільш плідний ґрунт для їх інтерпретацій, оскільки має найбільш універсальний тип музичної мови, як-то різнофактурні прийоми викладення, кантиленні та інструментальні типи інтонаційності, моторність або статичність, медитативність тощо. Також при аналізі імпровізації має велике значення її комунікативна функція (що особливо цікаво було дослідити з урахуванням синестетичної природи таланту Кауфліна), яка враховує досвід пам'яті музиканта, своєрідний «словник» фонем, у взаємодії з власним «голосом», утворюючи певний діалог, а в ширшому сенсі – полілог музичного мислення.

Альбоми «Dedication» та «Standards» є ключовими у дискографії Джастіна Кауфліна, представляючи значні віхи його творчого шляху як джазового піаніста та інтерпретатора. Цей підрозділ заглиблюється в досвід аналітичної інтерпретації, досліджуючи музичний зміст, імпровізаційні техніки та інтерпретаційні рішення, що містяться в цих альбомах. Завдяки запропонованому підходу ми прагнемо глибше зрозуміти онтологічні основи творчого процесу Кауфліна і способи, в які він працює зі класичним джазовим репертуаром, демонструючи свої естетичні якості, технічні здібності та виразність інтерпретацій. У цьому розділі дослідницьку увагу було зосереджено на контекст створення альбому «Dedication». Ми досліджуємо концептуальну основу, художній напрямок і спільні внески, які сформували унікальний музичний ландшафт альбому. Крім того, в роботі ми

спіралися на критичне сприйняття та вплив «Dedication» у джазовій спільноті, а також його значення у творчій «траєкторії» Кауфліна. Цей розділ зосереджується на значенні та внеску «Dedication» у джазовий ландшафт. Ми досліджуємо, як альбом відображає мистецьке зростання і розвиток Кауфліна, демонструючи його унікальні інтерпретаційні перспективи і реконтекстуалізацію репертуару. Крім того, ми розглядаємо значення «Dedication» для джазової фортепіанної традиції та його внесок у сучасний джазовий дискурс.

Джазовий альбом Джастіна Кауфліна «Dedication» поєднує в собі 12 творів, які написані під впливом на нього великих учителів, таких як Квінсі Джонс та Кларк Террі. Цей альбом містить у собі безліч душевних фарб, якими Джастін Кауфлін передає ті картини, які звучать у нього всередині.

Сама назва альбому «Dedication» - «присвята» говорить про характер творів у ньому. Написані в постбоповому жанрі теми розповідають слухачеві окремі історії, де кожна тему в альбомі Джастін майстерно супроводжує своїми соло, в яких ми можемо почути скомбіновані елементи свінгу, бопу, хард-бопу, модального джазу.

Жанр присвяти в сучасній музичній культурі є надзвичайно знаковим. Можна навіть казати про певний філософський дискурс, який унаочнює звернення до «океану пам'яті» культури і демонструє відмову, або ослаблення авторського «Я». Це вслуховування в інтонації «Іншого», проте витлумачення, інтерпретування цих інтонацій і складає семантичний шар, який утворює предмет подібного типу мистецтва.

Присвята, або дедикація, згідно Українській шевченківській енциклопедії визначається як «засіб авторського підкреслення рецепції, один з авторських способів підкреслення духовних, культурних, приватних симпатій» [2, с.324]. За словами Дж. Кауфліна, цей альбом – це спосіб виразити вдячність: «It's my way to thank you» [52].

Дванадцять композицій альбому в той чи інший спосіб є спогадами про музичну інтонацію іншого. Одна з найпоказовіший й популярних

композицій альбому - «**Mother`s song**». Як і деякі інші твори альбому, вона створена в баладному жанрі. Спокійна та тепла, ця тема одна з небагатьох у цьому альбомі, виконується тільки самим Кауфліном соло, це додає ще більше трепету та ніжності.

Починається акордовими послідовностями, які апелюють до жанру хоралу, мають семантику просвітлення. Написана у тональності сі бемоль мажор тема світла та лірична, нагадує райдугу після дощу.

Mother's Song



З іншого боку, жанрову модель можна також визначити як колискову, проте риси колисковості проявляються скоріше не в хоральній темі, а в наступних імпровізаціях.

Пасажі якими виконавець демонструє свою віртуозність та додає особливий настрій здебільшого базуються на пентатонічних патернах, за якими дуже часто можна впізнати манеру виконання Джастіна. В них виконавець демонструє свою піаністичну віртуозність, але всього дуже в міру, все просто та водночас магічно. В цьому і є загадка та феномен Джастіна Кауфліна. Нібито простими фразами він творить незвичайно душевну та захоплюючу музику. Основна тема мелодії дуже лірична і спокійна. Вона складається з плавних, протяжних фраз, що передають теплоту та ніжність. Мелодія містить багато широких інтервалів, що створює відчуття просторості та спокою. В імпровізаційних частинах Кауфлін демонструє велику чуттєвість і глибину.



Його фрази наповнені емоціями, які варіюються від ніжних і тихих до більш насичених і драматичних. Мелодійні лінії в соло мають широкі динамічні діапазони та часті зміни ритму, що додає їм експресивності. Композиція має повільний темп, 60-70 ударів на хвилину, що додає музиці розслабленості і спокою. Гармонічна структура композиції базується на простих, але виразних акордових прогресіях. Прогресії змінюються повільно, що дозволяє слухачеві зосередитися на мелодії. Композиція «Mother's Song» з альбому Джастіна Кауфліна «Dedication» є чудовим прикладом ліричного джазу. Композиція демонструє високу майстерність виконавця та його здатність передавати глибокі емоції через музику. Мелодійні та ритмічні особливості, а також використання динамічних контрастів, роблять «Mother's Song» захоплюючою та емоційно насиченою композицією. Структура мелодій в альбомі відповідає стилістично в тому числі постбоповим творам. Що стосується форми творів, то вона цілком відповідає джазовим стандартам виконання, тобто тема у творі повторюється кілька разів, а потім слідує імпровізація, після повертається до репризи теми зіграної ідентично початкової, або по-новому інтерпретованої.

