

УДК 780.643.2:78.036.9

<https://doi.org10.316523041-1017-PIATE-2025.5.09>**Йовжин В. С.**

здобувачка вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
м. Вінниця

e-mail: jowshynvika@gmail.com

Верещагіна-Білявська О.Є.

кандидат мистецтвознавства, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
beverlena@gmail.com

САКСОФОН У ДЖАЗОВІЙ МУЗИЦІ

Анотація. Спираючись на дослідження у галузі історії джазу, авторка розкриває особливості етапів його становлення та роль саксофона як своєрідної візитівки джазового звучання. Проаналізовано еволюцію інструмента у контексті стилів джазового виконавства. Охарактеризовано особливості саксофонного виконавства у стилях bebop та hand bop.

Ключові слова: саксофон, джаз, свінг, bebop, hand bop.

Abstract. Based on research in the field of jazz history, the author reveals the peculiarities of the stages of its formation and the role of the saxophone as a kind of a business card of jazz sound. The evolution of the instrument in the context of jazz performance styles is analysed. The features of saxophone performance in the bebop and hand bop styles are characterised.

Keywords: saxophone, jazz, swing, bebop, hand bop.

Постановка наукової проблеми. На сьогодні звучання саксофону стало чи не найголовнішою ознакою джазової музики. Проте він має свою власну історію еволюції у джазі, яка потребує наукового дослідження з позицій сучасного музикознавства, адже насправді цей інструмент широко використовується і в інших музичних системах, зокрема й академічної музики. Дослідження еволюції саксофонного виконавства у джазовій музиці дозволить усвідомити не лише роль інструменту у становленні та розвитку джазу, але й в його впливах на семантичне коло різних стилів джазової музики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогодні у вітчизняній науці вже закладені традиції дослідження саксофонного виконавства, репертуару, методики навчання гри на інструменті, представлені, зокрема, у працях М. Крупєя [2-4], Р. Стецюка [6] та ін. Проте, незважаючи на певну кількість досліджень, поза межами інтересу науковців часто залишається саме проблема

Мета і завдання статті. Спираючись на дослідження у галузі історії джазу, авторка статті ставить за мету визначити особливості етапів становлення джазу та розкрити роль саксофона як своєрідної візитівки джазового звучання. У досягненні мети її завданнями є аналіз еволюції

інструмента у контексті стилів джазового виконавства та характеристика специфіки саксофонного виконавства у стилях bebop та hard bop.

Виклад основного матеріалу. Розкриваючи роль і місце саксофону у джазовій музиці, варто здійснити короткий екскурс в історію самого джазу, адже основні етапи розвитку саксофонного виконавства були тісно пов'язані з історичною еволюцією джазової музики.

У значній мірі визнання саксофону в академічному музичному середовищі на початку ХХ ст. було спричинено популярністю інструменту у музиці джазовій, що асоціювалася з культурою неакадемічною, народною. Диригент і саксофоніст Ален Крепен¹ в інтерв'ю Г. Трегуб зазначає: «потрібно визнати, що джаз був тим музичним жанром, який відкрив для Європи саксофон як самоцінний музичний інструмент. Але виконавські можливості цього інструменту не обмежуються лише джазом: він звучить всюди, практично в кожному музичному жанрі. Симфонічна музика, класична музика, саундтреки до кіно – всюди звучить саксофон. Включаєте радіо чи плеєр – і тут саксофон також. Те, що саксофон впевнено себе почуває у різних жанрах музики, не є проблемою. Сучасні композитори дуже цікавляться цим духовим інструментом» [1].

М. Крупей² подає власний погляд на історію інструменту: «Саксофон зміг пережити «ходження в народ», поглиблення в «мас-культурну» сферу, яка протистояла в першій половині ХХ століття його академічному професіоналізму й сформувала тенденцію об'єднуватися з останнім (академічним професіоналізмом) і в другій половині цього ж сторіччя почав досить інтенсивно реалізовуватись в академічному спрямуванні, що дозволило відкривати нові особливості й засоби виразності, що в певній мірі, сприяли подальшому прогресу професіонального виконавства й стильового розмаїття» [3, с.138]. Далі дослідник вказує, що властивість інструменту органічно адаптуватися до різностильового музичного середовища принесла свої плоди, найбільшим з яких стало виникнення джазу як абсолютно нового напрямку, стилю і способу музикування. Загальновідомо, що джаз зародився наприкінці ХІХ століття у середовищі афроамериканських музикантів Нового Орлеану у США, а тотальної популярності набув у 1920-ті роки.

