

УДК 78.03
ББК 85.318

Савицкая Елена Александровна

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5

ORCID ID: 0000-0002-6688-3286

ResearcherID: AAS-8169-2021

Scopus Author ID: 57215201580

helen@inrock.ru

Ключевые слова: Ян Юханссон, шведский джаз, фольклор, этно-джаз, нордик-джаз

Савицкая Елена Александровна

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»: авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2025-1-314-349

Для цит.: Савицкая Е.А. От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»: авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона // *Художественная культура*. 2025. № 1. С. 314–349. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-1-314-349>.

For cit.: Savitskaya E.A. From *Jazz på svenska* to *Jazz på ryska*: The Author's View on Folklore in the Works by Jan Johansson. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 1, pp. 314–349. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-1-314-349>. (In Russian)

Savitskaya Elena A.

PhD (in Art History), Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia

ORCID ID: 0000-0002-6688-3286

ResearcherID: AAS-8169-2021

Scopus Author ID: 57215201580

helen@inrock.ru

Keywords: Jan Johansson, Swedish jazz, folklore, ethno-jazz, Nordic jazz

Savitskaya Elena A.

From *Jazz på svenska* to *Jazz på ryska*: The Author's View on Folklore in the Works by Jan Johansson

Аннотация. Ян Юханссон (Jan Johansson, 1931–1968) — один из крупнейших представителей шведского джаза, пианист, аранжировщик, композитор, создатель национальной джазовой школы. За свою недолгую жизнь — всего 37 лет — музыкант сделал множество интересных записей, положил начало традиции джазовых обработок фольклора в североевропейском джазе. Ян Юханссон широко известен как автор альбомов *Jazz på svenska* (1964) и *Jazz på ryska* (1967), в которых аранжировал популярные народные мелодии в джазовом ключе. В статье прослеживаются различные подходы к фольклорному материалу в джазе, типы аранжировок и приемы тематического развития, отмечается разница в обращении с народными первоисточниками в «шведском» и «русском» альбомах. Выявляются отличительные черты стиля Юханссона в этих работах — сдержанность звучания, рафинированность исполнения, отточенность фразировки, опора на мелодические и ладовые особенности шведской народной музыки. При этом творчество музыканта выходит далеко за пределы этно-джаза, охватывая широкий диапазон стилей и направлений, которые также освещаются в статье. Выявляется роль записей Юханссона в дальнейшем развитии скандинавского джаза, в частности в становлении такого течения, как нордик-джаз.

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»:
авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона

Abstract. Jan Johansson (1931–1968) was one of the most prominent representatives of Swedish jazz, pianist, arranger, composer, and founder of the national jazz school. During his short life — only 37 years — the musician made many interesting recordings and started the tradition of jazz arrangements of folklore in Northern European jazz. Jan Johansson is widely known as the author of the albums *Jazz på svenska* (1964) and *Jazz på ryska* (1967), in which he arranged popular folk melodies in a jazz key. The article traces various approaches to folklore material in jazz, types of arrangements and methods of thematic development, and notes the difference in the treatment of folk sources in the ‘Swedish’ and ‘Russian’ albums. The distinctive features of Johansson’s style are revealed in these works: restrained sound, refined performance, precise phrasing, and reliance on the melodic and modal features of Swedish folk music. Meanwhile, the musician’s work goes far beyond ethno-jazz, covering a wide range of styles and trends, which are also discussed in the article. The author reveals the role of Johansson’s recordings in the further development of Scandinavian jazz, in particular, in the formation of such a trend as Nordic jazz.

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»:
авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона

Введение

Статья посвящена творчеству Яна Юханссона (Jan Johansson, 1931–1968) — одного из крупнейших представителей шведского джаза, пианиста, аранжировщика, композитора. Несмотря на признание Юханссона в качестве создателя шведской национальной джазовой школы, его творческое наследие представляется недостаточно исследованным, а обширные творческие связи и влияния могут рассматриваться в качестве важного объекта для изучения североевропейского джаза в целом. Основное внимание в данной статье будет сосредоточено на диалоге музыки Юханссона со шведским фольклором: это взаимодействие дало импульс к рождению целого направления в популярной музыке Скандинавии, связанного с обращением к народной культуре. Однако этим вектором художественная деятельность известного шведского джазмена отнюдь не ограничивается. Постараемся создать объемный творческий портрет Яна Юханссона на основе анализа наиболее ярких из его разнохарактерных работ.

Несмотря на общепризнанный вклад в искусство, о жизненном пути музыканта известно не так много. Даже в век интернета и персональных сайтов события его творческой биографии приходится собирать буквально по крупицам⁽¹⁾. Будучи человеком непубличным и полностью погруженным в художественный процесс, Юханссон не прославился какими-либо скандалами или громкими высказываниями. Лучше всего о музыканте говорят его записи, которые ярко отражают его стилевую эволюцию.

Персонально Юханссону на сегодняшний день посвящена монография Jan Johansson: A Visionary Swedish Musician шведского музыковеда, профессора Уппсальского университета Эрика Шельберга [Kjellberg, 1998]. Исполнительская манера Яна Юханссона и его роль в развитии скандинавского джаза, а также отдельные альбомы становятся предметом рассмотрения в крупных джазовых изданиях: международном англоязычном ресурсе All About Jazz [Mosey, 2008; Patterson, 2008], старейшем шведском джазовом журнале Orkester

[Sandberg, 2017] и др. Глубиной и содержательностью отличаются аннотации авторитетного музыкального критика Ингмара Гланселиуса к альбомам Jazz på svenska, Jazz på ryska [Glanzelius, 1962; Glanzelius, 1964; Glanzelius, 1967] и др. Вклад Юханссона отмечен в теле- и радиопередачах о шведском джазе⁽²⁾.

Портрет на фоне золотого века шведского джаза

Стоит хотя бы кратко обозначить тот путь, который шведский джаз прошел до начала 1960-х. Джаз в Швеции появился в 1920-е годы и поначалу развивался под сильным влиянием джаза американского. Однако шведские артисты сразу заявили о себе как перспективные и одаренные музыканты, получая приглашения к сотрудничеству от прославленных американских джазменов. Например, кларнетист Стан Хассельгард (Stan Hasselgard) играл в конце 1940-х годов в оркестре Бенни Гудмена, саксофонист и кларнетист Арне Домнерус (Arne Domnérus), создатель одного из самых известных в Швеции джаз-оркестров, сотрудничал с Чарли Паркером.

Золотым веком джаза в Швеции называют 1950-е — начало 1960-х. Баритон-саксофонист Ларс Гуллин (Lars Gullin) — одна из важнейших фигур в шведском джазе — стал первой европейской джазовой звездой, чьи записи вошли в американские джаз-чарты. Певица Алис Бабс (Alice Babs) работала с Дюком Эллингтоном, высоко оценившим ее талант. Органистка Мерит Хеммингсон (Merit Hemmingson), вернувшись из длительной «стажировки» в Штатах с ансамблем темнокожих джаз-исполнительниц, покоряла просторы родной страны со своим шведско-американским проектом. В Швеции выступали звезды американского джаза, такие как Оскар Питерсон, Стэн Гетц, Бен Вебстер, Арт Фармер, Майлз Дэвис и многие другие. Стокгольмский клуб Nalen стал Меккой, в которую стремились как заезжие гастролеры, так и местные музыканты, все в большей степени утверждавшие себя как артисты мирового уровня.

(1) Один из источников — весьма немногословный официальный сайт Яна Юханссона. URL: <http://www.jan Johansson.org/index.html>.

(2) См., например, 6-серийный ТВ-сериал Svensk Jazz (о нем: https://www.imdb.com/title/tt24252090/episodes/?ref_=tt_eps_sm).

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»:
авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона



Ил. 1. Ян Юханссон у себя дома. 1965. Фото: Леннарт Хови (Lennart Håwi).
Общественное достояние
Fig. 1. Jan Johansson at home. 1965. Photo: Lennart Håwi. Public property

Тогда же обозначается и стремление шведского джаза найти собственное лицо. Одной из значимых вех на этом пути стал совместный альбом певицы Моники Зеттерлунд (Monica Zetterlund) и американского пианиста Билла Эванса (Waltz for Debby, 1962), где в череде джазовых стандартов прозвучал и ряд авторских обработок шведских народных песен. Однако в этот момент пианист Ян Юханссон, следуя своим путем, уже записывал собственные обработки фольклора — первые эксперименты относятся к 1961 году. К ним Юханссон пришел после череды вполне успешных работ на ниве традиционного джаза, в том числе в сотрудничестве с известными зарубежными музыкантами.

Ян Юханссон родился 16 сентября 1931 года в Сёдерхамне, небольшом городе на юго-востоке Швеции. С 11 лет он обучался игре на фортепиано, интересовался также гитарой, аккордеоном и органом, слушал классическую музыку. Однако увлечение джазом в подростковом возрасте переключило его на свинг и бибоп. В начале

1950-х Юханссон переехал в Гётеборг, чтобы учиться на инженера-электротехника в техническом университете. Здесь он продолжал заниматься музыкой, выступая с разными составами, в том числе как участник квинтета под руководством контрабасиста Гуннара Йонсона (Gunnar Johnson).