В цілому настрій творів з альбому досить урівноважений та спокійний, всі вони нібито продовжують сюжетну лінію один за одним, тільки завдяки прослуховуванню альбому повністю складається враження та настрої, який хоче передати слухачеві виконавець та композитор Кауфлін.

«**Elusive**» (з англ. – слабкий, примарний, недосяжний) має чітко окреслену структуру твору, що складається з декількох розділів: вступ, основна тема, імпровізаційні соло та кода. Тема має контрастні інтервали: поєднання малих секунд та стрибків на широкі інтервали, що надає мелодії динамічності. Основна тема мелодії побудована на коротких, повторюваних мотивах, що створюють відчуття напруженості та очікування.

Мелодія «**Elusive**» характеризується частими змінами руху та використанням прикрас. Кауфлін використовує багато швидких пасажів, часто переходячи від однієї мелодичної ідеї до іншої. Мелодичні лінії насичені та різноманітні, що створює відчуття безперервного розвитку. Мелодичні фігури часто включають скачки та гамоподібні послідовності, що надає їм динамічності та експресивності. Ритм у цій композиції змінний і непередбачуваний. Композиція побудована на помірному темпі (близько 120 ударів на хвилину), що дає можливість для складних ритмічних варіацій. Кауфлін використовує синкопи та поліритмічні структури, щоб створити відчуття нестабільності та легкості. Присутні часті зміни темпу та ритмічні акценти, які надають композиції жвавості та динаміки. У «**Elusive**» мелодія грає головну роль. Акордова структура слугує підтримкою, але саме мелодичні лінії є центральним елементом композиції. Акорди використовуються для створення гармонійної основи, але не затіняють мелодію. Вони підтримують і підкреслюють основні мелодичні моменти, але не домінують над ними. Гармонічна структура композиції базується на стандартних джазових прогресіях, з частими використаннями II-V-I каденцій. У «**Elusive**» поліфонія практично відсутня. Кауфлін зосереджується на одному мелодичному голосі, супроводжуваному акордовими прогресіями. Іноді можуть зустрічатися моменти, де права і ліва рука піаніста грають незалежні мелодичні лінії, але це скоріше виняток, ніж правило. «**Elusive**» створює атмосферу загадковості та інтриги, що відображено як у мелодичній, так і в ритмічній складових. Композиція демонструє віртуозне володіння Кауфліним фортепіано і його здатність

створювати складні, але доступні для сприйняття музичні структури. Мелодійні лінії у соло багаті на хроматичні проходження, арпеджіо та різноманітні орнаменти. Він часто використовує техніку «питання-відповідь», коли одна фраза ніби відповідає на іншу. Використання окремих голосів (права і ліва рука піаніста) створює відчуття діалогу між різними регістрами фортепіано. Композиція має багат шарову фактуру, де мелодія часто переплітається з фоновими звучаннями подібно імпресіоністичному звукопису. Це створює багатий звуковий ландшафт. Кауфлін майстерно використовує динамічні контрасти, переходячи від тихих, ледь чутних пасажів до потужних, енергійних акцентів. Композиція «Elusive» з альбому Джастіна Кауфліна «Dedication» є яскравим прикладом сучасного джазу, де гармонійно поєднуються складні мелодичні і ритмічні структури. Композиція демонструє високу майстерність виконавця та його здатність створювати багат шаровий музичний простір, що захоплює слухача своєю динамікою та емоційністю.

Композиція «Thank You Lord», (з англійської – «Дякую тобі, Господи!») є чудовим прикладом жарнового різновиду спірічуелз. Основна тема побудована на простих, але виразних мелодичних фразах. Мелодія є плавною та кантиленною, передаючи відчуття спокою та вдячності. Тема містить багато легато та довгих нот, що створює відчуття безперервності та цілісності. В імпровізаційних частинах Кауфлін демонструє глибину та емоційність виконання. Його фрази є чуттєвими та наповненими внутрішнім змістом. Композиція має помірний темп, приблизно 80-90 ударів на хвилину, що створює відчуття стабільності та спокою. Гармонічна структура композиції базується на простих, але емоційно насичених акордових прогресіях. Часто використовуються мажорні акорди, що створює відчуття піднесення та радості. Модуляції використовуються для підкреслення змін у настрої композиції, вони здійснюються плавно, без різких переходів. Композиція має багат шарову фактуру, де мелодія переплітається з гармонічним супроводом, створюючи багатий звуковий ландшафт.

Використання незалежних ліній у правій та лівій руці піаніста створює відчуття глибини та повноти звучання. Поліфонічні елементи зустрічаються у вигляді контрапунктичних ліній, які доповнюють основну мелодію, не затіняючи її. Композиція «Thank You Lord» створює відчуття вдячності та духовного піднесення, завдяки використанню помірного темпу та спокійних гармонійних прогресій. Музика викликає різноманітні емоції – від спокою та умиротворення до натхнення та радості, завдяки динамічним та мелодійним контрастам. Композиція демонструє високу майстерність виконавця та його здатність передавати глибокі емоції через музику. Мелодійні та ритмічні особливості роблять «Thank You Lord» захоплюючою та емоційно насиченою композицією.

