

САКСОФОН У ДЖАЗОВОМУ АНСАМБЛЕВОМУ ВИКОНАВСТВІ США ХХ СТОЛІТТЯ

Языкоч Кирил Олексіювич,

аспірант кафедри музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макарєнка
ORCID ID: 0009-0008-3878-9752

У статті досліджено роль саксофону у становленні та розвитку джазового ансамблевого виконавства США ХХ століття. Дослідження охоплює широкий хронологічний діапазон – від перших ансамблевих форм раннього джазу (диксіленди, новоорлеанський стиль) до ф'южен-бендів кінця 1960–1980-х років. Простежується еволюція ансамблевих складів у кожному стилістичному напрямку джазу та з'ясовується специфічна роль саксофону в ній. Особливу увагу приділено трансформації ролі саксофону – від епізодичного використання у ранніх ансамблях до провідного мелодичного та імпровізаційного інструмента у бібопі, кул-джазі, хард-бопі та подальших напрямках. Розкривається внесок провідних виконавців-саксофоністів – Сідні Беше, Колмана Гокінса, Чарлі Паркера, Сонні Роллінза, Джона Колтрейна, Уейна Шортера – у формування стилістичних напрямків джазу та відповідних типів ансамблів. Простежується ряд причин, пов'язаних з розвитком ансамблевого виконавства, зокрема культурних та економічних, що призвели до становлення нових складів після епохи біг-бендів. Аналізуються характерні ансамблеві склади кожного стилю: від бібоп-комбо (квартет, квінтет, секстет) та кул-джазового нонету до без фортепіанного тріо Сонні Роллінза, модального секстету Майлза Девіса і електрифікованих ф'южен-складів. Зауважується, що здебільшого розвиток джазового мистецтва відбувався в Нью Йорку, частково розділеному на західну та східну частину, з подальшим розповсюдженням на всю країну. Показано, як зміна інструментального складу ансамблю відображала глибші трансформації в естетиці та філософії джазового мистецтва. Обґрунтовується теза про те, що еволюція джазового ансамблю визначалася передусім художніми пошуками видатних особистостей, серед яких було немало саксофоністів, а не лише зовнішніми культурними чинниками. Підкреслюється значення джазового ансамблевого виконавства для розвитку саксофонного мистецтва загалом та його місця в музичній культурі США.

Ключові слова: саксофон, джазове ансамблеве виконавство, еволюція стилістичних напрямків, бі-боп, кул-джаз, хард-боп, модальний джаз, ф'южен, Чарлі Паркер, Майлз Девіс, Джон Колтрейн, Сонні Роллінз.

Yazykov Kyryl. Saxophone in Jazz Ensemble Performance in the USA in the 20th Century

The article examines the role of the saxophone in the formation and development of jazz ensemble performance in the United States during the 20th century. The study covers a broad chronological range, from the earliest ensemble forms of early jazz (Dixieland, New Orleans style) to fusion bands of the late 1960s–1980s. It traces the evolution of ensemble structures within each stylistic direction of jazz and clarifies the specific role of the saxophone within them. Particular attention is paid to the transformation of the saxophone's role – from its occasional use in early ensembles to a leading melodic and improvisational instrument in bebop, cool jazz, hard bop, and subsequent styles. The contribution of leading saxophonists – Sidney Bechet, Coleman Hawkins, Charlie Parker, Sonny Rollins, John Coltrane, and Wayne Shorter – to the formation of jazz stylistic trends and corresponding ensemble types is revealed. A range of factors related to the development of ensemble performance is identified, including cultural and economic ones, which led to the emergence of new ensemble configurations after the big band era. Characteristic ensemble structures of each style are analyzed: from bebop combos (quartet, quintet, sextet) and the cool jazz nonet to Sonny Rollins's piano-less trio, Miles Davis's modal sextet, and electrified fusion ensembles. It is noted that the development of jazz art largely took place in New York, partly divided into western and eastern scenes, with subsequent spread across the country. The study demonstrates how changes in instrumental ensemble composition reflected deeper transformations in the aesthetics and philosophy of jazz. The article substantiates the thesis that the evolution of the jazz ensemble was primarily driven by the artistic pursuits of outstanding individuals, many of whom were saxophonists, rather than solely by external cultural factors. The importance of jazz ensemble performance for the overall development of saxophone art and its place in the musical culture of the United States is emphasized.

Key words: saxophone, jazz ensemble performance, evolution of stylistic trends, bebop, cool jazz, hard-bop, modal jazz, fusion, Charlie Parker, Miles Davis, John Coltrane, Sonny Rollins.

Вступ. Джазове ансамблеве виконавство є одним із найдинамічніших явищ музичної культури ХХ століття, що постійно трансформувалося під впливом художніх пошуків видатних музикантів, соціокультурних змін та технічного прогресу. Саксофон, винайдений Адольфом Саксом у 1842 році, посів у цьому процесі особливе місце: від епізодичної присутності у ранніх джазових складах він еволюціонував до ролі провідного мелодичного та імпровізаційного інструмента, без якого неможливо уявити жоден з основних стилів американського джазу.