Сильно повлияла на Юханссона встреча с американским саксофонистом Стэном Гетцем (Stan Getz). Вскоре Ян бросает учебу, чтобы отдавать музыке все свое время. Он переезжает в Копенгаген, где выступает и записывается с местными и заезжими джазовыми звездами. Юханссон становится первым европейским музыкантом, которого пригласили на концерт из серии Jazz at the Philharmonic, организованный известным американским продюсером Норманом Гранцем.

Самые ранние работы Юханссона — это записи со Стэном Гетцем: Imported from Europe (Verve, 1959) и Stan Getz at Large (2LP, Verve, 1960). На первой пластинке Юханссон участвует только в трех треках, на второй же, двойной, записанной в 1959 году в Копенгагене, — он уже полноправный участник международного состава, куда также вошли американский контрабасист Дэниэл Джордан (Daniel Jordan) и датский барабанщик Вильям Шёпффе (William Schiöppffe). Эти двое музыкантов успели записаться и с самим Яном Юханссоном в составе его трио. Выступал он и со своими соотечественниками — басистом Стуре Нурдином (Sture Nordin) и ударником Эгилем Юхансенем (Egil Johansen). Оба эти состава запечатлены на пластинке Younger Than Springtime с интерпретациями американских джазовых стандартов (на том же альбоме Юханссон записан и как участник квартета шведского саксофониста Арне Домнеруса). Записи сделаны в 1959–1960 годах, но увидели свет только в 1972-м.

Из пианистов, как отмечают музыкальные критики, на творческую манеру Юханссона повлияли Арт Тейтум, Джон Льюис (Modern Jazz Quartet), а позже Оскар Питерсон и Уинтон Келли. Ирландский исследователь Иэн Паттерсон высказывает предположение о том, что на раннем этапе творчества на Юханссона мог воздействовать стиль американского темнокожего джаз-пианиста Ахмада Джамала (Ahmad Jamal), притом что манера шведского исполнителя с самого начала отличалась своеобразием: «Юханссон, однако, даже в ранних записях конца пятидесятых обладал оригинальным голосом. Его фразировка

и чувство времени были его собственными; его легкость прикосновения в сочетании со смелой и впечатляющей атакой порождали свинг. На мой взгляд, это контрастное касание клавиш, очень личное чувство пространства и времени и несомненная виртуозность напоминали, по крайней мере по духу, Ахмада Джамала» [Patterson, 2008]. Сказанное может быть справедливо, учитывая, что некоторые композиции Джамала (New Rhumba) Юханссон исполнял на концертах.

В 1961 году Юханссон возвращается в Швецию и селится в местечке Уппландс Весбю близ Стокгольма, где живет вплоть до безвременного ухода в 1968 году. В эти годы он очень продуктивно работает, выступает, записывается. Под его именем вышло около двадцати пластинок, в том числе 8 bitar Johansson (1961), Innertrio (1962), Jazz på svenska (1962–1964), Rörelser (1963), In pleno (1964), Barnkammarmusik (1966, совместно с трубачом и аранжировщиком Бенгтом-Арне Валлином (Bengt-Arne Wallin)), Jazz på ryska (1967), Musik genom fyra sekler (1968), Svend Asmussen, Jan Johansson spelar jazz på ungerska (1968, совместно с датским скрипачом Свендом Асмуссеном), Den korta fristen (1967–1968) и другие.

9 ноября 1968 года Ян Юханссон погиб в автокатастрофе в Швеции по дороге на собственный концерт, который должен был состояться в церкви в Йончёпинге.

Юханссон при жизни и посмертно был удостоен множества наград, в том числе Grammy, стал обладателем «золотых» и «платиновых» дисков. Его альбомы переиздаются, выходят и ранее неизвестные архивные записи. Сегодня имя Яна Юханссона остается одним из самых известных в области шведского джаза. Он продолжает вдохновлять музыкантов на творчество, в том числе на эксперименты с народной музыкой, олицетворяет собой целое направление — нордик-джаз, являет собой эталон скандинавского джазового саунда. Согласно ресурсу Swedish Music Information Centre, альбом Jazz på svenska на сегодняшний день продан тиражом более 400 000 копий и остается самым известным и коммерчески успешным шведским джазовым релизом [см.: Patterson, 2008].

Сыновья Юханссона Андерс и Йенс стали востребованными рок-музыкантами. Барабанщик Андерс Юханссон (Anders Johansson) больше всего известен по работе со шведской хэви/пауэр-группой Hammerfall и гитаристом Ингви Мальмстином (Yngwie Malmsteen).

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»: авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона

Клавишник Йенс Юханссон (Jens Johansson) проявил себя в финской пауэр-метал-группе Stratovarius, играл вместе с братом у Ингви Мальмстина, участвовал в современном составе группы Rainbow. Йенс также занимается лейблом Heptagon Records, на котором выпускает записи своего отца.

Эволюция сольного творчества

Первый сольный альбом Юханссона (точнее, его трио) 8 bitar («Восемь частей») увидел свет в 1961 году и продемонстрировал складывание «фирменного» стиля пианиста. Стиль этот был основан в первую очередь на линейно-мелодическом изложении материала, хотя не исключал и игры блок-аккордами, включения виртуозных моментов. Из восьми треков лишь три были версиями пьес других авторов (Диззи Гиллеспи и др.), четыре же — собственного сочинения. Авторская композиция Skobonka оригинальна по звучанию и построена по принципу чаканы: на повторяющемся четырехнотном басу (фортепиано) медленно разворачивается фолкоподобная мелодия. Еще один трек — обработка шведской народной песни De Sålde Sina Hemman («Они продали свои дома»), известной также под названием Emigrantvisa («Песня эмигрантов»⁽³⁾). Это печальная и прихотливая мелодия, несколько напоминающая «Песню Сольвейг» Э. Грига. Уже тогда Юханссон находит максимально близкую народной песне форму вариационно-импровизационной разработки с использованием подголосочной полифонии. Ладовое мерцание (дорийский, фригийский лад, натуральный минор) подчеркивает своеобразное очарование мелодии. Трек затем вошел в EP и полнометражный альбом Jazz på svenska.

Материал LP Inner Trio⁽⁴⁾ демонстрирует более «горячее» джазовое звучание и весьма заковыристо-виртуозные импровизации как солиста-пианиста, так и других участников трио (композиции 3, 2, 1 — Go!, The Chant и др.). Это опровергает возможное предположение

- (3) Песня времен большой волны эмиграции (конец XIX — начало XX века) из Швеции в Америку, когда в поисках лучшей доли страну покинуло около 1,3 млн шведов.
 (4) Редкая пластинка начала 1960-х, не входящая в основной каталог Юханссона, но переизданная на CD совместно с альбомом 8 bitar лейблом Heptagon.

о том, что Яну Юханссону был чужд или неподвластен пульсирующий энергичный американский хот-джаз, на котором, собственно, он вырос и с которого начинал свой путь. Однако Юханссон выбрал все же иную стезю, связанную со шведской национальной музыкой и особым «северным» саундом.

Именно в этот период Юханссон приходит к идее объединения джаза и фольклора. Среди работ шведского мастера наиболее известными, безусловно, являются те, что связаны с интерпретацией фольклорного наследия: *Jazz på svenska* («Джаз по-шведски», в 1962 вышел в качестве миньона, в 1964-м — в дополненном полнометражном виде), *Jazz på gyska* («Джаз по-русски», 1967) и *Jazz på ungerska* («Джаз по-венгерски», 1968). Эти альбомы поразили слушателя не только обращением к аутентичному фольклору, но и той простотой, лапидарностью, с которой они прозвучали в разгар самых авангардных и экспериментальных тенденций, включая фри-джаз. При этом их актуальность была обусловлена общемировыми тенденциями обращения к фольклору в фолк-ривайвле, этно-джазе, фьюжне. О «Джазе по-шведски» и «Джазе по-русски» мы подробно расскажем далее, разобрав и отдельные композиции, и конкретные подходы к фольклорному материалу. Здесь же продолжим общий обзор творчества Юханссона, еще раз отметив, что фолк-альбомами оно далеко не ограничивалось.