Джастін Кауфлін у альбомі «Dedication» використовує унікальну структуру мелодій, яка характеризується поєднанням плавних, співучих фраз з технічно складними імпровізаціями. Основні теми в композиціях альбому мають ліричний і емоційний характер, що часто передає особисті та духовні відчуття. Що стосується форми творів, то вона цілком відповідає джазовим стандартам виконання, тобто тема у творі повторюється кілька разів, а потім слідує імпровізація, після повертається до теми зіграної ідентично початкової, або по-новому інтерпретованої.

В цілому настрій творів з альбому досить урівноважений та спокійний, всі вони нібито продовжують сюжетну лінію один за одним, тільки завдяки прослуховуванню альбому повністю складається враження та настрої, який хоче передати слухачеві виконавець та композитор Джастін Кауфлін.

3.2. «STANDARDS»: втілення інваріанта та його авторська інтерпретація

Якщо в альбомі «Dedication» виконавець демонструє більш сучасний стиль гри, в альбомі «Standards» Кауфлін в дуеті з відомим басистом та композитором сучасності Томасом Фоннесбеком демонструє свою майстерність зовсім в іншому, більш традиційному стилі, характерному для свінга та бібопу. Можна помітити, як мова в його імпровізаціях стилістично

відрізняється наявністю кардинально інших музичних паттернів та пасажів. Зовсім інший настрій альбому. Зовсім інша фактура звучить у піаніста коли він акомпонує собі, більш рвана та прозора. Перевагу він віддає лінійній імпровізації, яка відбувається переважно на гармонію, а не на сам тематизм, одного чи іншого джазового стандарту, в дуже швидкому темпі. Але зустрічаються і балади. Басист гармонійно підтримує соліста переважно «крокуючим басом» та водночас робить з цього свою мелодійну лінію, яку теж дуже цікаво слухати.

У цьому альбомі Кауфлін пропонує свої особисті інтерпретації класичних композицій. Його витонченість і чуттєвість виконання дозволяють передати емоційну глибину кожного стандарту. Його технічна вправність і мелодичні витонченості створюють динамічні та виразні імпровізації, додаючи свіжість і оригінальність до відомих мелодій.

Успіх альбому "Standards" був помітним як серед критиків, так і серед слухачів. Він отримав позитивні відгуки за його музичну витонченість, дотепність і високу якість виконання. Альбом був відзначений своєю здатністю зберегти автентичність і дух стандартів, одночасно привносячи свій власний стиль і інтерпретацію.

"Standards" відображає музичну зрілість Джастіна Кауфліна і його глибоке знання джазової музики. Альбом показує його здатність дотлумачити та розкрити есенцію кожного стандарту через власне музичне бачення і виразність.

Завдяки його музичній витонченості і вражаючим імпровізаціям, «Standards» привернув увагу широкої аудиторії та став популярним як серед поціновувачів джазу, так і широкої публіки. Альбом отримав визнання від критиків, які високо оцінили музичну якість і інтерпретацію Кауфліна. Його здатність передати емоції через музику, його витончений фразування і технічна майстерність залишили сильне враження на слухачів.

Альбом «Standards» посідає значне місце в дискографії Джастіна Кауфліна, демонструючи його майстерність як джазового піаніста та

інтерпретатора. досліджуємо підхід Кауфліна до стандартного джазового репертуару, розкриваючи естетичні якості, технічні можливості та виразні інтерпретації, які визначають його унікальний музичний голос.

Композиція «**Bouncing with Bud**», яка відкриває альбом, є джазовим стандартом, написаним Бадом Пауеллом ще у 1946 році. Композиція має структуру, типову для бі-бопу, з швидким темпом і складними мелодійними лініями. Основна тема є швидкою та енергійною, побудованою на хроматичних проходженнях і стрибках.



Мелодія має яскраво виражений ритмічний малюнок, який підкреслює характер бі-бопу. В імпровізаціях Кауфлін демонструє віртуозність, використовуючи швидкі арпеджіо, хроматичні пасажі та синкопи. Імпровізації багаті на варіації основної теми, що додає композиції динамічності та різноманітності. Кауфлін демонструє віртуозність, виконуючи складні технічні пасажі з великою швидкістю та точністю. Його гра відрізняється чистотою та чіткістю навіть у найшвидших фразах. Його імпровізації включають складні ритмічні малюнки та синкопацію, що додає імпровізаціям динамічності та несподіваності. Кауфлін підтримує постійний діалог з басистом Томасом Фонессбеком, він часто відповідає на ритмічні фрази ритм-секції, створюючи відчуття інтерактивної гри та спонтанності. Виконання Джастіна Кауфліна «Bouncing with Bud» демонструє його віртуозність, глибоке розуміння стилю бі-бопу та здатність передавати складні музичні ідеї через імпровізацію.

Наступний знаковий стандарт альбому – «**Take the A Train**» – відомий джазовий стандарт, написаний Біллі Стрейгорном і популяризованим оркестром Дюка Еллінгтона. Композиція має форму AABA, типову для багатьох джазових стандартів.