Джазова традиція США ХХ століття є унікальним прикладом того, як мистецька особистість здатна визначати не лише звучання, а й саму структуру колективного музикування. Кожен новий стиль – бі-боп, кул-джаз, хард-боп, модальний джаз, ф'южен – породжував власний тип ансамблю з притаманними йому складом, принципами взаємодії учасників та роллю кожного інструмента. Саксофон при цьому виявився напрочуд гнучким: він однаково органічно вписувався у камерне бібоп-комбо і у масштабний електрифікований ф'южен-бенд, відображаючи у своїй присутності



та виконавській манері глибинні зміни у самому розумінні джазу. Вивчення цієї еволюції крізь призму ансамблевого виконавства дозволяє по-новому осмислити як історію саксофонного мистецтва, так і логіку розвитку джазу загалом.

Матеріали та методи. Матеріалами дослідження слугували аудіо та відеозаписи виступів провідних джазових ансамблів США ХХ століття, дискографічні матеріали, публікації вітчизняних та зарубіжних музикознавців з питань джазового виконавства, архівні матеріали концертних програм і студійних сесій. Опрацьовано праці дослідників з історії та теорії джазу, зокрема присвячені творчості Чарлі Паркера, Майлза Девіса, Джона Колтрейна та Сонні Роллінза. Значною частиною джерел є праці українських науковців з історії та теорії джазового мистецтва (Верменич Ю. [1], Лі Шуай [5], Ляшенко І. [4] та ін.), зокрема присвячені становленню естрадно-джазового виконавства в Україні (Заходякін О. [2]), а також енциклопедичні та довідкові видання з питань джазової та естрадної музики (Ляшенко І. [4], Кузик В. [3], Симоненко В. [6]). Залучено праці зарубіжних дослідників, присвячені історії джазових стилів та виконавській практиці: усноісторичне дослідження перехідного періоду від свінгу до бі-бопу (Гітлер А. [8]), аналіз хард-бопу як соціокультурного явища (Розенталь Д. [10]), портрети провідних джазових музикантів (Горрікс Р. [9]), а також хронікальні матеріали з історії бі-бопу (Канніф Т. [7]). Однак роль саксофона в еволюції джазового ансамблевого виконавства США ХХ століття не ставала предметом окремого музикознавчого дослідження, що обумовлює актуальність даної розвідки.

Методологічною основою статті є комплексний підхід, що ґрунтується на поєднанні *історико-культурологічного методу та методу музично-теоретичного аналізу*. В роботі використано загальнонаукові методи *систематизації й узагальнення*, а також *практичні* – збір інформації та описування. За допомогою *історичного методу* простежено еволюцію джазового ансамблевого виконавства від новоорлеанського стилю до ф'юґну. *Компаративний метод* використовувався для порівняння ансамблевих складів і принципів виконавства у різних стилістичних напрямках. *Структурно-функціональний аналіз* спрямовано на виявлення специфіки ролі саксофона в кожному типі джазового ансамблю.

Мета – розкрити роль саксофона в еволюції джазового ансамблевого виконавства США ХХ століття шляхом аналізу ансамблевих складів та діяльності видатних виконавців-саксофоністів.

Результати дослідження. Джазова музика зародилася на початку ХХ століття в Новому Орлеані як результат синтезу європейської, африканської і латиноамериканської культур. Часто це було сольне виконання регтаймів чи інших доречних до події синкопованих аранжувань класичної музики на фортепіано задля створення музичного тла, супроводу. Або ансамблеве «шоу менестрелів» для висміювання афроамериканського народу, де білих музикантів гримували під

темношкірих і вони грали синкоповану музику на різних інструментах, як-то гітари, тромбони, труби, кларнети. Проте все це спонукало до популяризації цього виду мистецтва і становлення саме джазу, який ми знаємо. Поява ж саксофона у джазі, а саме у ансамблевому виконавстві, здебільшого пов'язана з новизною цього інструмента, його високими технічними та тембровими можливостями, і на думку автора статті, в тому числі легкістю гри та навчання на ньому.

До ансамблевого виконавства «раннього джазу» належать диксиленди, що своєю чергою виникли на основі складів з «шоу менестрелів» і включали трубу, тромбон, кларнет, гітару або банджо, також могла бути туба. Ударні інструменти були представлені великим або малим барабаном чи тарілками й навіть терками для білизни. Диксиленди грали музику досить імпровізаційного характеру. Виконувалась основна тема композиції, яку міг грати будь-який інструмент, інші ж або імпровізували в стилі «питання відповідь», або навпаки брали роль гармонічної «подушки». На перших записах представників цього жанру (новоорлеанського джазу), таких як Луї Армстронг та його «*Hot five*» («Гаряча п'ятірка») та «*Hot seven*» («Гаряча сімка») 1920 року, саксофон не зустрічається, хоча епізодично й з'являється у деяких складах. Так, відомий трубач Бікс Бейдербек працював у своїх групах з Френком Трамбауером, який грав на нині рідкісному, бас-саксофоні.

Більш чітке розуміння ролі саксофона в джазовому ансамблі вносить Сідні Беше – новоорлеанський кларнетист, який під час гастролей з Кінгом Олівером та його оркестром «Олімпія» 1919 року до Лондона, купив сопрано-саксофон прямої форми й почав адаптувати його у свій репертуар. На той час саксофон вважався скоріше новинкою і не сприймався серйозно серед досвідчених музикантів. Проте своєю впізнаваною манерою виконання, можливістю свінгувати та імпровізувати на саксофоні, Беше став видатним представником новоорлеанського стилю.