Тому пример — полнометражный альбом *Rörelser* («Движения», 1963), который вышел между краткой и полнометражной версиями *Jazz på svenska*. Диск *Rörelser* был записан в соавторстве с контрабасистом Йоргом Риделем (Georg Riedel, 1934–2024), долговременным творческим соратником Юханссона: имена обоих музыкантов значатся на обложке, а трек-лист включает композиции Риделя и Юханссона примерно в равных пропорциях. Альбом заметно отличается от того, что Юханссон записывал до и особенно после (в период этнических поисков). Это весьма авангардный джаз, притом исполненный не трио или квартетом, а большим составом с духовыми: альт-саксофон, баритон-саксофон, бас-кларнет, кларнет, два тромбона, труба, ритм-секция. Юханссон играет здесь не только на рояле, но и на вибратоне. Главное место занимают духовые — исполняющие довольно колючие темы диссонирующими блок-аккордами или же свободно импровизирующие, контрапунктирующие друг другу или партии

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»:

авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона



Ил. 2. Ян Юханссон за роялем. Фото. Источник: <https://orkesterjournalen.com>
Fig. 2. Jan Johansson at the piano. Photo. Source: <https://orkesterjournalen.com>

фортепиано. Иногда музыковедческое ухо может расслышать даже влияние Д.Д. Шостаковича (этим отличается, например, композиция *Rit* авторства Юханссона). Музыка напряженная, «двигательная», порой довольно зловеющая, жесткая, хотя есть моменты, приближающиеся к «обычному» свингу. Ил. 2

Ян Юханссон прославился также сотрудничеством со Шведским радио и телевидением. Одной из самых известных работ, чья популярность среди широкой аудитории, возможно, даже превышает таковую альбома *Jazz på svenska*, стала музыка к фильму «Пеппи Длинныйчулок» (1968–1969) по книге Астрид Линдгрэн. Отметим, что детская музыка Юханссона записана не менее качественно и изобретательно, чем музыка для взрослых, — с участием лучших джазовых оркестров и солистов Швеции.

В последние годы жизни Юханссон активно сотрудничал как аранжировщик и композитор с оркестром *Radiojazzgruppen*, ведомым тенор-саксофонистом Арне Домнерусом. Эта, возможно, наиболее экспериментальная часть творчества Юханссона сейчас наименее

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»:

авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона

известна, так как программы с его музыкой исполнялись лишь несколько раз (есть записи нескольких композиций). Исследователи отмечают, что музыка создавалась в русле передовых тенденций конца 1960-х (Джон Колтрейн, Майлз Дэвис и др.) и не без влияния академического авангарда (К. Штокхаузен, Д. Лигети), которым Юханссон в то время увлекался. Специалисты также отмечают в эти годы влияние на Юханссона американского джазового композитора и клавишника Сан Ра (Sun Ra), известного своей экспериментальной музыкой.

Тройной виниловый альбом *Musik genom fyra sekler* («Музыка четырех столетий», 1968) включал обработки более сорока народных мелодий, начиная со Средневековья и до XX века. Он был записан по заказу Шведского радио и стал своеобразной энциклопедией как шведской фолк-музыки, так и приемов ее обработки — от бережно-аутентичных, заложенных еще в *Jazz på svenska*, до весьма изощренных. Этот альбом выиграл премию Grammy и в определенной мере подытожил творческую деятельность Яна Юханссона, которая была прервана на высшей точке развития.

Песни из «пыли библиотек» и крестьянского быта

Как видим, к идее объединения фольклора и джаза Юханссон пришел далеко не сразу, и идея эта была во многом обусловлена общими тенденциями в мировой популярной музыке. Интерес к фольклору разных стран стал плодотворной средой, подпитывавшей как джаз, так и рок. На рубеже 1950–1960-х начинается новая волна так называемого фолк-возрождения (прежде всего американского и британского), что в середине 1960-х привело к появлению стиля фолк-рок, очень быстро обогатившегося этническими разновидностями.

В 1960-е формируется направление этно-джаза. Стремление объединить джазовую стилистику и элементы других музыкальных культур наблюдалось и раньше (цыганский джаз Джанго Рейнхардта, бразильская босса нова Антониу Карлоса Жобима и Жуана Жилберту). В 1960-е такие музыканты, как Джон Колтрейн, Уэйн Шортер, Маркус Миллер, Орнетт Коулман, Стэн Гетц, Джон Маклафлин и другие, внедряли в джаз ритмы, ладовые структуры африканской, латиноамериканской, ближневосточной, индийской музыки. В конце 1960-х

рождаются джаз-рок и фьюжн (слияние джаза, рока и этники) [подробнее см.: Кузьмина, 2016].

И в этом бурном и многогранном процессе Ян Юханссон сумел привлечь внимание к, казалось бы, скромной и почти забытой традиции шведской музыки. Подчеркнем, что это была старая крестьянская песенно-танцевальная традиция XVII–XVIII веков, а не популярная городская песня, существовавшая как отголосок этой традиции в городской среде. Фольклорная традиция в Швеции достаточно хорошо сохранилась благодаря большой роли крестьянства, которое не меняло свой уклад даже несмотря на бурное, хотя и довольно позднее развитие индустриализации во второй половине XIX века. Есть в Швеции и места, где время как бы остановилось, застыло в фольклорной аутентике: это этнографический музей под открытым небом Скансен, организованный в 1891 году на острове Юргорден в Стокгольме; историческая провинция Даларна, где поддерживаются народные ремесла, традиции, в том числе богато развитый здесь музыкальный фольклор; отдаленные районы на севере страны.

Планомерное собирание и изучение шведского фольклора началось в XIX веке, когда в 1811 году было организовано так называемое «Готическое общество» (Gothic Society). Правда, народные мелодии тогда аранжировались в основном в западноевропейской классической традиции (в виде четырехголосных хоральных обработок или мелодии с аккомпанементом). Однако позже издаются и песенные материалы в аутентичном виде — например, наиболее полное собрание шведских песен и наигрышей *Svenska låtar* (24 тома, изданных с 1922 по 1940 год)⁽⁵⁾. Возможно, именно к ним обращался Юханссон, писавший в аннотации к большому изданию *Jazz på svenska* о том, что обнаружил письменные записи песен в «пыли библиотек».

Современное шведское музыковедение располагает большим количеством исследований⁽⁶⁾ о местном фольклоре. Особо отметим изданную в 1975 году книгу Яна Линга «Шведская народная музыка» (в 1981 году она выпущена в переводе на русский язык [Линг, 1981]). Линг подробно рассматривает жанры и особенности шведского

(5) Эти и другие записи оцифрованы и находятся в открытом доступе в «Шведском песенном архиве». URL: <https://musikverket.se/svensktvisarkiv>.

(6) См., например, библиографический список: <http://old.visarkiv.se/bibfolk.htm>.

фольклора и церковно-хоровой традиции, инструментарий, обычаи. В самом общем плане шведскую народную музыку принято разделять на две категории: висы (visa) — песни и лоты (låt) — инструментальные наигрыши, хотя låt может также пониматься как мелодия, песня. Большой пласт бытовой инструментальной музыки включает танцы, марши, «прогулочные» наигрыши (гонглоты), представленные искусством профессиональных народных музыкантов — спельманов⁽⁷⁾. Ян Линг отмечает особенности мелодического («завитки», многочисленные опевания в мелодиях) и ладового строения песен (ладовая переменность, опора на так называемую «нордическую гамму», близкую дорийскому ладу, нефиксированность отдельных ступеней, особенно при исполнении на скрипке). Подробнее мы коснемся некоторых жанров шведского фольклора в ходе размышлений о работах Юханссона.

Альбом-миньон (EP) Юханссона *Jazz på svenska* («Джаз по-шведски», 1962) стал одним из первых шагов в создании шведского национального джаза. Четыре народные мелодии прозвучали здесь в инструментальной джазовой обработке. Помимо «Песни эмигрантов», взятой из альбома *8 bitar*, это *Skänklåt (Från Leksand)*, *Visa (Från Utanmyra)* и *Vallåt (Från Jämtland)*⁽⁸⁾. Последние три композиции были записаны дуэтом Яна Юханссона и контрабасиста Йорга Риделя.

Новаторство Яна Юханссона было отмечено джазоведом Ингмаром Гланселиусом в аннотации к первому изданию альбома (1962). Американский джаз, писал Гланселиус, является интернациональным музыкальным языком, на котором говорят джазмены всего мира. Однако те же самые интонации, фразы, музыкальные темы, сыгранные американским и, допустим, югославским джазменом, звучат по-разному, отмечает автор. Ян Юханссон обращается к шведскому фольклору как естественному источнику творчества с искренностью музыканта, выросшего на этих мелодиях. Но можно ли считать это джазом, если у музыки не американские корни? — задается вопросом

(7) Спельманы (от швед. spel — игра, man — мужчина, человек) — сельские профессиональные музыканты-инструменталисты в Швеции XVIII–XX веков. Спельман чаще всего играл на скрипке, пел. Использовались и небольшие ансамбли. В XX веке скрипку заменяет аккордеон.

(8) Названия песен даны, как правило, по месту, где они записаны, либо по имени музыканта, их исполнившего.

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»: авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона

Гланселиус. И отвечает словами Дюка Эллингтона: «Меня не волнует, можно ли назвать это джазом, самое главное — что это настоящая музыка» [Glanzelius, 1962].

В 1964-м *Jazz på svenska* был дополнен и издан в виде полноформатного винилового диска (LP). Этот альбом включает обработки двенадцати народных мелодий (из них четыре уже известные нам, в том числе перезаписанную *Emigrantvisa*) в чрезвычайно лаконичном варианте звучания — только фортепиано Яна Юханссона и контрабас Йорга Риделя.

Рассмотрим подробнее, как Юханссон обращается с фольклорным материалом и что именно шведского он привносит в интернациональный по своему музыкальному языку джаз.