Під час Першої світової війни, кількість музикантів, виконавців автентичного джазу, із Нового Орлеану та околиць було досить незначною (близько кількох сотень), у той час, як число слухачів, здебільшого бідних темношкірих робітників, родом з районів дельти річки Міссісіпі, налічувалося до п'яти тисяч.

¹ Ален Крепен є саксофоністом, професором Королівської Консерваторії Брюсселя, головним диригентом Королівського симфонічного оркестру повітряних сил Бельгії. Він також виконує обов'язки головного арт-директора всіх оркестрів Збройних Сил Бельгії, члена правління Асоціації Адольфа Сакса, головного секретаря журі Міжнародних Конкурсів саксофоністів ім. Адольфа Сакса (1994, 1998, 2002, 2004 рр.). З 2005 року Ален Крепен є президентом журі конкурсу «Золотий Саксофон Одеси». Я композитор, він є автором низки творів для симфонічного оркестру та для саксофона і фортепіано.

² Михайло Крупей – український саксофоніст, кларнетист та педагог, дослідник саксофонного виконавства, кандидат мистецтвознавства – є відомим своєю педагогічною діяльністю та внеском у розвиток духової музики в Україні.

Станом на 1920 рік джаз встиг здобути неабияку популярність, вже будучи відомим на усій території Сполучених Штатів Америки. Досить швидко, упродовж наступних десяти років, джаз успішно поширився на територію Європи й здобув значну популярність серед слухацької аудиторії найбільших міст. Уже до 1940 року джаз набув світової популярності, а вже до середини XX століття його офіційно визнали, як самостійним стиль музики. Загально відомо, що на першому етапі розвитку, під час розповсюдження США і Європі, джаз суттєво відрізнявся багатогранністю форм, орієнтуючись на генетичну основу, формував різні кількісні й якісні колективи.

Цікаве особливе забарвлення саксофону, яке надає звучанню теплий та експресивний звук, дозволило йому швидко інтегруватися до колективів з різними тембрами, адаптуючись до можливостей подібних ансамблів, що поступово з'явилися в джазі з багатовікової європейської практики(тромбон, кларнет, труба, тощо). Однак перші випадки залучення саксофону в джазові оркестри стосуються другого десятиліття XX століття.

Наприкінці XIX століття саксофон стає досить важливою частиною танцювального оркестру, що дозволило у подальшому (в перші десятиліття XX століття) досить швидко інтегруватись у склад перших джазових колективів, де саксофон цінився за свої специфічні темброві якості. На думку дослідників, першим, хто звернув увагу на здатність саксофону транслювати сентиментальні настрої був керівник Сан-Франциського світбенду А. Хікмен, який з 1914 року почав регулярно використовувати цей інструмент в ансамблі з трьох чи чотирьох саксофонів. Досить вдалі приклади залучення інструмента у складі невеликих ансамблів (крім бенду Хікмена, тут можна назвати афроамериканський гурт «Joe Kayser and his Novelty orchestra») спостерігаємо у чиказьких диксилендах «Wolverines» та «New Orleans Rhythm Kings», де саксофон використовувався у поєднання з кларнетом, банджо, трубою, ударними, трубою й контрабасом, що у результаті значно сприяло формуванню його сольного амплуа.