В 1923–1925 роках був створений *Clarence Williams' Blue Five* – виключно студійний колектив, у якому брав участь і Сідні Беше, фактично демонструючи можливість інструмента у цьому жанрі. «*Blue Five*» були серією студійних сесій, у яких брали участь найкращі джазові музиканти та блюз-співачки Америки початку 1920-х років. Серед солістів – Луї Армстронг, Сідні Беше, Колман Гокінс і Бабер Майлі. Вокалістки – Сіппі Воллес, Маргарет Джонсон, Вірджинія Лістон і дружина Вільямса Єва Тейлор. Перший запис «*Wild Cat Blues*» було зроблено в Нью-Йорку 30 липня 1923 року. До складу увійшли Томас Моррісон (корнет), Сідні Беше (сопрано-саксофон), Кларенс Вільямс (ф-но), тромбоніст Джон Мейфілд та Бадді Крістіан (банджо). Це був перший твір Томаса «Фетса» Воллера, написаний у співавторстві з Вільямсом» [9]. 15 вересня 1932 року Беше провів першу запис-сесію під власним іменем у студіях *RCA Victor* у Нью-Йорку. Малий ансамбль «*Sidney Bechet & his New Orleans Feetwarmers*» у складі: Томмі Ладньє (труба), Тедді Ніксон (тромбон), Сідні Беше (сопрано-саксофон), Генрі Данкан (ф-но), Вілсон Маєрс

(контрабас) та Морріс Морланд (ударні) записав шість творів для лейбл *Bluebird*.

«У 1953 році Сідні підписав контракт із лейблом *Disques Vogue*, який тривав до кінця його життя. Він записав багато відомих мелодій, зокрема «*Les Oignons*», «*Promenade aux Champs-Élysées*» та міжнародний хіт «*Petit Fleur*», а також створив музику до балету в стилі пізнього романтизму під назвою «*La Nuit est une sorcière*» («Ніч – це відьма»)» [9]. Сідні Беше був яскравим представником новоорлеанського стилю, завдяки своїм винятковим здібностям він сприяв поширенню і популяризації саксофону в джазовому просторі.

В період становлення джазової музики значну популярність мали оркестри, наприклад: *Fletcher Henderson Orchestra*, в якому грав відомий саксофоніст Колмен Гокінс; *Duke Ellington Orchestra*, в якому грав учень Сідні Беше, Джонні Годжес; *Paul Whiteman Orchestra*, *Jean Goldkette's Victor Recording Orchestra* із саксофоністом Френком Трамбауром та ін. Отже, «комбо» ансамблі були, поки що, не частим явищем. Відомий тенор саксофоніст Колмен Гокінс, згаданий вище, почав свою кар'єру з концертів у складі «*Jazz Hounds*» Мамі Сміт (*Mamie Smith*) – це був невеликий ансамбль, до складу якого входили труба, тромбон, скрипка, фортепіано, контрабас, ударні і саксофон. Колектив грав блюз, регтайм, ранній джаз, водевільну естраду. Гокінс гастролював зі складом з 1922 по 1923 рік. Пізніше він приїхав до Нью-Йорка, де його помітив і запросив у свій оркестр Флетчер Гендерсон. З 1940-х років Колман Гокінс починає цікавитися бібопом, бере участь записих з Каунтом Бейсі, а пізніше Телоніусом Монком, Діззі Гілеспі та іншими піонерами бібопу.

Формування бібопу, як напрямку в джазі, припадає на початок 1940-х років. Раніше з 1930-х років в епоху біг-бендів музиканти грали заздалегідь продумані аранжування з невеликою кількістю «квадратів» для імпровізації, а іноді і прописані бенд лідером імпровізації, як у Дюка Елінгтона. Саме з причин одноманітності музики та браком ресурсів на утримання великих складів почав зароджуватися стиль, який не вимагав великої кількості музикантів. «Молоді чорні музиканти, втомлені від повторення рифових аранжувань і браку простору для соло в біг-бендах, почали створювати нову музику» [8]. Вони все ще продовжували працювати у свінгових оркестрах, проте після роботи збиралися на джем сейшени у відомих клубах Нью-Йорку: *Minton's Playhouse* і *Monroe's Uptown House*. Саме у цих клубах молоді музиканти Чарлі Паркер (альт-саксофон), Діззі Гілеспі (труба), Телоніус Монк (фортепіано) і Кенні Кларк (ударні) почали досліджувати складніші гармонії, нерегулярні ритми і структури, що сприяли індивідуальній імпровізації.

В цей час вже формується характерний для стилю бібоп комбо склад: квартет, квінтет або секстет. До них могли входити, наприклад, альт-саксофон, труба та ритм секція, представлена фортепіано, контрабасом та ударними. Саксофон та труба проводять основну мелодію (часто в унісон), після чого імпровізують або по черзі, або разом у діалозі між собою; фортепіано виконує

гармонічний супровід (швидкі короткі акордові фрази); контрабас – це «крокуючий бас», а ударні переносять пульс на «райд» тарілку, створюючи гнучку ритмічну структуру. Як зазначено вище, можливим був склад без одного з духових, наприклад, без труби чи, навпаки, з додаванням ще одного учасника, наприклад, віброфоніста, як у квінтеті Паркера і Гілеспі, або тромбона.