«Джаз по-шведски»: дать мелодиям быть услышанными

Обращаясь к фольклору, джазовые и рок-музыканты применяют и испробуют различные формы работы с этническим материалом. Эти формы, по сути, близки тем, что используются в академической музыке, в таком направлении композиторского творчества XX–XXI веков, как фольклоризм. Данные принципы подробно исследованы в трудах И.И. Земцовского [Земцовский, 1978], Г.Л. Головинского [Головинский, 1981], Л.П. Ивановой [Иванова, 2004], Н.И. Жулановой [Жуланова, 2010] и других ученых. В частности, мы опираемся на детальную классификацию различных слоев современной этномызыки, которую выдвигает Н.И. Жуланова в статье «World Music и российский фольклоризм (конец XX — начало XXI века)» [Жуланова, 2010].

В целом можно выделить следующие формы (способы) работы с фольклором в популярной музыке:

- 1) аранжировка (переложение) первоисточника с минимальными отступлениями от оригинала (для любого состава);
- 2) авторизированный («присваивающий») подход, когда фольклорный первоисточник подчиняется индивидуальности интерпретатора;
- 3) стилизация без прямого цитирования, целостное воссоздание комплекса стилизованных черт народной музыки;

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»:
авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона



Ил. 3. Обложка виниловой пластинки *Jazz på svenska*. 1964. Лейбл Megafon. Дизайн: Tor Alm
Fig. 3. Cover of the *Jazz på svenska* vinyl record. 1964. Megafon label. Design: Tor Alm

4) использование отдельных элементов народной музыки (мелодических, интонационных, гармонических, ладовых, ритмических, тембровых, фактурных и т.д.), характерных для фольклора принципов развития материала как части авторского стиля.

Различаться могут также сами аранжировочные приемы — от переложений для различных составов до сэмплирования, сочетания аутентичного «живого» исполнения и рок-/джазовых составов и т.д.

О целях и задачах своего проекта сам Юханссон сказал в аннотации к изданию 1964 года: «Мы просто хотели дать слушателю возможность услышать эти мелодии. Иначе они, вероятно, так и остались бы лежать никому не известными в пыли на чердаке библиотеки, где я их и обнаружил. Больше слушателей, я надеюсь, разделят с нами радость знакомства с ними. Мы просто сыграли эти мелодии, и мне, собственно, особо нечего к ним в музыкальном плане добавить» [Johansson, 1964].

Примечателен подход Юханссона к народному материалу — очень бережный и трепетный. Даже минимальный состав наследует

спельманской традиции — солирующий инструмент и бас, без ударных (ритм в народном исполнении подчеркивался притопами ног). Аранжировки не предполагают каких-то бурных джазовых импровизаций, показа виртуозного мастерства; напротив, мелодии звучат в своей первозданной красоте, с добавлением подголосков и ладовых «обыгрываний», иногда — терпких, пустоватых аккордов, диссонирующих интервалов. Практически все пьесы — в миноре, что придает звучанию особую меланхоличность.

Такова, например, открывающая альбом *Visa från Utanmyra* («Песня из Утанмиры»). Песня известна со словами шведского поэта XVIII века Улофа фон Далина и повествует о тяжелейшей печали, что лежит на сердце человека. Выразительная мелодия, балансируя между натуральным и гармоническим минором, сохраняет в многократных повторениях и начальный яркий оборот (спуск от квинты лада к тонике с пропуском II ступени), и характерный пунктирный ритм в затакте. Вначале основная мелодия у фортепиано звучит на фоне баса одногласно; лишь во второй строфе появляется скромный подголосок, а затем добавляются аккорды. Мерная поступь контрабаса *pizzicato* привносит дух спокойствия, ритм шага. Хотя в басовой линии тоже есть пунктирный затакт, как бы подталкивающий, подстегивающий движение (повторяющаяся ритмическая фигура половинная — четверть — восьмая с точкой и шестнадцатая).

В следующем проведении у фортепиано начинается пуантилистическое размывание темы, «качание» на фоне джазовых гармоний, но ее контур сохраняется. В репризе тема проводится в изначальном «почти одногласном» варианте сначала октавой выше, затем на оригинальной высоте. И в этой графической простоте и красоте слышится нечто барочное, баховское, словно скандинавские народные мелодии становятся темами фуг.

Пройдем подробнее по трекам альбома, тем более что пластинку 1964 года издания, в дополнение к авторским пояснениям к каждому треку, сопровождает обширная аннотация Ингмара Гланселиуса [Glanzelius, 1964]. *Gånglek från Älvdalen* («Гонглек из Эльвдалена») — озорная подвижная пьеса в переменном ладу, где смены устоев (*ля* и *ре* у контрабаса, играющего октавы с характерными «подъездами»-форшлагами) сочетаются со сменами натурального минора

и миксолидийского лада в партии фортепиано. Гонглек — разновидность марша, «прогулочная игра». Эльвдален (букв. речная долина) — отдаленный регион на западе Швеции, где говорят на собственном диалекте. Видимо, этим и вызвано своеобразие мелодии.

Polska från Medelpad («Польска из Медельпада») — сдержанно-танцевальная мелодия в дорийском ладу, с красивыми «завитками» и яркой мажорной субдоминантой. Польска — трехдольный шведско-финский парный танец, возникший не без влияния польской мазурки [Nilsson, 2017]. Но, как указывает Юханссон, под некоторые польски не танцевали, а просто их слушали, и здесь, по мнению музыканта, как раз такой случай. Действительно, хочется слушать раз за разом, как Юханссон гармонирует мелодию все более острыми и диссонансирующими аккордами, вплетая нисходящие хроматизированные подголоски, подчеркивающие меланхолический характер мелодии. А затем возвращается к «аутентичному» одноголосному проведению.

Visa från Rättvik («Песня из Рэттвика») — еще одна довольно печальная мелодия в натуральном миноре. Впрочем, оживленный темп, восходящий ход по звукам трезвучия (а затем и квартовые интонации), вкрапленный в некоторые мотивы пунктирный ритм придают ей волевой характер. В аннотации Юханссон со ссылкой на шведских исследователей утверждает, что эта песенная тема имеет хоральные корни. (Интересно, что она чем-то напоминает песню Мэри из отечественного кинофильма по «Маленьким трагедиям» А. С. Пушкина (1979) — или, скорее, наоборот, сочинение А. Г. Шнитке чутко обобщает особенности фольклорно-европейской мелодики.) Тема звучит трижды в почти неизменном виде, а между ее проведениями Юханссон вставляет несколько тактов импровизаций на «гуляющем» басу.

Brudmarsch efter Larshöga Jonke — «Свадебный марш Лашхёга Йонке», то есть записанный от спельмана по имени Лашхёга Йонке, известного исполнителя из провинции Емтланд. Вновь ладовая переменность, качание между минором (натуральным и гармоническим) и мажором, причем мажор появляется только в последнем такте мелодических строк. Особенностью строения мелодии является и неквадратный (шеститактовый) «припев». Необычный свадебный марш! Мелодия излагается сначала одноголосно, затем в полупрозрачной трезвучно-аккордовой гармонизации с мелодическими обыгрываниями, полностью сохраняя свой остов.

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»:

авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона

Vallåt från Jämtland («Пастуший наигрыш из Емтланда») — краткая жанровая зарисовка. Юханссон неспешно импровизирует на основе пастушеского наигрыша (вероятно, для духовых), подчеркивая ход I–VII# — V и обратно, столь характерный для шведской музыки. Ридель же играет смычком протяжные басовые тоны, перестраивая нижнюю струну контрабаса на *re*. В результате создается ощущение большого пространства, наполненного лесами, полями, глубокими озерами... и воздухом.

Вторая сторона пластинки открывается уже знакомой нам *Emigrantvisa*, перезаписанной здесь для дуэта с Йоргом Риделем. Эта версия отличается большей свободой и импровизационностью в обыгрывании темы. *Berg-Kristis polska* начинается с соло контрабаса пиццикато и поначалу звучит медленно, с застываниями; лишь постепенно темп ускоряется и движение разгоняется до танцевального, а затем звуки польски исчезают вдали. Затем следует *Leksands skänklåt*⁽⁹⁾ — «Лександский шенклот», медленный и степенный. Как пишет Юханссон со ссылкой на шведского композитора Хуго Альвена, записывавшего народные мелодии, чем пьянее и радостнее был спельман, тем грустнее и минорнее исполнялась мелодия [Johansson, 1964]. Поначалу звучит как бы остов мелодии с обилием пунктирного ритма, отдельными «завитками» и импровизациями, на остинатном басу с ходами по основным гармоническим функциям (возникает подобие чаканы). Подвыпивший спельман забыл мелодию? Лишь в конце «собирается» красивая тема с опеваниями, а изящный проигрыш фортепиано и контрабас играют в унисон.

Gammal bröllopsmarsch («Старый свадебный марш») — скорее всего, родом из Даларны, как уточняет Юханссон. И вновь это как бы воспоминание о марше, звучавшем когда-то. Бас играет некие «расхлябанные» ходы, «путая» ступени (иногда интервалами: терция — септима), фортепиано же наигрывает отрывки мелодии, импровизируя, подражая скрипке (терпкие секунды в окончаниях фраз), но возвращается к исходной теме в конце. Что характерно, тоже в миноре.