У 1920-х роках у Європі та США спостерігається різке зростання популярності саксофона. Попит на цей інструмент стрімко зростає, що сприяло й активному розвитку його виробництва. Цікаво, що попри такий інтерес, «автентичний» (тобто академічний чи класичний) репертуар для саксофона так і не став широко популярним серед слухачів. У той час саксофон найчастіше використовувався в розважальних і танцювальних ансамблях. Водночас саме в таких ансамблях зароджується імпровізація – важливий елемент джазового мистецтва. Саме це поступово веде до формування нового класу сольних саксофоністів. Серед них варто згадати такі імена, як С. Беше, Д. Редмен, С. Бекет, Б. Картер, Ф. Трамбауер, Д. Стронг та ін. [5, с. 34].

Час від часу окремі стилі джазу ставали особливо популярними серед широкої аудиторії. До таких можна віднести свінг 1920-х років, ритм-енд-блюз та бібоп. Проте варто розуміти, що ці напрями були лише частинами великого й різноманітного світу джазу, хоча публіці вони часто подавались як уособлення «справжнього» джазу. Цікаво, що більшість слухачів, які купували вінілові платівки з джазовою музикою, не надто розбирались у її стилістичних

особливостях. Через це нові течії вони нерідко сприймали як класичні, усталені форми джазу, адже «справжнім джазом» тогочасні музиканти-виконавці називали ту музику, яку самі вважали найбільш автентичною.

Упродовж історичного розвитку нового музичного стилю утворювались чисельні його напрями, на основі яких можна сформувати періодизацію розвитку джазу. За допомогою стилістичної періодизації дослідники (зокрема R. Beeson, S. Cottrell), зазвичай, виділяють вісім етапів розвитку джазу:

1. Регтайм (кінець XIX століття);
2. Джаз Нового Орлеану (1900 – ті рр.);
3. Диксиленд (1910 – ті рр.);
4. Чикаго (1920 – ті рр.);
5. Свінг (1930 – ті рр.);
6. Бібоп, кул- й хард боп (1940 – 1960 рр.);
7. Фрі джаз (1960 – ті рр.);
8. Соул (1970 – ті рр.).

Для кращого розуміння специфіки напрямів джазу вважаємо за необхідне дати їм визначення.

Регтайм був розроблений в 1890-х афро-американських піаністів, які працюють в розважальних закладах Середнього Заходу. Висококваліфіковані музиканти почали по-новому підходити до виконання відомих мелодій. Піаніст регтайму тримав стійкий удар лівою рукою, чергуючи високі і низькі звуки, виконуючи складні синкоповані ритми правою рукою. (Синкопований ритм включає акцентовані ноти, які не вирівнюються з основним пульсом, а натомість, здається, борються з ним.) У той час, як будь-яка мелодія може бути «рвана» (тобто виконана в такій манері), афроамериканські піаністи згодом почали складати і публікувати оригінальні твори з «регтаймом» в назві або описі. Цей стиль швидко розповсюдився по всій нації. Його синкоповані ритми були свіжими та хвилюючими, і вони змусили слухача захотіти танцювати. До 1910 року ритми регтайму і згадки були поширені у всіх видах популярної музики.. Найголовніше, те що регтайм був першим у довгій лінійці афро-американських стилів, який мав великий вплив на основну популярну музику, і тому білі культурні силові брокери сприймалися як загрозу.

Джаз Нового Орлеана – це найперша значна форма інструментального автентичного джазу. До його появи в джазовій традиції переважали вокальні форми, а музичні інструменти здебільшого використовувались для акомпанементу голосу.

Диксиленд – найбільш ранній й максимально подібний до новоорлеанського джазу напрям, що виконувався переважно «білими» музикантами. Цікаво, що сама назва «dixieland» має народно-поетичне походження й до формування даного напрямку використовувалась переважно для позначення півдня Сполучених Штатів Америки.

Чиказький джаз (Chicago jazz) розвинувся на початку 1920-х рр. в Чикаго і згодом поширився на Півночі США. У чиказькому джазі колективна імпровізація, характерна для новоорлеанського стилю, поступилася місцем гомофонному принципом і сольної імпровізації.