Більшість музикантів, які цікавилися новою течією джазу, в певний момент опинились у біг-бенді Білі Екстайна, який прозвали «інкубатором бібопу». З 1944–1945-х років у цьому оркестрі були Діззі Гілеспі, як музичний директор, Сонні Стітт, Чарлі Паркер, Джин Аммонс і Декстер Гордон у секції дерев'яних, Арт Блейкі на ударних і Сара Вуон – фортепіано та вокал. Багато з них згодом об'єднуються у менші групи за для виступів і записів. Видатною постаттю бібопу був один із засновників цього стилю, альт-саксофоніст Чарлі Паркер, який разом з Діззі Гілеспі заснував «*Parker-Gillespie Quintet*». Квінтет мав успішну, задокументовану концертну діяльність з 1944 року. У 1944–45-му роках Гілеспі і Паркер проводили серію клубних виступів і записів для малих незалежних лейблів таких творів, як «*Ко-Ко*», «*Thriving on a Riff*», «*Anthropology*», «*Salt Peanuts*» і «*52nd Street Theme*». Наприкінці 1945 року після виходу згаданих записів Паркер приєднався до Гілеспі в Каліфорнії для тривалого виступу в *Billy Berg's*.

«У грудні 1945 року Паркер і Гілеспі назавжди змінили музику, привізши звук бібопу зі Східного узбережжя на Західне для легендарної двомісячної резиденції в *Billy Berg's Supper Club* у Голлівуді, анонсованої як «*Bebop Invades the West*». Ангажемент тривав з понеділка 10 грудня 1945 по понеділок 4 лютого 1946 року. Це був перший виступ і Гілеспі, і Паркера на Західному узбережжі. Разом з ними у квінтеті грали Ел Гайг на фортепіано, Рей Браун на контрабасі і Стен Леві на ударних» [7]. Записи цих виступів транслювалися в той час по радіо. Деякі треки з «живих» виступів квінкету Паркера і Гілеспі у Лос-Анджелесі збереглися донині і були додані до колекції «*Bird in L.A.*», яка містить єдині відомі записи з *Billy Berg's* від 17 грудня 1945 року.

«Колекція також містить записи виступу Паркера і Гілеспі для радіошоу *Armed Forces Radio Service Jubilee* у грудні 1945 року, а також «*Salt Peanuts*» з національного ефіру *NBC Drene Time* – шоу, яке спонсорувала *Procter & Gamble*» [7]. У лютому 1946 року, після завершення тривалої резиденції у *Billy Berg's* квінтет розпався. Не маючи змоги знайти Паркера за кілька годин до зворотного рейсу до Нью-Йорка, його колеги змушені були залишити саксофоніста в Лос-Анджелесі. Кар'єра самого Чарлі Паркера продовжилася: повернувшись до Нью-Йорка на початку 1947 року, він сформував квінтет з Майлсом Девісом (труба), Дюком Джорданом (фортепіано), Томмі Поттером (контрабас) і Максом Роучем (ударні). У вересні 1947 квінтет дав перший бібоп концерт у Карнегі Голл. Також відома участь Паркера у *Festival International de Jazz* (Париж, 8–15 травня 1949), де він виступав зі своїм квінтетом – Кенні Дорем (труба), Ел Гайг (фортепіано),

Томмі Поттер (контрабас), Макс Роуч (ударні) – у день відкриття, 8 травня. Вони грали твори, які вже здобули успіх на концертах у *Royal Roost* у 1948–1949 роках: «*Scrapple from the Apple*», «*Out of Nowhere*», «*Barbados*», «*Salt Peanuts*», «*52nd Street Theme*» [10].

Чарлі Паркер цілком заслужено вважається ключовою постаттю у формуванні джазового мистецтва та ансамблевого виконавства. Він вивів технічні можливості саксофона на новий рівень, що стало прикладом для багатьох поколінь саксофоністів. Манера гри і твори Паркера відрізняли виразність, стрімкість імпровізацій, новизна гармонічних послідовностей. Творчий спадок Ч. Паркера налічує велику кількість альбомів та концертних виступів, які й до нині популярні як у США, так і за межами.

Багато музикантів виявились зацікавленими і доволі гнучкими у засвоєнні нових виконавських стилів. Так, наприклад, Колман Гокінс, який був безперечно легендою свінгу та співпрацював з великою кількістю біг-бандів та інших ансамблів, але з ерою бібопу він продовжив працювати і в цьому стилі. 16 лютого 1944 року Гокінс бере участь у так званій «першій бібоп сесії», де грали Діззі Гіллеспі, Дон Байяс, Клайд Гарт, Оскар Петіфорд і Макс Роуч. Цей склад записав такі твори: «*Woody'n You*», «*Disorder at the Border*» та «*Rainbow Mist*». У жовтні 1944 року Гокінс почав співпрацювати з відомим піаністом Телоніусом Монком, ще одним родоначальником бібопу, який здебільшого грав сольно у *Minton's Playhouse* в Нью-Йорку. Разом вони ведуть концертну діяльність за межами Нью-Йорка, а також записують треки «*Flying Hawk*», «*Drifting on a Reed*» та «*On a Bean*» (1946). Ці твори були переосмислені у 1957 році, коли вже Монк запросив Гокінса до свого ансамблю.