(9) Шенклот (от *skänk* — подарок и *låt* — наигрыш, песня) исполняется, когда спельман собирает деньги (или выпивку) за свою работу или же молодожены одариваются деньгами на свадьбе.

Visa från Järna («Песня из Ерны») — единственная определенно мажорная мелодия (точнее, здесь «мерцают» натуральный мажор и миксолидийский лад), медленная и в достаточной мере оптимистичная. Почти чистое одноголосие у фортепиано на фоне гудящего контрабаса.

Завершает альбом Polska efter Höök Olle («Польска Хёёка Улле») — оживленная и изящная. Здесь тоже сложно быть уверенным, звучит ли мелодия в мажоре или в миноре, отмечает Юханссон. Характерен «притоп» в конце строфы, хотя, возможно, эта польска вновь «нетанцевальная». Наигрыш в точности повторяется несколько раз у фортепиано на фоне отрывистых звуков баса, а одно из проведений «припева» поручено контрабасу пиццикато.

В альбоме Яна Юханссона Jazz på svenska доминирует первый из отмеченных выше способов работы с аутентичным материалом. Этот подход можно назвать скорее «ограничивающим», нежели «присваивающим». Несколькими точными штрихами музыкант выявляет джазовый «тон» шведских национальных мелодий. Эта джазовость заложена в ладовом мерцании (благодаря которому возможны наложения джазовых гармоний), отмеченном Юханссоном «суггестивном ритме», дающем возможность свингования, в мелодической красоте и свойственных шведским песням «грустных звуках» (читай — блюзовых нотах), которые лишь подчеркиваются изысканно-сдержанными импровизациями. Многие мелодии просто повторяются несколько раз с небольшим варьированием. Собственно, это и было целью Яна Юханссона, который отнюдь не стремился поразить слушателя бурными импровизациями или авангардно-атональными экзерсисами.

Родство с джазом улавливается и в легкой «нерегулярности» шведских мелодий — неясности ладового наклонения, неквадратности построений, ритмической остроте. Джаз тоже полон неправильностей, и в этой шероховатости его сила и притягательность. И еще — в грусти, даже когда весело, когда все, казалось бы, хорошо и «пьяный спельман» доволен и свадьбой, и своим гонораром. Доволен — но нет, душа требует чего-то большего...

В концепцию альбома (а это, безусловно, единый по замыслу альбом) включается и обложка: на белом фоне размещено фото старинной дамской сумочки, на которой среди узоров вышит паровоз

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»:

авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона

и надпись «Lycklig resa» — «Счастливого путешествия». Это подлинный экземпляр дорожной сумочки (кошелька) из Смоланда, хранящийся в музее Гётеборга.

«Эй, ухнем»: джаз по-русски и немного латино

В том же 1964 году у Юханссона вышел еще один полноформатный альбом: квартетный In Pleno, записанный в стилистике кул-джаза с легкой примесью... латино (Una Muy Bonita и др.). Возможно, обращение к латино произошло под влиянием Стэна Гетца, который в эти годы экспериментировал с латиноамериканскими ритмами и записал совместно с гитаристом Чарли Бёрдом диск Jazz Samba (1962). Завершает же пластинку If My Complaints Джона Доуланда в обработке Юханссона — довольно неожиданное обращение к британской музыкальной традиции, в чем-то близкой шведской.

В 1966 году Ян Юханссон со своим трио (Йорг Ридель — контрабас, Руне Густафссон (Rune Gustaffson) — гитара) выступал в СССР на джазовом фестивале в Таллинне. Спустя много лет запись этого выступления, сделанная Эстонским радио, была разыскана в архивах и издана лейблом Heptagon (Jan Johansson: Live in Tallinn, 1994). В программе выступления — и композиции в стиле латино (New Rhumba, Samba Triste), и шведские мелодии (в частности, расширенная концертная версия «Песни из Утанмиры», переходящей в Gånglek Från Älvdalen; Emigrantvisa с солирующей партией гитары), и блюзовые импровизации (Blues for Lange), и традиционный свинг. Виртуозный и сдержанно-отточенный стиль Юханссона и его трио с восторгом принимает эстонская публика, которой эта манера, вероятно, оказалась очень близка.

Возможно, именно на таллинском фестивале Юханссон и познакомился с мелодиями русского (в широком смысле) происхождения, которые легли в основу альбома Jazz på ryska («Джаз по-русски»). Альбом был записан всего за один день, 1 сентября 1967 года, в Стокгольме. К сожалению, нам не удалось точно установить, из каких именно источников Юханссон позаимствовал мелодии и была ли это нотная запись (что более вероятно), или же темы воспринимались на слух. Названия треков на обложке пластинки даны только на шведском



Ил. 4. Обложка виниловой пластинки *Jazz på ryska*. 1967. Лейбл Megafon. Дизайн: Tor Alm
Fig. 4. Cover of the *Jazz på ryska* vinyl record. 1967. Megafon label. Design: Tor Alm

и иногда отступают от оригинальных. В некоторых случаях вообще не удалось идентифицировать первоисточник.

Понятие «русский», как уже говорилось, трактуется иногда расширительно: помимо мелодий действительно русского народного происхождения («Во поле береза стояла», «Эй, ухнем»⁽¹⁰⁾ и др.), сюда вошли две украинские («Бандура» и «Ехал казак за Дунай», автор Семен Климовский), а также несколько произведений российских композиторов: «Однозвучно гремит колокольчик» И.П. Макарова — А.Л. Гурилёва, «Полюшко-поле» В.М. Гусева — Л.К. Книппера, «Подмосковные вечера» М.Л. Матусовского — В.П. Соловьева-Седого. Из них только авторство Матусовского и Соловьева-Седого обозначено на оригинальной пластинке. Конечно, тонкостей происхождения мелодий Юханссон мог не знать или, точнее, не мог знать. Да и многие из

(10) Обе эти песни были известны за рубежом в том числе по американскому музыкальному фильму *Soviet Army, Chorus, Band & Dance Ensemble* (1965), посвященному ансамблю А. Александрова.

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»: авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона



Ил. 5. Ян Юханссон с балалайкой. Фото с обратной стороны конверта виниловой пластинки *Jazz på ryska*. 1967. Лейбл Megafon
Fig. 5. Jan Johansson with a balalaika. Photo from the back of the envelope of the *Jazz på ryska* vinyl record. 1967. Megafon label

них в сознании даже русского (советского) человека воспринимались как народные.

Интересно при этом, что краткая информация о Яне Юханссоне приводится на конверте пластинки не только на шведском, но и на русском и английском языках, что свидетельствует о направленности этой работы на международное признание.

В любом случае, интерес и внимание Юханссона к русскому фольклору можно считать искренним. Об этом говорит хотя бы фотография на обложке пластинки, где музыкант позирует в шапке-ушанке и с балалайкой в руках. Разумеется, играл он, как и прежде, на рояле, а основой музыкального звучания на сей раз стало трио, включавшее контрабасиста Йорга Риделя и ударника Эгиля Юхансена. Кроме того, в записи некоторых композиций приняли участие Арне Домнерус (как кларнетист), Боссе Бруберг (Bosse Broberg, труба) и Леннарт Оберг (Lennart Åberg, тенор-саксофон). Таким образом, звуковая палитра была расширена. Вновь альбом сопровождала аннотация Ингмара Гланселиуса, которая, впрочем, носила достаточно субъективный

характер. Ведь то, о чем автор хорошо знал на материале шведских песен, на примере русских было скорее предметом догадок.

Сам подход к фольклорному материалу значительно отличается здесь от того, что мы видели в случае со шведскими мелодиями. С «чужим» материалом Юханссон обращается куда более свободно, быть может, не испытывая перед ним такого пиетета, как перед своим родным. С другой стороны, можно назвать этот подход более традиционно-джазовым, когда в импровизациях тема как бы «разнижается» на части, а затем собирается вновь. Например, в композиции *Stepp, min stepp* (под ней скрывается «Полюшко-поле») одноголосное изложение быстро сменяется аккордово-ансамблевым, а на смену теме приходят виртуозные фортепианные импровизации. Остается лишь относительно устойчивый ритмико-гармонический остов, на фоне которого проносятся лихие пассажи фортепиано. «Нервности» звучанию придают синкопированные дробы тарелок. Кульминацией же развития становятся настойчивые репетиции на одной клавише (быть может, таким образом изображается «скачка героев», если Юханссон был в курсе содержания песни). Когда же основная тема возвращается, она быстро затемняется выплывающим как бы ниоткуда контрапунктом засурдиненной трубы.

Mellan branta stränder («Меж крутых бережков (Волга-речка течет)»), песня известна в исполнении Сергея Лемешева), вероятно, оказалась близка Юханссону своей лиричностью. Широкий октавный запев, плавный спуск, группы быстрых нот-распевов, отклонение в мажор во втором предложении, плагальное окончание — все это могло показаться созвучным шведским висам. Возможно, поэтому джазист оставляет мелодию почти без изменений, лишь добавляя к ее проведениям новые подголоски.