Свінг – класичний напрям джазу, що сформувався в період між 1935 і 1945 роками. В епоху свінгу (з середини 1930-х років) стали модними джазові оркестри (біг-бенди), в яких група саксофонів стала обов'язковою. Як правило, до складу такого оркестру входило не менше п'яти саксофонів (два альтових, два тенорових і один баритоновий), однак склад міг змінюватися, при цьому один з саксофоністів також інколи грав на кларнеті, флейті або різновиді саксофона (сопрано або сопраніно). Серед видатних саксофоністів-солістів цього часу – Лестер Янг (1909-1954), Коулмен Гокінс (1904-1969), пізніше – Чарлі Паркер (1920-1955). У часи свінгу, разом з комбінованими ансамблями й імпровізаційною технікою виконання тем (які вже встигли отримати назву «стандарти») – основної форми виконання джазової музики даного напрямку, з'являються так звані «big bands» - колективи, де саксофон отримує роль головної інструментальної групи. Як приклад можна зазначити біг-бенди К. Бейсі, Д. Елінгтона, а також symphojazz П. Вайтмена.

Бібоп (bebop або bop) – це стиль джазу, що виник в США на початку 1940-х років, який відіграв ключову роль у подальшому розвитку джазу. Він значно розширив його мелодійні, ритмічні й гармонічні можливості.

Так званий «cool jazz» або ж холодний джаз став логічним завершенням розвитку вже відомого нам бібопа, який досяг свого піку між 1949 та 1950 роками. Свою назву напрям отримав через специфічне відчуття «холоду», яке з'являється за рахунок невиразного, малорухливого тонового оформлення композицій на початку виконавського шляху деяких тогочасних музикантів, серед яких Ч. Паркер, С. Гетц, Л. Янг, Д. Міліган та ін.

Соул – нетипове поєднання традиційного джазу й елементів фольклору представників афро-американської культури.

Формування у big bands оркестрової групи саксофонів у складі п'яти різновидів інструмента вважається визначною подією в колі дослідників історії розвитку жанрово-стильової палітри саксофонного виконавства, його колективній формі. Як приклад, С. Фінкельштейн³ дотримується думки, що у процесі становлення й розвитку джазу, як принципово нового виконавського стилю, саксофон відіграв роль прямо пропорційну ролі струнного квартету на початку розквіту симфонізму. Можемо впевнено сказати, що перед утвердженням бібопу саксофонне виконавське мистецтво розвивалося в напрямку певної естрадизації – зокрема, через адаптацію народних пісенних мотивів до інструментального виконання [9]. Водночас відбувався процес індивідуалізації виконавських стилів, що особливо помітно у творчості віртуозів того часу, таких як Д. Байнс, К. Гокінс, та Л. Янг. Їхня творчість поклала початок інструментальній джазовій імпровізації, що згодом стала характерною рисою саксофонного виконавства в джазі. Загалом, характеризуючи джазовий стиль гри на саксофоні, варто враховувати його індивідуально-творчі складові. Серед засновників цього стилю особливо

³ Сідні Фінкельштейн (Sidney Finkelstein), американський культурний критик, музикознавець та письменник, який жив у 1909–1974 роках. Він був одним із перших американських теоретиків музики, відомим своїми працями про джаз та популярну музику.

вирізняється постать К. Гокінса, якого по праву вважають «королем тенор-саксофону».

За словами Д. Кольєра⁴ творчість К. Гокінса має досить неоднорідний стиль і загалом поділяється на три етапи:

1. Виконання з характерною «стакатністю» й певною «фактурністю» звучання.

2. Більш «м'яка» й «розкута» манера виконання.

3. Виконання імпровізацій «різкими, відривчастими фразами» й з притаманною «жорсткістю» [4, с. 176]

Також слід згадати відомого соліста-віртуоз Л. Янга, чия виконавська техніка й манера формувались паралельно з творчістю К. Гокінса. Л. Янг творив у стилі cool jazz, що суттєво відрізняло його манеру гри на фоні К. Гокінса. Сучасники відзначили, що він мав здатність «вражати публіку глибоким, насиченим звуком, неймовірно пальною, але стрімкою технікою – подібних до рухів метелика на верхівці співзвуків, що народжувалися імпровізацією» [9, с. 58].