У виконанні Кауфліна поєднуються традиційні музичні інтонації та віртуозні пасажі характерні для свінгу, бі-бопу з власними гармонічними та ритмічними елементами. Кауфлін виконує основну тему з чіткою артикуляцією та витриманим ритмом, зберігаючи оригінальну інтонаційну структуру. Взагалі, ритм є основою музичної мови цієї теми. Мелодія є менш виразною, проте характеризується використанням широких інтервалів та ритмічними акцентами, що додають їй динамічності. В імпровізаційних частинах Кауфлін демонструє свою віртуозність, використовуючи швидкі арпеджіо, хроматичні пасажі та різноманітну орнаментику. Імпровізації зберігають мелодійну логіку, але додають нові ритмічні елементи, що робить впізнаваною власну інтерпретацію Кауфліна.

Композиція виконується у швидкому темпі, з чітким ритмічним пульсом, що підкреслює рухливість і енергійність мелодії, яка є звуковираженням семантики теми потягу, яка була знаковою для певного періоду часу. Основний ритм «Take the A Train» підтримується басистом Томасом Фоннесбеком, який додає синкопованих акцентів і зміни в динаміці. Кауфлін вміло інтегрує нові гармонічні елементи в імпровізації, збагачуючи загальне звучання. Модуляції використовуються для додання різноманітності та емоційної напруги в композиції. Виконання має багатошарову фактуру, де мелодія гармонійно переплітається з акомпанементом ритм-секції. Кауфлін використовує широкий динамічний діапазон, чергуючи тихі пасажі з гучними акцентами, що додає виконанню емоційної насиченості.

Поліфонічні елементи з'являються в діалогах між мелодією та басом, створюючи складний звуковий ландшафт. Композиція «Take the A Train» у виконанні Кауфліна створює відчуття енергії та жвавості, завдяки швидкому темпу, характерного ритмічного пульсу та динамічним контрастам.

Ще одна композиція альбому – «**Whisper Not**» є джазовим стандартом, написаним Бенні Голсоном у 1956 році. За словами митця, «я створив цю композицію в Бостоні, в клубі Джорджа Уейна, я створив її за 20 хвилин» [55]. Композиція має куплетну просту двочастинну форму, яка є типовою в джазових стандартах, з виразною мелодією.



Кауфлін виконує основну тему з великою увагою до деталей, зберігаючи оригінальну мелодійну структуру та додаючи свої власні інтерпретаційні нюанси. Мелодія є плавною і виразною, з широкими інтервалами та чіткими ритмічними акцентами. В імпровізаціях Кауфлін демонструє свою технічну майстерність, його імпровізації зберігають логіку та структуру, плавно переходячи від однієї музичної ідеї до іншої. Композиція виконується у помірному темпі, що підкреслює її ліричний характер і дозволяє розкрити всі нюанси мелодії. Основний ритм підтримується рівномірним акомпанементом, який додає стабільності та підкреслює мелодійні лінії. Гармонічна структура композиції включає складні акордові прогресії та часті модуляції. Кауфлін вміло інтегрує нові гармонічні елементи в свої імпровізації, збагачуючи загальне звучання

композиції. Модуляції використовуються для додання різноманітності та підвищення емоційної напруги в композиції. Композиція «Whisper Not» у виконанні Кауфліна створює відчуття глибокої емоційної насиченості, завдяки помірному темпу, плавним мелодійним лініям та багатій гармонічній структурі.

Томас Фоннесбек забезпечує стабільну ритмічну основу для всіх треків альбому. Його гра відзначається точністю та чіткістю ритму, що створює надійний фундамент для імпровізацій Кауфліна. Його гра забезпечує плавні переходи між різними гармонічними секціями, що допомагає створити цілісну гармонічну структуру композицій. Хоча його гра переважно сфокусована на ритмічній та гармонічній підтримці, Фоннесбек також виконує сольні партії, які демонструють його технічну майстерність та музичну креативність. Його соло відзначаються мелодійністю та логічною побудовою, що додає інтересу до композицій. Фоннесбек використовує різні техніки гри, включаючи пальцеве піцикато та слеп-бас, що додає різноманітності звучанню. Його техніка характеризується чистотою звуку та точністю інтонації, що підкреслює його високий рівень майстерності. Гра Томаса Фоннесбека в альбомі «Standards» демонструє його високий рівень технічної майстерності та музичної креативності. Ритмічна та гармонічна підтримка, а також імпровізаційні здібності, роблять його важливою складовою ансамблю Джастіна Кауфліна.

«Standards» відображає музичний зрілість Джастіна Кауфліна і його глибоке відчуття в джазовій музиці. Альбом показує його здатність інтерпретувати та розкрити квінтесенцію кожного стандарту через власне музичне бачення і виразність.

Альбом «Standards» також вплинув на джазову традицію, додаючи свої інтерпретації до відомих стандартів. Кауфлін змішує класичну красу цих композицій зі своїм власним музичним голосом, створюючи унікальне звучання, що привертає увагу як поціновувачів класичного джазу, так і нових

слухачів. Успіх альбому «Standards» (а кількість його переглядів на YouTube складає на сьогодні 21 тисячу переглядів) підкреслює важливість і актуальність стандартів у джазовій традиції. Ці композиції, які вже стали класикою, постійно переосмислюються та відтворюються новими поколіннями джазових музикантів, розширюючи музичні горизонти і допомагаючи зберегти культурну спадщину джазу.

Альбом "Standards" Джастіна Кауфліна не тільки є важливим музичним досягненням самого виконавця, але й збагачує джазову сцену, розкриваючи нові можливості інтерпретації і надаючи сучасне звучання стандартам, які тривають у джазовій традиції.