А вот *Pråmdragarnas sång vid Volga* («Песня бурлаков с Волги», «баржетаскателей» в буквальном переводе) решена юмористически. Первому же фортепианному возгласу «Эй, ухнем» отвечает столь решительный молодецкий брейк ударных, что слушатель невольно подскакивает. Затем подобные эффекты применяются еще не раз. Кроме того, Юханссон чутко улавливает возможности синкопирования, например чуть смещая вперед ритмический акцент на последней ноте четырехнотного пентатонического запева («риффа»), партия контрабаса же при этом движется ровными длительностями.

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»:

авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона

Ритмическая игра продолжается в мажорной второй строфе, а со второго проведения добавляются акценты тарелок на слабую долю. Бурлаки тащат баржу по Волге, слегка пританцовывая... Со следующего проведения подключается свингующая импровизация фортепиано, а ударные исполняют все более настойчивые рисунки триолями, напоминая об африканских конгах. В конце звучание затихает — баржа удаляется... (Перед внутренним взором встает еще одна музыкальная картина — «Быдло» из «Картинок с выставки» (1874) М.П. Мусоргского, в которой, впрочем, нет ни доли юмора, но есть столь же отчетливое впечатление приближения и удаления какой-то глыбы...) *På ängen stod en björk* («Во поле береза стояла») завораживает тем, какое количество возможностей находит Юханссон для развития этой простой мелодии. Первые четыре проведения — это «строгие» вариации на *soprano ostinato* (добавляются подголоски, слегка изменяется гармония). Затем мелодия еще более упрощается — «выпадают» длительности, звуки укрупняются. Далее вводятся беглые импровизации с использованием блюзовых нот (форшлаги к пятой ступени) на фоне ленточных септаккордов в аккомпанементе. Ощущение блюзового «качания» усиливается за счет изредка возникающего на сильной доле мажора и подчеркивания мелодического хода V–VII–V в натуральном миноре. В репризе появляется кларнет (а-ля рожок), исполняющий тему в оригинале, но, разумеется, не без блюзовых скольжений. В коде использован новый прием развития — каноническое проведение темы у кларнета и фортепиано.

Nära hemmet («Возле дома») — еще один шуточный номер, медленный и разухабистый. Здесь вновь обыгрывается ход V–VII низкая — V (признак миксолидийского лада). Простая мелодия сопровождается элементарными гармониями (T-D-T-S) и ритмом «унца-унца», подчеркнутым яркими акцентами на слабую долю. Как будто кто-то и впрямь ходит около дома, подбоченясь и важничая. Минорная *Bandura* (украинская народная песня «Взяв би я бандуру») звучит плавно и печально-лирично. Мелодия проводится трижды с минимумом изменений (в последний раз на октаву ниже), на фоне пиццикато контрабаса.

Längs floden (в буквальном переводе «Вдоль реки», но мелодия скорее напоминает «Барыню») — быстрый игровой наигрыш в «джазовом» миксолидийском ладу. Фортепианный «запев» с репетициями

на одной ноте подражает игре на струнном щипковом инструменте, а короткий четырехнотный «припев» в исполнении трио духовых становится качающим джаз-риффом. При этом правая рука пианиста «улетает» в высокий регистр, откуда низвергает потоки блестящих импровизаций. Особо стоит отметить изобретательную игру ударника, который нанизывает на звенящую цепь тарелочных синкоп разнообразных брейки барабанов.

Коротенькая *Ströva omkring* («Бродила вокруг») построена на контрасте медленного одноголосного пентатонического мотива (пастуший наигрыш?) и быстрого аккордово-плясового пляса. Гланселиус улавливает в этом нечто латиноамериканское. Гурилёвский «Колокольчик» сразу показывается слушателю как неторопливый блюз — с подчеркиванием седьмой низкой в обыгрываниях мелодии у фортепиано, расслабленными пиццикато контрабаса и трелями кларнета. «Ехал казак», напротив, звучит строго и почти графично, с выверенными подголосками к мелодии. В интерпретации этой мелодии нет присущей оригиналу удали и плясовой энергии.

«Подмосковные вечера» — одна из наиболее протяженных пьес альбома, она длится более четырех минут. Начинаясь одноголосной мелодией-«позывным», она довольно быстро переходит в слегка задиристую би-боповую импровизацию с «гуляющим басом», острым синкопированием в солирующей партии и наращиванием сложных аккордовых прогрессий. Иногда от мелодии не остается и следа! Удивительно, насколько плавная мелодия Соловьева-Седого оказалась подвластна оджазовыванию. Тем не менее и здесь применяется характерная для русской народной песни подголосочная полифония. В самом конце перезвон тарелок напоминает о церковных колоколах — еще одна колористическая деталь, которая роднит оджазованную советскую песню с русской классикой и опять отсылает нас к Мусоргскому.

Завершает подборку протяжная *Jag broderade till gryningen* — «Вышивала до рассвета», которая в сборнике «Современные и старинные русские песни для народного хора» (1959)⁽¹¹⁾ отнесена к разделу

(11) Современные и старинные русские песни для народного хора / Центральный дом народного творчества им. Н.К. Крупской. М.: [б.и.], 1959. 50 с.

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»: авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона

современных. Скорее всего, Юханссон взял мелодию не из указанного сборника, так как он исполняет ее в иной тональности. Да и других песен из альбома *Jazz på gyska* там нет. Мелодия чем-то напоминает всем известную «Лучину» («То не ветер ветку клонит») и, возможно, является ее перефразированным вариантом. Чем-то эта «современная русская народная песня» (у которой наверняка есть автор) близка и шведской висте — плавностью мелодии, опеваниями устоев («завитками»), ладовой переменностью, неквадратностью строений, неизбыточной грустью... (правда, к героине этой песни, вышивавшей всю ночь ковер, миленький перед самым рассветом все-таки пришел).

В общую концепцию альбома также включена и обложка — изображение куполов собора Василия Блаженного на белом фоне, а само название альбома начертано красным, что тоже может иметь символический смысл. В 1988 году оба фолк-альбома были изданы на одном CD лейблом *Megafoon* под общим названием *Folkvisor* («Народные песни»). А при переиздании *Jazz på gyska* на CD и виниле лейблом *Heptagon* в 2005 году порядок треков был изменен, и мы приводим его именно по этому изданию, как более доступному в настоящее время.

Джаз и фольклор: обобщение

Таким образом, в работе над шведскими и русскими народными мелодиями Юханссон отталкивался от поиска их общности с джазом. В шведских песнях, как отмечал сам музыкант, такая общность напрашивалась сама собой. Она заключалась, например, в «блюзово-вой» нефиксированности многих тонов, особенно седьмой ступени, которую спельман-скрипач мог играть по-разному, с применением микротоновости. Конечно, на фортепиано изобразить подобные приемы было гораздо сложнее, но Юханссон добивался этого при помощи форшлагов, секундовых «гроздьев», «качания» между ступенями, а на контрабасе, разумеется, могли использоваться глиссандо, подтяжки струн и т.д.

Вторым объединяющим моментом стал «суггестивный ритм» (как отмечает Юханссон в аннотации к «Джазу по-шведски»), уже изначально заложенный в шведских песнях, для подчеркивания которого даже не требовались ударные. Ритмическое напряжение, заложенное «между звуками» (в том числе и в паузах), нужно было

лишь чуть-чуть подчеркнуть. Но Юханссон осознанно избегал любого очевидного подстегивания, явного освинговывания, интенсивного синкопирования. Лишь небольшие, едва заметные сдвиги долей, акценты, особая роль пунктирного ритма, переходящего в свинг. То же самое и с гармонизацией — музыкант не хотел превращать мелодию в атональную эквилибристику, не хотел вмешиваться в стилистику народной песни. Он желал лишь выявить и подчеркнуть природную красоту народной музыки, придав ей легкий джазовый флер. Пианист не пускался в интенсивные импровизации, уводившие бы его далеко от изначальной темы, хотя, как мы видим по другим записям, вполне мог себе это позволить. Зачастую его «свобода действий» ограничивалась лишь небольшими украшениями, варьированием, добавлением подголосков и опеваний, как то было свойственно самой народной музыке.

Нередко подчеркивается грустный, меланхолический характер шведских мелодий, ладовая колористика, постоянные колебания между мажором и минором (здесь тоже можно проследить родство с модальным джазом). Но в то же время, наряду с пиететом, ощущается и живое, неконсервативное отношение к народному наследию, заключающееся в нотах юмора, как бы улыбке во взгляде на события далекого прошлого.