Як вже було зазначено вище, до моменту виникнення нового стилю, названого bebop, мистецтво джазу, яке в минулі періоди свого розвитку успішно балансувало між «двох вогнів» – естрадною, розважальною музикою та серйозним, віртуозним виконавством зі значним відсотком імпровізацій й високою планкою виконавської майстерності, опиняється на зовсім новому рівні професіоналізації. Доречним тут буде риторичне питання відомого дослідника Ю. Панас'є⁵, який зазначав: «А чи існував джаз до бібопа?».

В період стрімкого переходу джазу від «реалістичної» до «автономної» стильової парадигми відбувається зміна акцентів й пріоритетів. У той час, джазовий «реалізм» зосереджувався на естетичній уподобаннях музикантів та їхньої слухацької аудиторії, то «автономізація» стилю передбачає піднесення творчої особистості над буденністю, акцент на індивідуальності, та встановлення власних «правила гри». Відхід від тих штамів й кліше, які сформувались за часів домінування свінгу, сформованих на базі стандартів, міг відбуватись у двох великих напрямках:

1. Цей процес був пов'язаний із намаганням подолати кризу шляхом відродження ранніх, «досвінгових» форм Новоорлеанського джазу – так званого (revival), що являв собою своєрідний римейк звукової основи афроамериканських ансамблів, які діяли в Новому Орлеані упродовж 1920-х років, але вже в інтерпретації білих музикантів. Однак, подібна практика стильового наслідування, незалежно від рівня майстерності, не означала прогресу в розвитку саксофонної джазової стилістики.

⁴ Джеймс Лінкольн Кольєр (James Lincoln Collier) – американський музикант, журналіст та автор, який писав про історію джазу та музику. Він також є автором кількох книг про джазову теорію та історію.

⁵ Ю Панас'є (Hugues Panassié) — французький музичний критик, саксофоніст, організатор концертів, видавець та один із основоположників європейського джазового руху. Панас'є був відомий своєю відданістю традиційному джазу, особливо стилю Нового Орлеану, і був критичним до нових напрямків, таких як бібоп. Він вважав, що бібоп – це не джаз, а окремий музичний стиль. Це ставало причиною суперечок з іншими музикантами та критиками.

2. Більш радикальне перетворення, що передбачало докорінну зміну стильової системи джазової імпровізації, яка подолала шлях від варіаційних імпровізацій на «готові» стандарти з типовими формами організації частин твору перетворилась на спонтанні, ніяким чином не регламентовані акти самовираження. Джазові саксофоністів, прагнули до максимальної свободи звільняючись від обмежень, створених традиціями й штампами. Враховуючи це, починаючи з 40-х років XX століття виникає принципово новий джазовий стиль, який отримав назву bebop.

Важливо, що комунікація й естетика бібопу, згідно задуму його творців, мали виражати цілковиту протилежність свінгу, зокрема в наступних аспектах:

- Свінг заснований на складі ансамблю, що передбачає колективну імпровізацію, де можливе почергове виконання соло-партій, проте уникаючи особу фронтмена. Натомість бібоп обов'язково передбачає наявність музиканта, який буде виконувати роль лідера, соліста-імпровізатора, що успішно поєднує функції виконавця й композитора.
- Якщо свінг з часом перетворився на цілком комерційний стиль, орієнтований на танцмайданчики й концертні зали, то бібоп, навпаки, став некомерційним напрямом джазу, ближчим за стилістикою до авангарду - зосередженим на творчій свободі, а не розважальній функції;
- Імпровізація бібоп-виконавців зазвичай ґрунтується на авторських темах, які можуть бути побудовані за зразком варіацій у стилі свінгу або мати інші композиційні форми, запозичені з академічної музики, зокрема сонатну. Загалом саксофонне виконавство в джазі формувалося в межах комунікативно-естетичних принципів цього мистецтва, де важливу роль відігравали взаємодія, самовираження і стильова індивідуальність. В умовах даної парадигми мелодичні інструменти, до яких безпосередньо і належить саксофон, фактично імітують манеру блюзового вокалу, що генетично пов'язаний з релігійними співами (gospels, spirituals). Таке синтезування у саксофонно-джазовому мистецтві вокальної та інструментальної природи виконавства призводить до реалізації в ньому синестезійних проявів.