Як певна естетична альтернатива гарячому та енергійному бібопу наприкінці 1940-х – на початку 1950-х років сформувався *кул-джаз* – стиль джазу, якому притаманні стримана експресія, м'яке звучання, продумана форма і камерна ансамблева фактура. Стиль виник у Нью-Йорку та на Західному узбережжі, а пізніше отримав назву *West Coast Jazz*. Музикознавці виділяють кілька характерних рис: спокійна, «холодна» манера виконання, менше вібрато у духових, контрапункт та складні аранжування, середні або повільні темпи. Його представниками були Майлз Девіз з його колективом «*Miles Davis Nonet*». Ансамбль мав незвичний склад: Майлз Девіз – труба, Лі Коніц – альт-саксофон, Джеррі Мілліган – баритон-саксофон, Кай Вайндинг – тромбон, Джуніор Коллінз – валторна, Білл Барбер – труба, Ал Гейг / Джон Левіс – фортепіано, Нельсон Бойд – контрабас, Макс Роуч та Кенні Кларк – ударні. Записи *Birth of the Cool* 1949–1950 років були здійснені на студії *Capitol Records*, Нью-Йорк. Серед них такі відомі композиції, як *Boplicity*, *Moon Dreams Move*.

Серед ансамблів, які надавали перевагу кул-джазу, варто згадати *Gerry Mulligan Quartet* 1952 року. До складу входили: Джеррі Мілліган – баритон-саксофон, Чет Бейкер – труба, Боб Уїтлок – контрабас,

Чіко Гамільтон – ударні. Через відсутність фортепіано в цьому ансамблі саксофон і труба створювали контрапунктну гармонічну структуру. До відомих композицій відносяться: «*Bernie's Tune*», «*Line for Lyons*» та «*My Funny Valentine*».

Ще один відомий колектив *Dave Brubeck Quartet* з його складом: Дейв Брубек – фортепіано, Пол Дезмонд – альт-саксофон, Юджин Райт – контрабас Джо Морелло – ударні. Серед відомих альбомів гурту «*Time Out*» (1959), запис якого вівся з 30 червня – по 18 серпня 1959 на *Columbia Records*. Туди ввійшли такі відомі композиції як «*Take Five*», «*Blue Rondo à la Turk*» та ін. Однією з особливостей композицій цього альбому були незвичайні розміри (п'ять четверних, дев'ять восьмих) [10].

Приблизно у 1954–1956 роках у Нью-Йорку формувалася *хард-боп*, який характеризувався своєрідним поверненням до афроамериканського коріння. Блюзова основа, повернення до 12-тактової форми, більша увага до темпів, мелодії, що іноді нагадує госпели, але яскравіші й запам'ятовуваніші. Склад музикантів залишився незмінним: комбо з 4–6 музикантів. Популярними ансамблями хард-бопу були *Art Blakey and the Jazz Messengers*, *Horace Silver Quintet*, *Clifford Brown – Max Roach Quintet* та ін. Серед відомих саксофоністів цього стилю був Сонні Роллінз, молодий тенор-саксофоніст, який до 1955 року активно співпрацював з бібоп колективами. Наприклад, з 1951 – по 1953 рік він записувався з Майлсом Девісом, *Modern Jazz Quartet*, Чарлі Паркером і Телоніусом Монком. «До 1949 року Роллінз записувався з такими бібоперами, як Бебс Гонсалес, Бад Павелл та Джей Джей Джонсон. У цих аспектах він все ще засвоював структурні принципи та фразеологію Берда, але його гра вже мала плинність, зв'язність та гнучке, нецентроване ритмічне відчуття, що свідчить, чому його так цінували старші музиканти» [10].

Після концертів у Нью-Йорку з Павеллом, Тедом Дамероном та Артом Блейкі, Роллінз вирушив до Чикаго, де провів деякий час у гурті барабанщика Айка Дея. У 1951 році він повернувся до Нью-Йорка, виступаючи «наживо» з Майлсом Девісом та беручи участь у сесії Девіса «*Dig*». «На заголовній версії Роллінза ви можете почути як він розвивався. Його тембр плавний та блискучий, як і його фразування, і він демонструє хист до пісенних мелодійних фігур, що перемежуються зі стандартними бібоп фазами. У той час Роллінз був все ще захоплений Бердом, але в „*In a Sentimental Mood*“, записаному два роки потому з *Modern Jazz Quartet*, він також віддає шану Коулмену Гокінсу, своєму першому кумиру. Тут, у хрипкому, зверхньому обробленні теми, Сонні розкриває більш оптимістичний тон, доповнений гарчанням та натяками на дихання, подібне до Бена Вебстера. Ще яскравішим прикладом стійкої присутності Гокінса є „*Silk 'n' Satin*“, ще одна балада та перший записаний шедевр Сонні» [10].

Прорив стався у 1954 році, коли Роллінз записав свої знамениті композиції «*Oleo*», «*Airegin*» і «*Doxy*» з квінтетом під керівництвом Девіса – разом з піаністом Горасом Сільвером, Персі Гітом і Кенні Кларком. Пізніше

у 1955 він доєднався до *Clifford Brown–Max Roach Quintet*. До цього в колективі позиція тенор-саксофоніста була представлена Сонні Стіттом, Теддом Едвардом і Гарольдом Лендом. «Ленд здобув величезну репутацію, граючи з квінтетом – але його наступник Сонні Роллінз завдяки цій помітній позиції вийшов на рівень суперзірки» [10]. Склад на всіх сесіях був незмінним: Кліффорд Браун (труба), Сонні Роллінз (тенор-саксофон), Річі Пауелл (фортепіано), Джордж Морроу (контрабас), Макс Роуч (ударні). Перша записна сесія відбулась 4 січня 1956 року в *Capitol Studios* у Нью-Йорку. Квінтет, до якого Роллінз приєднався наприкінці 1955 року, демонстрував тісну ансамблеву взаємодію і розгорнуті імпровізації. На цій сесії записано: «*Gertrude's Bounce*», «*Step Lightly (Junior's Arrival)*», «*Powell's Prances*», «*I'll Remember April*», «*Time*». Усі аранжування – Річі Пауелла. Друга сесія – 16 лютого 1956 року, також у *Capitol Studios*, Нью-Йорк, було записано: «*The Scene is Clean*», «*Flossie Lou*», «*What Is This Thing Called Love?*», «*Love Is a Many-Splendored Thing*», «*I Feel a Song Coming On*». «Альбом «*Clifford Brown and Max Roach at Basin Street*» – остання офіційно записана платівка квінтету. Його назва відсилає до клубу *Basin Street East*, де квінтет виступав неодноразово. Альбом визначено Скоттом Яновим у *AllMusic* як один із 17 обов'язкових записів хард-бопу» [7].