В альбоме *Jazz på gyska*, как и в случае со шведскими мелодиями, зацепкой к поиску общности между фолком и джазом часто является ладовое строение темы. Например, септима миксолидийского лада может трактоваться как джазовая (блюзовая) седьмая и обыгрываться таким образом. Часто вводятся «проходы» по натуральным и блюзовым ступеням (VII–VIIн, V–Vн). Однако отношение к этому материалу, как уже говорилось, было более свободным (как бы «присваивающим»). Причем в обращении с медленными лирическими мелодиями Юханссон более аккуратен, тогда как быстрые плясовые наигрыши дают ему возможность проявить и изобретательность в импровизациях, и юмор. Исключением являются «Подмосковные вечера», в которых Юханссон открывает большие резервы для оджазовывания. В свой арсенал шведский музыкант вводит и элементы латино, и афро-джаза, создавая предпосылки для мультикультурности (особенно учитывая разнообразное происхождение мелодий, вошедших в *Jazz på gyska*). Вырабатываются типичные приемы

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»: авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона

изложения — одноголосный «зачин» у фортепиано и «тутти» ансамбля в «припеве», нередко с участием духовых, используются канонические имитации. В целом подход к фольклору балансирует между аранжировочным и авторизированным. Более свободный подход к «русским» песням и наигрышам, возможно, объясняется и тем, что музыкант к этому моменту наработал большой арсенал приемов разработки и «обыгрывания» народных мелодий.

В обоих альбомах есть направленность на воссоздание природной и народно-бытовой среды, в которой могли бы звучать аранжируемые мелодии. Это придает музыке более яркую жанровую окрашенность. В то же время многие танцевальные, свадебные мелодии звучат скорее как воспоминание о былом. И это роднит музыку Юханссона с таким жанром европейской музыки, как элегия или же «образки» («картинки») Фридерика Шопена. Неслучайно в обработке «Колокольчика» Гланзелиусу чудилось, что это Шопен играет блюз [Glanzelius, 1967]...

И, в конечном итоге, Юханссон находит нечто общее и между шведским и русским фольклором. Похожая ладовая структура, «зависания» между мажором и минором, между грустью и весельем... А вот венгерская музыка оказывается совершенно в стороне от этого тренда. Может быть, поэтому альбом *Jazz på ungerska* кажется немного чуждым стилю Юханссона, несмотря на его яркие, полные страсти мелодии и атмосферу раскованной импровизации.

Ян Юханссон и нордик-джаз. Эпилог

Творчество Яна Юханссона оказало огромное влияние на развитие шведского этно-джаза, фолк-рока и других направлений. Да и, возможно, на весь менталитет шведского поколения 1960-х, 1970-х и более поздних периодов. Об этом говорит факт, который можно трактовать и как курьезный, и как показательный. Его приводит в своей статье Иэн Паттерсон, интервьюировавший шведского музыканта Оскара Симонссона (Oscar Simonsson), клавишника джаз-электронного дуэта 1990–2000-х годов Коор. Тот поделился своими впечатлениями о роли творчества Юханссона, которого, конечно, не застал в живых:

Когда я рос в 70-х и начале 80-х, в Швеции была довольно специфическая политическая обстановка; например, у нас было только два ТВ-канала и они транслировали

передачи не весь день. Трансляция начиналась около пяти или шести часов [вечера]. Приходишь домой из школы, включаешь телевизор, и тебе перед началом передач показывают заставку, при этом играет музыка. И у них была одна песня Яна Юханссона, которую они проигрывали снова и снова, каждый день. Это была первая песня с *Jazz på svenska (Visa från Utanmyra)*. Она очень меланхоличная, с таким элементом фолковости. В любой другой стране мира ставили бы поп-музыку; только в Швеции такое могло случиться. Ты вырастаешь с этой музыкой, и ты слышишь ее везде, что очень редко случается с джазом — быть услышанным всеми в таком количестве [цит. по: Patterson, 2008].

Одна из ярчайших представительниц шведского фолка, органистка, композитор и певица Мерит Хеммингсон признает, что ее знаменитая фолк-трилогия 1970-х годов: альбомы *Huvva! — Svensk Folkmusik På Beat* (1971), *Trollskog (Mer Svensk Folkmusik På Beat)* (1972) и *Bergtagen* (1973), включавшие рок- и фьюжн-обработки шведских мелодий, — инспирирована Яном Юханссоном. Услышав его работы, Мерит свернула с пути консервативного джаза на путь фолк-рок/фьюжн-музыканта, открыв шведский фолк широкой молодежной аудитории 1970-х [подробнее см.: Savitskaya, 2022]. Спустя годы Мерит Хеммингсон обратилась к реинтерпретации музыкальных тем, использованных Юханссоном. В 2014 году она выпустила альбом *Hommage Till Jan* — посвящение Яну Юханссону, в котором заново обработала несколько мелодий из его альбомов, в частности из *Jazz på gyska*.

Работа Юханссона инспирировала интерес и других шведских джазменов и рокеров к русской музыке (группа *Södra Bergens Balalaïkor* и другие коллективы), хотя фольклор разных стран всегда приветствовался ими как истинно «демократическая» музыка.

Один из шведских музыкантов молодого поколения, безусловно признававших влияние Яна Юханссона — известный пианист Эсбьёрн Свенссон (*Esbjörn Svensson*). Приведем цитату из его интервью:

Сложно сказать, как люди влияют друг на друга — но на меня Ян Юханссон оказал очень, очень большое влияние. Скажем так, я люблю целиком его концепцию, его отношение к музыке, я люблю его воображение, его фантазию, его невероятную способность играть не то чтобы джаз, не то чтобы классику и не то чтобы фолк, но при этом играть это все вместе взятое. <...> Его музыка основывалась на очень личностном, уникальном языке — когда слышишь ее, то сразу же понимаешь, что это Ян Юханссон [цит. по: Patterson, 2008].

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»:
авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона

Этот язык, манера игры отразились и в творчестве Эсбьёрна Свенссона и его трио, хотя в данном случае и без прямых заимствований из фольклора. Скорее это близость артистическая и духовная. Достаточно сказать, что композиция *Carcrash* из альбома *Strange Place for Snow* коллектива *Esbjörn Svensson Trio* (2002) неофициально посвящена Яну Юханссону. К сожалению, судьба самого Свенссона тоже оказалась трагической — он погиб в возрасте 44 лет во время погружения с аквалангом возле одного из островов Стокгольмского архипелага.

Стиль игры Яна Юханссона, сложившийся в фолк-альбомах, — сдержанность и рафинированность звучания, в котором нет ничего лишнего, минимализм аранжировок, тонкость звукоизвлечения и фразировки, использование ладовых, мелодических особенностей северного фольклора, пейзажность и вместе с тем психологичность — стали идеалом для нарождающегося в 1970-е годы направления нордик-джаз (*Nordic Jazz*). Это движение возникло благодаря деятельности германского лейбла EMC и включало альбомы музыкантов из разных стран, но прежде всего из Скандинавии. Среди наиболее известных имен — норвежский саксофонист польского происхождения Ян Гарбарек (*Jan Garbarek*; квинтэссенция — альбом *Dis*, 1977), гитарист Терье Рюпдаль (*Terje Rypdal*), норвежские пианисты Кетиль Бьёрнстад (*Ketil Bjørnstad*; особенно примечателен его альбом *Water Stories*, 1993) и Иван Блумквист (*Ivan Blomqvist*), шведские пианисты Бьёрн Мейер (*Björn Meyer*), Эсбьёрн Свенссон и другие.

В нордик-джазе утверждается характерное разреженное звучание джазового трио с изысканным фортепиано, глissандирующими пиццикато контрабаса и легким шуршанием джазовых щеток. Отметим усиленное внимание к фортепиано как солирующему инструменту с богатыми колористическими возможностями. Оригинальности придает опора на северный фолк (лады, мелодические обороты), хотя в современном нордик-джазе это не является обязательным (могут быть и отсылки к классике, и элементы эмбиента). Характерна неспешность, размеренность, «меланхоличность» развертывания, отсутствие «бурных» импровизаций. Для саксофона типичны дрящиеся, протяженные, как бы «меланхолично-госкливые» звучания. Важную роль играют паузы, тишина между звуками, ощущение пространства в звучании.

Американский исследователь джаза и блюза Стюарт Николсон отмечает внешнюю неброскость, отсутствие желания впечатлить слушателя виртуозной техникой, эффектными исполнительскими приемами, насыщенной фактурой, яркими красочными тембрами или последовательностями альтерированных джазовых аккордов. Вместо этого — точная, скупая фразировка, сдержанные аранжировки, прозрачное звучание. По мнению исследователя, северный джаз изучает «самые сокровенные чувства души посредством погружения в глубоко интимные, но часто простые и точные мелодичные повествования» [Nicholson, 2005, p. 196]. Все это, вспомним, было уже у Яна Юханссона, которого многие представители нордик-джаза почитают как «икону стиля». Правда, в современном варианте «нордическая» джаз-манера может оборачиваться просто некой красотой, внешней отстраненностью, холодной привлекательностью звучания, направленного на фоновое восприятие, а термин «нордик-джаз» может использоваться просто как привлекательная этикетка (на что обращает внимание норвежская исследовательница Люси Аффронти [Affronti, 2019, p. 16]).

Безусловно, нордик-джаз как обширное и влиятельное направление современного джаза заслуживает специального внимания, которое ему трудно уделить в рамках этой статьи. Поэтому завершим ее высказыванием Эсбьёрна Свенссона о Яне Юханссоне: «Каждый раз, когда я слышу его музыку, я понимаю, каким гением он был» [цит. по: Patterson, 2008].