Наступний стиль у джазовому мистецтві hard bop, тісно пов'язаний із саксофонним виконавством, вирізняється певною дуальністю або внутрішньою суперечністю. З одного боку, акцент робиться на автономності як ознаці творчої індивідуальності музиканта, а з іншого – музикант продовжує сприйматися в контексті взаємодії з аудиторією.

Надалі процес автономізації джазу виходить на новий рівень, що позначилось оформленням нового стилю, що отримав назву free-jazz. Назва цілком пояснюється специфікою «свободи від...», що розповсюджується не тільки на саксофоністів-імпровізаторів а й на слухачку аудиторію і в результаті набуває значення формування нової естетики й комунікації, де нормативи музичної мови (ритмічні, фактурні, ладо-гармонічні, синтаксичні тощо) трансформуються в мовленнєві, вільні від будь-яких мовних норм.

У фрі-джазі, який остаточно сформувався на початку 1970-х років, ідеї мінімалізму проявилися через максимальну спонтанність у музиці. Ця

особливість зробила музику унікальною й неповторною за звучанням, створивши ідеальне середовище для розкриття технічного й інтонаційного потенціалу саксофону.

Новий джаз дозволив створити цілу низку колективних імпровізацій, що доводить активна композиторська творчість таких майстрів як Б. Еванс, Ч. Коріа та ін.

Висновки. Підсумовуючи стислі міркування про роль саксофону в розвитку джазової стилістики, варто відзначити його активну участь і професіоналізацію. Без перебільшення, саме саксофон став своєрідною візитівкою джазу – інструментом, що найповніше втілює його характерні риси, авангардні тенденції та стильові парадигми, особливо у творчості багатьох митців того часу. Результатом подібного осмислення ролі саксофону в джазовому мистецтві стало створення концепції так званої «гармолодики» (поєднання слів *harmony*, *movement*, *melody*). Особливості даної концепції полягають в цілій низці парадоксів – «блискавичній буденності», «вишуканій примітивності», «мудрій недалекоглядності», – які стали проявом «розчарування в традиційних принципах музичного мислення».

Таким чином, можемо підсумувати, що саксофон пройшов непростий шлях у процесі становлення джазового мистецтва, але зумів зберегти статус одного з ключових інструментів цього впливового музичного стилю ХХ століття. Як і сам джаз, саксофонна гілка його розвитку характеризувалася естетичним дуалізмом – інструмент водночас асоціюється і з естрадно-популярною культурою, і з елітарною стилістикою, наближеною до академічного авангарду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ален Крепен. Джаз був тим музичним жанром, який відкрив для Європи саксофон, як самоцінний музичний інструмент»: інтерв'ю Ганни Трегуб з Аленом Крепером. Український тиждень. 27.05.2016. URL:<https://tyzhden.ua/alen-krepen-dzhaz-buv-tym-muzychnym-zhanrom-iakyj-vidkryv-dlia-ievropy-saksofon-iak-samotsinnyj-muzychnyj-instrument/>
2. Крупей М. В. Стильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03; Одеська держ. музична академія ім. А.В.Нежданової. О., 2006. 215 с.
3. Крупей М. В. Теоретичні основи формування виконавської майстерності саксофоніста: монографія. Одеса: Астропринт, 2014. 496 с.
4. Крупей М. В. Шляхи формування художньо-виразного мислення виконавця-саксофоніста. *Музичне виконавство і культура*: Науковий вісник. Вип. 4. Кн. 2. Одеса: «Друк», 2004. С. 258-268
5. Роговий М. Звук сакса – історія однієї ідеї. *Життя. Музичні інструменти*. 10.12. 2014. URL: https://jam.ua/ua/statya-zvuk-saksa-istoria-odnoi-idei-dec2014?srsId=AfmBOooMF5HBoO5zd57s6Hdc8X5WkdpTIxxWz2kt2V3c3DAQ8j4_0UUG