26 червня 1956 року Кліффорд Браун і Річі Пауелл вирушили в дорогу до Чикаго на наступний виступ. Обидва загинули в автокатастрофі. Брауну було 25 років. У короткий час між приходом Роллінза і смертю Брауна гурт встиг увійти до записних студій лише тричі. Результати цих трьох сесій вийшли на двох альбомах: «*Clifford Brown and Max Roach at Basin Street*» і «*Sonny Rollins Plus Four*». «Сьогодні його пам'ятають не лише за його музику, а й за його щедрість та рішучість уникати вад, які вбили або паралізували багатьох інших джазменів. Сонні Роллінз, який боровся з деякими з цих вад на початку п'ятдесятих, сказав Джо Голдбергу, що «Кліффорд мав глибокий вплив на моє особисте життя. Він показав мені, що можна жити гарним, чистим життям і все ще бути хорошим джазовим музикантом»» [10].

Пізніше Сонні Роллінз збирає бенд під своїм керівництвом: *Sonny Rollins Trio* був заснований у 1957 році. Склад був дещо не типовим для хард-бопу через відсутність фортепіано або іншого духового. Схожий досвід гри без фортепіано вже був у ансамблі Джеррі Міллігана, проте Роллінз своєрідно вдосконалив цю схему за більшої свободи і фактично передував поняттю фрі джазу. За словами Леонарда Фезера, Роллінз першого тижня вийшов на сцену з квінтетом, включивши трубу і фортепіано. Незадоволений результатом, він позбувся другого духового і взяв нову ритм-секцію. Незадоволений і квінтетом, Роллінз зупинився на тріо саксофон–бас–ударні. Обираючи склад тріо, Роллінз зробив несподіваний вибір. За рекомендацією Макса Роуча він найняв дев'ятнадцятирічного барабанщика Піта Ла Рока – той грав майже виключно у латинських бендах і жодного разу не записувався. Басист Дональд Бейлі – маловідомий музикант з Балтімора – також ніколи не

записувався. Це було найрадикальніше рішення – взагалі не використовувати фортепіано або другий духовий і зробити склад тріо [9].

У жовтні 1957 року Роллінз отримав двомісячний ангажемент у *Village Vanguard*. Задокументований виступ колективу відбувся 3 листопада 1957 року в «*A Night at the Village Vanguard*». Роллінз зіграв три сеті – один денний і два вечірніх з різними ритм-секціями. Запис зробив Руді Ван Гелдер. Це був перший у історії «живий» запис, зроблений у *Village Vanguard*. Денний сет: Сонні Роллінз (тенор-саксофон), Дональд Бейлі (контрабас), Піт Ла Рока (ударні). Вечірній сет: Сонні Роллінз (тенор-саксофон), Вілбур Вер (контрабас), Елвін Джонс (ударні). Саме цей сет склав основу альбому. До платівки увійшли треки: «*A Night in Tunisia*», «*I've Got You Under My Skin*», «*Softly As In a Morning Sunrise*», «*Four*», «*Woody'n You*», «*Old Devil Moon*», «*What Is This Thing Called Love?*», «*Softly As In a Morning Sunrise*», «*Sonnymoon For Two*», «*I Can't Get Started*», «*I'll Remember April*», «*Get Happy*», «*Striver's Row*», «*All the Things You Are*».

Сонні Роллінзом було записано три, так звані, «*Piano less*» альбомів з різним складом музикантів, проте всі без фортепіано. Це «*Way Out West*» (березень 1957), що був записаний під час візиту до Каліфорнії для *Contemporary Records* з Реєм Брауном (контрабас) і Шеллі Манне (ударні). Термін, яким Роллінз характеризував звучання цього альбому, – «*strolling*», влучно описував розкуту, невимушену інтенсивність тріо. «*Freedom Suite*» (лютий 1958) записано з Оскаром Петіфордом (контрабас) і Максом Роучем (ударні) для *Riverside*, та вищезгаданий альбом «*A Night at the Village Vanguard*».

Вже з кінця 1950-х починає розвиватися новий напрям джазу, який частково вніс зміни у складі ансамблів і принципи ансамблевого музикування, а саме модальний джаз. Принципом модального джазу є збереження простої гармонічної основи, доки соло гралось на одному чи двох «модах» (ладах, гамах), замість складних акордових прогресій – звичайної гармонічної основи джазу. Яскравими представниками цього відгалуження були «*Kind of Blue*» на чолі з Майлзом Девісом. «Замість того щоб будувати п'ять творів на жорсткій системі змінних акордів, як це було прийнято в пост-бопі, Девіс і Еванс писали твори з обмеженим набором гам у різних ладах. «Лади» зберігають базові інтервали мажорної або мінорної гами, але переносять тоніку на одну з інших нот – створюючи різні настрої і забарвлення» [10].