Кожне соло Кауфліна – це нова історія, яку він розповідає слухачеві із величезним захопленням не простими реченнями, а збагаченими великою кількістю незвичайних оборотів та пасажних прикрас. «Що дає американському піаністу Джастіну Кауфліну ще одну перевагу перед його суперниками, так це його душевність... Це музикант, який хоче зробити більше, ніж змусити вас захоплюватися його віртуозністю» [56].

Його соло завжди художньо продумані, з'єднані однією думкою, яка логічно розвивається. Ніяких рваних стрибків або різких нот, дуже поетично і плавно. Чутлива гра Джастіна надає його творам спокою, глибини та фонемами, які подекуди мають алюзії на романтичне світовідчуття. Підготовлений класичною школою піанізм виконавця зрілий та врівноважений, артикуляція чітка та виважена, мелодичні лінії в імпровізаціях довгі та витончені. Джастін Кауфлін має свій неповторний авторський стиль та унікальну внутрішню музичну мову, які завжди дивують і захоплюють.

Висновки до Розділу 3.

Розглядаючи проблеми феноменології стилю джазового фортепіано Джастіна Кауфліна, ми зупинили дослідницьку увагу на двох важливих для творчості митця альбомах – «Dedication» та «Standards», які містять значущі жанрово-стильові ознаки. Концепцію альбому «Dedication» складає ключова

ідея присвяти, яка на семантичному рівні є однією з ключових ідей музичного мислення не тільки у джазовій фортепіанній музиці, але й перегукується з тими процесами, які характеризують академічну музику кінця XX та першої чверті XXI століття (у творах таких композиторів як Г. Канчелі, В. Сильвстров, А. Пярт, М. Фелдман та інші). За словами митця, цей альбом проникнутий ідеєю вдячності. В музичній мові композицій альбому є жанрові ознаки хоралу, колискової, балади тощо.

Для дослідження альбому «Standards» було використано ідею жанрово-мелодичного інваріанту, інтерпретація якого і складає сутність наукової рефлексії. Особливості витлумачення жанрово-стильових особливостей цього альбому було зроблено на прикладі композицій «Bouncing with Bud», «Take the A Train» та «Whisper Not». Надзвичайна популярність альбому «Standards» підкреслює важливість і актуальність стандартів у джазовій традиції. Ці композиції, які вже стали класикою джазової музики, постійно переосмислюються та відтворюються новими поколіннями джазових музикантів, розширюючи музичне буття творів.

ВИСНОВКИ

Творчість сучасного джазового піаніста Джастіна Кауфліна (1984) – це яскраве явище сучасної музичної культури і прикладом еволюції джазового фортепіано у ХХІ столітті.

Задля виявлення жанрово–стильових аспектів циклів Джастіна Кауфліна «Dedications» та «Standarts» як прикладу сучасного джазового фортепіанного виконавства були втілені наступні кроки дослідження. У першому розділі «Методологічні засади вивчення творчості Джастіна Кауфліна» були досліджені два аспекти – історіографічний огляд джерел, присвячених творчості Джастіна Кауфліна та огляд творчої спадщини митця.

Початок дослідницького шляху виявив також низку методологічних завдань дослідження, основна складність якого сягає двох рівнів.

Перший – це дослідження творчості сучасника, митця, який творить тут і зараз. На жаль, історіографічний огляд показав мізерно малу кількість косвенних згадувань його доробку у наукових джерелах як українських, так і англомовних. Загалом джерела, на які має спиратися дослідник творчості Кауфліна, здебільшого носять характер невеличких рецензій, відгуків на концерти, анотацій до платівок. Цікавий контент знаходимо також на офіційній сторінці митця та в його соціальних медіа, а саме, в Instagram, пости в якому відображають поточний творчий процес і слугують свого роду творчим щоденником майстра і засобом комунікації з слухачем.

Другий рівень – це аналіз нефіксованої неакадемічної музики, для якої ми мали віднайти інший шлях порівняно з академічною музикою. Тому у назві теми ми підкреслили саме досвід аналітичної інтерпретації як жанровий різновид наукового дослідження. Спираючись на нотний текст стандартів та записи альбомів, ми йшли за багаторівневою схемою аналізу – структурно-функціональний рівень, драматургічний рівень, семантичний рівень, та, нарешті – стильовий, виходячи на рівень феноменології стилю митця. Велику роль в цьому процесі відіграє слухове сприйняття

особливостей стилю мислення Кауфліна, а також інтерпретування їм відомих джазових стандартів.

Наступний крок у дослідженні, який присвячено виокремленню стильових констант творчості Дж. Кауфліна можна назвати «візуальний звуковий ландшафт» – було присвячено осягненню специфіки стилю Кауфліна з урахуванням його синестетичних здібностей, яскраво проявившихся після втрати зору. Оскільки митець втратив зір порівняно пізно, він має достатній хроматичний словник для вербалізації своїх відчуттів. Митець наголошує на тому, що він не створює музику, а малює кольором музичні полотна. А ще виконавець звертається до синестезії на рівні тональності та звуковисотності. Кожна клавіша фортепіано для Кауфліна має свій тон палітри. Улюблена тональність, за словами митця, до – дієз мінор, але вона складна для джазової імпровізації, проте її суб'єктивне кольорове відчуття дуже приємне.

На сьогодні Джастін Кауфлін є одним з самих затребуваних молодих джазових піаністів, про що свідчить також його нагороди – «Кращий джазовий виконавець» від VEER у 2021 році, переможець Міжнародного конкурсу молодих солістів та конкурсу «Thelonious Monk». В 2013 и 2014 роках він брав участь у світовому турне Квінсі Джоунса (Quincy Jones) як один з виконавців Quincy Jones. Кауфлін водночас і блискучий виконавець, і композитор з сильним ліричним відчуттям, близькістю і інтимністю тону.