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»:
авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона

Список литературы:

- 1 *Головинский Г.Л.* Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XIX–XX веков: Очерки. М.: Музыка, 1981. 279 с.
- 2 *Жуланова Н.И.* World Music и российский фольклоризм (конец XX – начало XXI века) // Фольклор и фольклоризм в меняющемся мире: Сб. ст. / Ред.-сост. Л.П. Солнцева. М.: ГИИ, 2010. С. 212–236.
- 3 *Земцовский И.И.* Фольклор и композитор: Теоретические этюды о русской советской музыке. Л.; М.: Советский композитор, Ленинградское отд-ние, 1978. 174 с.
- 4 *Иванова Л.П.* Фольклоризм в русской музыке XX века. Астрахань: АГТУ, 2004. 223 с.
- 5 *Кузьмина В.А.* Американский и британский фолк-рок: генезис и взаимовлияния // Фольклорное движение в современном мире: Сб. ст. / Сост. Е.А. Дорохова. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2016. С. 195–203.
- 6 *Линг Я.* Шведская народная музыка / Пер. со швед. и примеч. Н.Н. Мохова. М.: Музыка, 1981. 127 с.
- 7 *Affronti L.* Sounding Nordic: Labelling Nordic Jazz and Icelandic Pop Music. Norwegian University of Science and Technology. Spring semester, 2019. 19 p. // Researchgate.net. URL: https://www.researchgate.net/publication/337548219_Sounding_Nordic_labelling_Nordic_jazz_and_Icelandic_pop_music (дата обращения 14.12.2024). <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.14557.77280>.
- 8 *Glanzelius I.* Jazz på svenska? Undrar Jan Johansson: [Liner notes to the record]. Megafon (label), MFEP 10, Sweden, 1962.
- 9 *Glanzelius I.* Jazz på svenska: [Liner notes to the record]. Megafon (label), MFLP S4, Sweden, 1964.
- 10 *Glanzelius I.* Jazz på ryska: [Liner notes to the record]. Megafon (label), MFLP S10, Sweden, 1967.
- 11 *Jan Johansson:* Officiell hemsida. URL: <http://www.jan Johansson.org/index.html> (дата обращения 14.12.2024).
- 12 *Johansson J.* Jazz på svenska: Anteckningar från Jan Johanssons notblad: [Liner notes to the record]. Megafon (label), MFLP S4, Sweden, 1964.
- 13 *Kjellberg E.* Jan Johansson: A Visionary Swedish Musician: Jazz Pianist, Composer, Arranger. Stockholm: Svensk Music, 1998. 142 p.
- 14 *Mosey C.* Jan Johansson: Piano / Musik Genom Fyra Sekler // All About Jazz. 28.05.2008. URL: <https://www.allaboutjazz.com/jan-johansson-piano-musik-genom-fyra-sekler-by-chris-mosey> (дата обращения 14.12.2024).
- 15 *Nicholson S.* Celebrating the Glocal: The Nordic Tone in Jazz // *Nicholson S.* Is Jazz Dead? Or Has It Moved to a New Address. New York: Routledge, 2005. P. 195–222.
- 16 *Nilsson M.* The Swedish Polska. Stockholm: Svenskt Visarchiv / Musikverket, 2017. 142 p.
- 17 *Patterson I.* Jan Johansson: From Small Acorns... // All About Jazz. 24.11.2008. URL: <https://www.allaboutjazz.com/jan-johansson-from-small-acorns-jan-johansson-by-ian-patterson> (дата обращения 14.12.2024).
- 18 *Sandberg P.* Johansson, Jan – Pianist, Gitarrist, Kompositör, Arrangör Med Mera // Orkester Journalen. 05.09.2017. URL: <https://orkesterjournalen.com/biografi/johansson-jan-pianist-gitarrist-kompositor-arrangor-med-mera> (дата обращения 28.04.2024).
- 19 *Savitskaya E.* Genre and Style Dialogues in Works of Merit Hemmingson // Music Science Today: The Permanent and The Changeable. Daugavpils University, Academic Press Saule. 2022. № 6 (14). P. 18–24.

От «Джаза по-шведски» к «Джазу по-русски»:

авторский взгляд на фольклор в творчестве Яна Юханссона

References:

- 1 Golovinskii G.L. *Kompozitor i fol'klor: Iz opyta masterov XIX–XX vekov* [Composer and Folklore: From the Experience of Masters of the 19th and 20th Centuries: Essays]. Moscow, Muzyka Publ., 1981. 279 p. (In Russian)
- 2 Zhulanova N.I. World Music i rossiiskii fol'klorizm (konets XX – nachalo XXI veka) [World Music and Russian Folklorism (Late 20th – Early 21st Century)]. *Fol'klor i fol'klorizm v menyayushchemsya mire: Sb. st.* [Folklore and Folklorism in a Changing World: Collection of Articles], ed., comp. L.P. Solntseva. Moscow, Gil Publ., 2010, pp. 212–236. (In Russian)
- 3 Zemtsovskii I.I. *Fol'klor i kompozitor: Teoreticheskie ehtyudy o russkoi sovetskoi muzyke* [Folklore and Composer: Theoretical Etudes about Russian Soviet Music]. Leningrad, Moscow, Sovetskii kompozitor, Leningradskoe otd-nie Publ., 1978. 174 p. (In Russian)
- 4 Ivanova L.P. *Fol'klorizm v russkoi muzyke XX veka* [Folklorism in Russian Music of 20th Century]. Astrakhan, AGTU Publ., 2004. 223 p. (In Russian)
- 5 Kuz'mina V.A. Amerikanskii i britanskii folk-rok: genezis i vzaimovlianiya [American and British Folk Rock: Genesis and Mutual Influences]. *Fol'klornoe dvizhenie v sovremennom mire: Sb. st.* [Folk Movement in Modern World: Collection of Articles], comp. E.A. Dorokhova. Moscow, Gosudarstvennyi respublikanskii tsentr russkogo fol'klora Publ., 2016, pp. 195–203. (In Russian)
- 6 Ling Ya. *Shvedskaya narodnaya muzyka* [Swedish Folk Music], transl. from Swedish and notes N.N. Mokhov. Moscow, Muzyka Publ., 1981. 127 p. (In Russian)
- 7 Affronti L. Sounding Nordic: Labelling Nordic Jazz and Icelandic Pop Music. Norwegian University of Science and Technology. Spring semester, 2019. 19 p. *Researchgate.net*. Available at: https://www.researchgate.net/publication/337548219_Sounding_Nordic_labelling_Nordic_jazz_and_icecelandic_pop_music (accessed 14.12.2024). <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.14557.77280>.
- 8 Glanzelius I. *Jazz på svenska? Undrar Jan Johansson: [Liner notes to the record]*. Megafon (label), MFEP 10, Sweden, 1962.
- 9 Glanzelius I. *Jazz på svenska: [Liner notes to the record]*. Megafon (label), MFLP S4, Sweden, 1964.
- 10 Glanzelius I. *Jazz på ryska: [Liner notes to the record]*. Megafon (label), MFLP S10, Sweden, 1967.
- 11 *Jan Johansson: Officiell hemsida*. Available at: <http://www.janjohansson.org/index.html> (accessed 14.12.2024).
- 12 Johansson J. *Jazz på svenska: Anteckningar från Jan Johanssons notblad: [Liner notes to the record]*. Megafon (label), MFLP S4, Sweden, 1964.
- 13 Kjellberg E. *Jan Johansson: A Visionary Swedish Musician: Jazz Pianist, Composer Arranger*. Stockholm, Svensk Music, 1998. 142 p.
- 14 Mosey C. Jan Johansson: Piano / Musik Genom Fyra Sekler. *All About Jazz*, 28.05.2008. Available at: <https://www.allaboutjazz.com/jan-johansson-piano-musik-genom-fyra-sekler-by-chris-mosey> (accessed 14.12.2024).
- 15 Nicholson S. Celebrating the Glocal: The Nordic Tone in Jazz. Nicholson S. *Is Jazz Dead? Or Has It Moved to a New Address*. New York, Routledge, 2005, pp. 195–222.
- 16 Nilsson M. *The Swedish Polska*. Stockholm, Svenskt Visarchiv / Musikverket, 2017. 142 p.
- 17 Patterson I. Jan Johansson: From Small Acorns... *All About Jazz*, 24.11.2008. Available at: <https://www.allaboutjazz.com/jan-johansson-from-small-acorns-jan-johansson-by-ian-patterson> (accessed 14.12.2024).
- 18 Sandberg P. Johansson, Jan – Pianist, Gitarrist, Kompositör, Arrangör Med Mera. *Orkester Journalen*, 05.09.2017. Available at: <https://orkesterjournalen.com/biografi/johansson-jan-pianist-gitarrist-kompositor-arrangor-med-mera> (accessed 28.04.2024).
- 19 Savitskaya E. Genre and Style Dialogues in Works of Merit Hemmingson. *Music Science Today: The Permanent and the Changeable*. Daugavpils University, Academic Press Saule. 2022, no. 6 (14), pp. 18–24.