Склад ансамблю теж дещо відрізнявся від звичного «бібопівського» комбо: в «*Kind of Blue*» Майлз Девіс очолював секстет, до якого входили Джон Колтрейн і Джуліан «Кеннонболл» Аддерлі (саксофони), Білл Еванс (ф-но), Пол Чемберз (бас), Джиммі Кобб (ударні). «*Kind of Blue*» мали задокументовану сесійну та концертну діяльність з 1958 року. У квітні 1958 року виходить найпомітніший трек сесії «*Milestones*», перший повноцінний модальний джазовий твір, що задав напрям для «*Kind of Blue*» наступного року. Відмовившись від

традиції складних акордових прогресій, «*Milestones*» побудований лише на двох гармоніях. У цьому контексті Девіс вимагав від виконавців мислити не в межах тризвуків або септакордів, а цілими семиступеневими гаммами. Альбоми записувалися на *Columbia Records' 30th Street Studio* в Нью-Йорку. 2 березня 1959 року записано «*So What*», «*Freddie Freeloader*» і «*Blue in Green*», а 22 квітня – «*All Blues*» і «*Flamenco Sketches*».

Ще одним значним представником цього напрямку був Джон Колтрейн, який залишив секстет Майлза Девіса і заснував свій квартет, продовживши працювати саме у напрямку модального джазу. У 1960 році Колтрейн зібрав перший склад музикантів для своїх регулярних виступів у *Jazz Gallery* в Нью-Йорку. Склад «*John Coltrane Quartet*» стабілізувався восени, в ньому були Маккой Тайнер (ф-но), Стів Девіс (бас) і Елвін Джонс (ударні). Саме з цим складом були записані альбоми «*Coltrane Plays the Blues*» (1962), «*Coltrane's Sound*» (1964) та знаменита сюїта «*A Love Supreme*» 9 грудня 1964 року – чотиричастинна джазова сюїта записана «*John Coltrane Quartet*» у *Van Gelder Studio* в Інглвуд-Кліфс, Нью-Джерсі. «*A Love Supreme*» складається з «*Acknowledgement*», «*Resolution*», «*Pursuance*» і «*Psalm*». Колтрейн грає на тенор-саксофоні у всіх частинах. Виконання сюїти оригінальним складом «наживо» відбулось 26 липня 1965 року на шостому Міжнародному джазовому фестивалі в Жуан-ле-Пен, Антіб, Франція – це були їхні останні гастролі в Європі. Другий виступ відбувся у Сіетлі 2 жовтня 1965 року у *The Penthouse*. Концерт записав саксофоніст Джо Бразіл. Цей виступ видано 22 жовтня 2021 року на *Impulse Records*.

З появою нових електричних музичних інструментів, як електрогітари та електропіано, вони починають додаватися до складів нового джазового стилю ф'южн. *Fusion* сформувався наприкінці 1960-х років, як результат злиття джазу з рок-музикою і став одним із найрадикальніших етапів розвитку джазового ансамблю. Якщо у *hard-bop* та *post-bop* домінував акустичний квінтет, то у *fusion* ансамбліві склади суттєво розширилися і електрифікувалися. Ансамблі могли бути не великі, як квінтети, секстети, так і майже оркестри з подвоєнням кількості клавішних та гітар. Типовий склад був таким: труба або саксофон, електрогітара, клавішні (*Rhodes* або синтезатор), електробас, ударні та перкусія. Серед відомих гуртів, до складу яких входив саксофон, були: *Weather Report* (1970–1986) – Джо Завінул (клавішні), Уейн Шортер (саксофон), Жако Пасторіус (бас-гітара), Алекс Акунья, Питер Ерскін (в різні роки) – ударні.

Гурт мав успішну концертну діяльність та доволі велику кількість альбомів. Такі як: «*Weather Report*» (1971) – це дебютний альбом, ще близький до авангардного джазу, атмосферний, експериментальний звук, мало структурованих мелодій, більше імпровізації та текстур; «*Mysterious Traveller*» (1974) – альбом з виразним ф'южн-звучанням, в якому є складні поліритмічні структури. Відомий трек «*Nubian Sundance*» – 12-хвилинний шедевр із африканськими ритмами; «*Tale Spinnin'*» (1975) – більш мелодійний

та доступний з активним використанням синтезаторів Завінула; «*Heavy Weather*» (1977), який став головним шедевром та найпродаванішим джазовим альбомом 1977 року. Хіт з цього альбому «*Birdland*» – мабуть найвідоміший трек у жанрі ф'южн, а трек «*Teen Town*» – демонстрація генія Пасторіуса. Було продано понад 500 000 копій – платиновий альбом, в якому поєднання джазу, фанку, латино і поп-мелодизму. Альбом «*Mr. Gone*» (1978) – більш темний та складний отримав суперечливі відгуки критиків. «*Night Passage*» (1980), що характеризувався поверненням до більш жвавого, енергійного звучання, був записаний у прямому ефірі в студії. «*Weather Report*» (1982) – останній альбом з Пасторіусом. Альбоми «*Procession*» (1983) та «*Sportin' Life*» (1985) писались вже без Жако. Завінул намагався оновити звук через нових учасників.