Починаючи з 2011 року Кауфлін створив власне тріо, і з цього моменту митець записав понад 10 альбомів, серед яких знаковими є *Dedication* (2015) та *Standarts* (2020), аналізу жанрово-стильових особливостей яких присвячено третій розділ дослідження.

Сягаючи семантичного рівня, ми розглядали ці альбоми через ту ключову ідею, яка є стрижнем всіх композицій циклу. Так, для «*Dedication*» це була ідея присвяти. Присвята як жанр займає особливе місце як у неакадемічній, так і в академічній музиці. Головний пафос присвяти – це «розчинення» авторського Я в музичній мові Іншого, це наочна

демонстрація як онтологічного принципу діалогу «Я-Інший», який є ключовим у філософських пошуках останніх пів-століття (згадаємо таких постатей як Мартін Бубер, Емануель Левінас) так і подекуди – свідомі відмова від власного стилю. Проте у випадку з «Дедікейшн» Кауфліна маємо **стильові нашарування** – власне відчуття звуку Кауфлін міксує з типами вимови, характерними для його великих учителів, таких як Квінсі Джонс та Кларк Террі. Написані в постбоповому стилі теми розповідають слухачеві окремі історії, де кожному темі в альбомі Джастін майстерно супроводжує своїм соло, в яких ми можемо почути скомбіновані елементи свінгу, бопу, хард-бопу, модального джазу. Деякі твори написані в баладному жанрі, наприклад, спокійна та тепла «Mother`s song», ця тема одна з небагатьох у цьому альбомі, виконується самим Кауфліном соло, це додає ще більше відчуття інтимності та ніжності.

Альбом "Standards" є інтерпретацією джазової традиції, Кауфлін додає власні інтерпретації відомих стандартів. Ключовою ідеєю для аналізу цього альбому став феномен інтерпретації інваріанта. Ми трактували **стандарт** подібно до поняття **інваріанта** в академічній музиці. Інваріант розуміємо як незмінну з плином часу величину, це абстрактне позначення однієї і тієї ж сутності, певної моделі на відміну від конкретних її проявів (модифікацій) – варіантів. У випадку з стандартом – ми можемо провести паралель, визначаючи стандарт як жанрово-мелодичний інваріант. В альбомі «Стандартс» Кауфлін інтерпретує інваріант стандартів, поєднуючи класичну красу цих композицій зі своїм власним музичним голосом, створюючи унікальне звучання, що привертає увагу як поціновувачів класичного джазу, так і нових слухачів. Успіх альбому "Standards" підкреслює важливість і актуальність стандартів у джазовій традиції. Ці композиції постійно переосмислюються, інтерпретуються та відтворюються новими поколіннями джазових музикантів, розширюючи музичний простір традиції їх існування і допомагаючи зберегти культурну спадщину джазу.

Якщо в альбомі «Dedication» виконавець демонструє більш сучасний стиль гри, в альбомі «Standards» Кауфлін в дуеті з відомим басистом та композитором Томасом Фоннесбеком демонструє свою майстерність зовсім в іншому, більш традиційному стилі, характерному для свінга та бібопу. Можна помітити як мова в його імпровізаціях стилістично відрізняється наявністю кардинально інших музичних паттернів та пасажів.

Отже, Творча спадщина Кауфліна представлена більш ніж 10 сольними альбомами, частина яких має діалог з традицією (таких як «Dedication», або «Стандарти»), а частина є вкрай індивідуальною сольною творчістю, що виокремлює суто власний композиторський і виконавський стиль, наприклад альбом «Синестезія». В останніх альбомах важливою художньою ідеєю є медитативність, про що свідчить жанрове ім'я багатьох композицій. Домінантою творчості Кауфліна є його синестетичні здібності, які по-новому трактують і тембр, і ладотональність, і звуковистоність, і фактуру твору. Всі ці особливості яскраво проявляються і в досліджених циклах «Dedication» та «Стандарти»

Домінантою творчості Кауфліна є його синестетичні здібності, які по-новому трактують і тембр, і ладо тональність, і звуковистоність, і фактуру твору. Цей феномен відображено буквально у назві сольного альбому «Синестезія». Всі ці особливості також проявляються і в досліджених циклах «Dedication» та «Стандарти». Другим важелем стилю митця є акумулювання академічних стильових традицій і джазового музикування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова О. Духовно-семантичний підхід до вивчення музичного твору. // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. / ХДУМ ім. І. П. Котляревського / ред.-упоряд. Л. В. Шаповалова. Харків : Вид-во ТОВ «С.А.М.», 2018. Вип. 49. С. 154–165.
- Бондар Л. Присвята, посвята, дедикація // Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / Гол. ред. М. Г. Жулинський. Київ. 2015. Т.5. С.324-326.
3. Воропаєва О. Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03. / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 16 с.
4. Воропаева Е. В. Межпластовые взаимодействия в джазе : Jazzing the Classics в контексте проблем переинтонирования // Наук. вісн. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського : зб. наук. пр. Київ, 2008. Вип. 72 : Музично-творчий процес: наукові рефлексії. С. 154–160.
5. Герлах К. Ю. Феномен міжмодальної синестезії у невербальних мистецтвах : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 «Теорія та історія 205 культури»/ Івано-Франківськ, 2015. 16 с.
6. Горват І. Основи джазової інтерпретації К. : Муз. Україна, 1980. 120 с.
7. Давидов С. П. Фактурна організація джазового твору (на матеріалі фортепіанного мистецтва). Автореф... канд..мистецтвознавства Харків, 2015. 20 с.
8. Давыдов С. Специфика пианистического стиля Брэда Мельдау: опыт анализа искусства джазовой импровизации // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 2014. Вип. 40. С. 417-437.
9. Давыдов С. П. Минималистические тенденции в творчестве Телониуса Монка / Сергей Давыдов // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки

- та теорії і практики освіти : зб. Наук. Ст. / Харк. Нац. Ун-т мистец. Ім. І.П. Котляревського. — Харків, 2014. — Вип. 39. — С. 323—338
- 10.Жарков А. К проблеме тембрового смыслообразования // Теоретичні та практичні аспекти музичного смислоутворення : Наук.вісник НМАУ. Вип. 60.— Київ, 2006. — С. 129—134
 - 11.Касьяненко Л. О. Работа пианиста над фактурой: пособие по изучению исполнительской интерпретации фактуры фортепианного произведения. Киев : НМАУ, 2003. 168 с.
 - 12.Катрич О. Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ. 2006. 16 с.
 - 13.Копелюк О.О. Феноменологія стилю як музикознавчий дискурс // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 2019. Вип. 55. С. 7-21.
 - 14.Коханик І. До проблеми музичного стилю в сучасному теоретичному музикознавстві // Теоретичні та практичні питання культурології: українське музикознавство на зламі століть. Мелітополь : 1997. Вип. 9. С. 70-81.Лігус В.О., Лігус О. М. Шляхи розвитку вітчизняної джазології // Молодий вчений. 2013. №1(53). С. 660-663.
 - 16.Лі Шуай, Лошков Ю. Джаз як системне явище: монографія. Х. : ХДАК, 2019. 183 с.
 - 17.Лозенко Е.А. Синестетический метод анализа фактуры (на примере музыкальной светоживописи) // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : зб. наук. праць . — Київ, 2013. Вип. 108. — Просторово-часова організація фактури у багатоголосі музичної творчості. — С. 40—48.
 - 18.Лозенко Е. А. Синестетическая парадигма в концепции анализа музыкального произведения // Проблеми взаємодії мистецтва педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство : зб. наук. ст.— Харків : Вид-во «С.А.М.», 2014. Вип.40. — С. 590-600.

- 19.Лозенко К. Синестезия как способ постижения смысла музыкального произведения: теория и практика XX – начала XXI веков. Дис... канд. мистецтвознавства 17.00.03 URL: <https://num.kharkiv.ua/share/pdf/%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F%20%D0%9B%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%9A..pdf>
- 20.Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации. К., 1994. 157 с.
- 21.Москаленко В. Музичний твір як текст. Київське музикознавство : зб. ст. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2001. Вип. 7. С. 3–10.Ніколаєвська Ю. Homo Interpretatus в музичному мистецтві XX – початку XXI століть: монографія. Харків: Факт, 2020. 576 с.
- 23.Ніколаєвська Ю. Контонація і комунікативна стратегія як механізми аналізу музики XXI ст. // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. / ХДУМ ім. І. П. Котляревського / ред.- упоряд. Л. В. Шаповалова. Харків : Вид-во ТОВ «С.А.М.», 2018. Вип. 49. С. 36-46.
- 24.Овсяннікова-Трель О. А. Вербальні тексти композиторів як передумова музикознавчого дослідження стильового феномену «нової простоти». Культура України: зб. наук. ст. Харків: ХДАК, 2021. Вип. 71. С. 94–99.
- 25.Олендарьов В. М. Вітчизняний джаз та проблема стилю: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.02. / Київ. держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ. 1995. 22 с.
- 26.Павлишин С. Музика двадцятого століття. Львів : БаК, 2005. 232 с.
- 27.Полянський В.А. Джазовий піанізм у контексті стильових тенденцій фортепіанного виконавства XX ст. // Музичне мистецтво в освіто логічному дискурсі. №1. 2016 с. 40-45
- 28.Полянський Т. В. Традиційний джаз. Київ : Муз. Україна, 2015. 336 с.

- 29.Редька І.А. Синестезійна образність поетичного тексту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської жіночої поезії кінця XIX - початку XXI століття): автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / І. А. Редька ; Київ. нац. лінгв. ун-т. — К., 2009. — 20 с.
- 30.Романко В. І. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03. / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2001. 20 с.
- 31.Рябуха Н. Онто-сонологія звукообразного мислення Дж. Кейджа /// Культура України : зб. наук. пр. Харків : ХДАК, 2016. Вип. 54. Сер. : Мистецтвознавство. С. 202–213.
- 32.Самойленко О. І. Діалог як музично-культурний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2003. 26 с.
- 33.Самойленко А. Интердисциплинарные тенденции современного музыковедения / А. Самойленко // Музична освіта в Україні: теорія і практика : Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського; – Київ : 2003. – Вип.29 – С. 137–151.
- 34.Стецюк Б. О. Джазова фортеп'янна імпровізація як полістилістичний феномен (на прикладі творчості Ч. Корія). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дис. на здобуття наук. ст. кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, 2019.
- 35.Стецюк Б. О. Фортеп'янний джаз Чік 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.
- 36.Стецюк Б. О. Феномен імпровізації в контексті музики як «гри»: Античність, Бароко, Сучасність. // Аспекти історичного