Гурт у багато чому був новаторським, не в останню чергу через унікальні здібності виконавців. Наприклад, Джо Завінул – автор більшості композицій – був майстром синтезаторів: він міг одночасно керувати кількома клавішними. Мав характерний «оркестровий» підхід до клавішних – імітував цілі секції інструментів та першим масово застосував синтезатор *ARP 2600* у джазі. Уейн Шортер – один з найвидатніших саксофоністів-композиторів в історії джазу – грав переважно на сопрано-саксофоні – незвичний вибір на той час. Його імпровізації мінімалістичні, але надзвичайно виразні. Не грав «швидко заради швидкості», кожна нота була осмисленою. Джако Пасторіус технічно – найреволюційніший басист ХХ століття. Грав акорди на басу як на гітарі, використовував флажолети, слепінг, гармоніки та паралельно мав сольні записи, зокрема альбом *Jaco Pastorius* (1976). Колектив неодноразово брав участь у *Montreux Jazz Festival* у 1976 та 1979 роках.

Висновки. Саксофон у джазовому ансамблевому виконавстві продовжує розвиватися і нині. Відстежена хронологія розвитку джазової ансамблевої музики у США у складі зі саксофоном показала своєрідність стилістики цих колективів саме завдяки участі в них цього інструменту. Склади історично формувалися на основі необхідності пошуку нових засобів виразності та збагачення музичного матеріалу, які значною мірою надавали виразні і технічні можливості саксофону. Тож розвиток джазового ансамблевого виконавства визначала діяльність саме видатних музикантів, котрі були рушієм стилістичних змін та структури ансамблів. Серед них були постаті видатних саксофоністів, наприклад, Чарлі Паркера, творчість якого спонукала до становлення бібоп комбо; Сонні Роллінза та Джері Міллігана, з їх відмовою від фортепіано, як гармонічного супроводу та ритмічної підтримки ансамблю; Джона Колтрейна з його принципами модальності, що насамперед вплинуло на склад музикантів. Подальші перспективи розробки даної тематики вбачаються у дослідженні ролі саксофона у європейській джазовій традиції та українському естрадно-джазовому мистецтві.

Література:

1. Верменич Ю. Джаз: Історія. Стили. Майстри. Харків : Фоліо, 2011. 608 с.
2. Заходякін О.В. Передумови становлення та розвитку естрадно-джазового виконавства в Україні. *Мистецька освіта та розвиток творчої особистості* : зб. наук. пр. Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв. Рівне : Волин. береги, 2020. Вип. 6. 272 с.
3. Кузык В. В. Музыка естрадна. *Енциклопедія Сучасної України* : електронна версія [веб-сайт]. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2020. URL : https://esu.com.ua/search_articles.php?id=70393 .
4. Ляшенко І. Джаз. *Українська радянська енциклопедія*. Київ, 1961. Т. 4. С. 131.
5. Лі Шуай, Лошков Ю. Джаз як системне явище : монографія. Харків : ХДАК, 2019. 183 с.
6. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу. Київ : Центр музінформ, 2004. 45 с.
7. Cunniffe T. The Bebop Chronicles. Jazz History Online. URL : <https://jazzhistoryonline.com/the-bebop-chronicles/> (дата звернення: 2024).
8. Gitler I. Swing to Bop: An Oral History of the Transition in Jazz in the 1940s. New York : Oxford University Press, 1985. P. 219–291.
9. Horricks R. Profiles in Jazz. New Brunswick, New Jersey : Transaction Publishers, 1991. P. 1–10.
10. Rosenthal D.H. Hard Bop: Jazz and Black Music 1955–1965. New York : Oxford University Press, 1992. P. 10–25.

References:

1. Vermenych, Yu. Jazz: History. Styles. Masters. Kharkiv: Folio, 2011. 608 p. [in Ukrainian].
2. Zakhodiakin, O. V. Preconditions for the Formation and Development of Pop-Jazz Performance in Ukraine. In: *Art Education and Development of a Creative Personality: Collection of Scientific Papers*. University of Rzeszów, Faculty of Music; Rivne State University of the Humanities, Institute of Arts. Rivne: Volynski oberehy, 2020. Issue 6. 272 p. [in Ukrainian].
3. Kuzyk, V. V. Pop Music. In: *Encyclopedia of Modern Ukraine* [online]. Kyiv: Institute of Encyclopedic Research of NAS of Ukraine, 2020. Available at: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=70393 [in Ukrainian].
4. Liashenko, I. Jazz. In: *Ukrainian Soviet Encyclopedia*. Kyiv, 1961. Vol. 4. P. 131. [in Ukrainian].
5. Li Shuai, Loshkov, Yu. Jazz as a Systemic Phenomenon: Monograph. Kharkiv: KhSAC, 2019. 183 p. [in Ukrainian].
6. Symonenko, V. Ukrainian Jazz Encyclopedia. Kyiv: Tsentru Muzinform, 2004. 45 p. [in Ukrainian].
7. Cunniffe, T. The Bebop Chronicles. Jazz History Online. Available at: [https://jazzhistoryonline.com/the-bebop-chronicles/\(accessed2024\)](https://jazzhistoryonline.com/the-bebop-chronicles/(accessed2024)). [in English].
8. Gitler, I. Swing to Bop: An Oral History of the Transition in Jazz in the 1940s. New York: Oxford University Press, 1985. Pp. 219–291. [in English].
9. Horricks, R. Profiles in Jazz. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers, 1991. Pp. 1–10. [in English].
10. Rosenthal, D. H. Hard Bop: Jazz and Black Music 1955–1965. New York: Oxford University Press, 1992. Pp. 10–25. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 27.03.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 24.04.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.05.2026