- музикознавства : зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 10. С. 151–169.
- 37.Сюта Б. Поняття «жанровий тип» як метамовна одиниця сучасної теорії музики // Термінологічний вісник. 2019. Вип. 5. С. 188-195. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/terv_2019_5_27
- 38.Теребун Д. Джаз як мистецтво діалогу: автореф. дис. ... канд. мист.: 26.00.01. / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2019. 20 с.
- 39.Тракало О. М. Становлення європейського джазу (від початку ХХ століття до другої світової війни) // Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство, 2012. №2 С. 3-9.
- 40.Фекете О. В. Формування виконавської концепції музичного твору : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2009. 17 с.
- 41.Харенко А. Музична драматургія як творчий метод у джазовому мистецтві: на прикладі фортепіанної творчості Сергія Давидова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Вип. 55. С. 155-169. URL: https://www.researchgate.net/publication/341619961_Musical_dramaturgy_as_a_creative_method_in_jazz_art_the_example_of_the_piano_art_by_Sergey_Davydov#fullTextFileContent
- 42.Шабанова Т. Драматургія в джазі как фактор виконавської імпровізації // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. вип. 104. С. 178-190.
- 43.Шаповалова Л.В. Духовна реальність музичного твору і методи її пізнання // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2014. Вип. 40. С. 11-32.
- 44.Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю Навчальний посібник. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.

45. Campen C. De verwarring der zintuigen. Artistieke en psychologische experimenten met synesthesie [Electronic resource] / Cretien van Campen. – Mode of access : <http://www.synesthesie.nl/pub/synP&M96.htm>
46. Costa L. Synaesthesia a real phenomenon? Or real phenomena? Mode of access : <http://www.theassc.org/files/assc/2356.pdf>
47. Da Gama, R. (2019). Justin Kauflin: Coming Home. JazzdaGama. 3(11). URL: <https://jazzdagama.com/music/justin-kaufelin-coming-home/>
48. Day S. Synesthesia: bibliography in chronological order. URL: <http://www.daysyn.com/bibliography.html>
49. Day, S. Regarding types of synesthesia and color-music art [Electronic resource] / S. Day. - Mode of access : <http://www.daysyn.com/Day2008.pdf>
50. Deutsche Synesthesie Gesellschaft E. V. URL: <https://www.synaesthesie.org/de>
51. Fitterling T. Thelonious Monk: His Life and Music. United States : Berkeley Hills Books, 1997. 240 p.
52. Goodstein, J. (2015). A great musician couldn't just copy what he heard others doing; great musicians have a voice of their own. Music Review: Justin Kauflin – 'Dedication'. BlogCritics. URL: <https://blogcritics.org/music-review-justin-kaufelin-dedication/>
53. Heyrman H. Art and Synesthesia: in search of the synesthetic experience Language [Electronic resource] URL : <http://www.doctorhugo.org/synaesthesia/art/>
54. Jewanski J. Colour and music [Electronic resource] / Jörg Jewanski. – URL : <http://www.musictheory21.com/jaesung/syllabus/graduate/rameaustudies/2002-1/documents/color-and-music.pdf>
55. Justin Kauflin Instagram page. @justinkaufelinmusic URL: <https://instagram.com/justinkaufelinmusic?igshid=YmMyMTA2M2Y=>
56. Justin Kauflin offsite <https://www.justinkaufelin.com/>

57. Marks, L.E. Synesthetic perception and poetic metaphor ./ L.E. Marks // Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance - 8, - 1982. – P. 15-23.
58. McCabe M. L. Color and sound: synaesthesia at the crossroads of music and science : . PhD Dissertation / McCabe Matthew Leonard – University of Florida, 2010. – 90 p.
59. Peter McElhinney. Preview: Backed by top local players, blind jazz pianist Justin Kauflin to perform at Tin Pan. // Weekly Style. October 2018. <https://m.styleweekly.com/richmond/backed-by-top-local-players-blind-jazz-pianist-justin-kaufin-takes-flight-at-tin-pan/Content?oid=12283317>
60. Robbins, M. Justin Kauflin And Thomas Fonnesebaek At The Governor's School For The Arts // All About Jazz. 2024. <https://www.allaboutjazz.com/justin-kaufin-and-thomas-fonnesebaek-at-the-governors-school-for-the-arts-justin-kaufin>
61. Robotham, T. (2015). Plateaus of Positivity. A new documentary and CD highlight the soulful genius of Virginia Beach's own Justin Kauflin. *Veer Mag*. URL: <https://veermag.com/2015/01/cd-review-justin-kaufin/>
62. Rogowska A. Categorization of Synaesthesia [Electronic resource] / : http://www.daysyn.com/Rogowska_2011.pdf
63. Russell G. The Lidian chromatic Concept of tonal Organisation for improvisation. New York : Da Capo Press, 1959. 368 p.
64. Shattuck K. (2014). Something in Common With His Mentor. *The New York Times*. URL: <https://www.nytimes.com/2014/09/28/movies/talking-to-justin-kaufin.html>
65. Simner J. Defining synaesthesia [Electronic resource] / Simner J. – Mode of access : <https://sites.oxy.edu/clint/physio/article/Definingsynaesthesia.pdf>
66. Taylor A. Notes and Tones. *Musician-to-Musician Interviews*, 1993. 324 p.
67. Valente S. Losing his sight at age 11, Justin Kauflin's ascent to world-renowned pianist built on blind faith // Vail Daily, February 18, 2021 URL:

<https://www.vaildaily.com/entertainment/losing-his-sight-at-age-11-justin-kaufmans-ascent-to-world-renowned-pianist-built-on-blind-faith>