

## ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ ДЖАЗОВЕ ВИКОНАВСТВО ПЕРІОДУ КЛАСИЧНОГО НОВООРЛЕАНСЬКОГО СТИЛЮ

*У статті досліджено історичний розвиток та зародження джазового виконавства в період новоорлеанського стилю; поетапно розглянуто шляхи розвитку джазу; проаналізовано особливості музичної мови та виконавські прийоми джазового мистецтва.*

**Ключові слова:** джаз, джаз-бенди, виконавські прийоми, новоорлеанський стиль.

*В статье исследовано историческое развитие и зарождение джазового исполнительства в период новоорлеанского стиля; поэтапно рассмотрены пути развития джаза; проанализированы особенности музыкального языка и исполнительские приемы джазового искусства.*

**Ключевые слова:** джаз, джаз-бэнды, исполнительские приемы, новоорлеанский стиль.

*The article describes the studies on the formation and development of jazz during the New Orleans style period. The article depicts the stages of jazz development and analysis the particularities of the musical language as well as jazz performance tricks.*

**Key words:** jazz, jazz-bandy, performance tricks, New Orleans style.

У розвитку сучасного музичного мистецтва поряд із академічною та народною музикою неабияку роль відведено джазу. Джазове мистецтво сьогодні – це важливий фактор музичної культури. Його вплив можна прослідкувати у творчості багатьох композиторів (К.Дебюссі, М.Равель, Д.Мійо, І.Стравінський). Ідеї джазового мистецтва відобразилися і в музичній педагогіці. Зацікавленість джазом слухачів та музикантів постійно зростала і захоплювала широкі маси виконавців різних спеціальностей.

Джаз користується особливими (генетично обумовленими) механізмами музичної мови і посідає вагоме місце між музикою академічною, тобто високопрофесійною, інтелектуалізованою, покликаною виконувати специфічно художні функції поза прямим зв'язком із побутом, культивованою в рамках діяльності історично створюваних інститутів, та фольклорною – побутовою, розважальною, танцювальною, яка на ранньому етапі свого становлення носила прикладний, синкретичний і комунікативний характер.

Феномен джазу, як і будь-який інший культурний феномен, що завдяки своєму величезному впливу змінив усю історію музики, потребує ґрунтового

вивчення. На особливу увагу при цьому заслуговують початкові етапи розвитку означеного феномену.

У вітчизняних підручниках та наукових дослідженнях джазове мистецтво майже не розглядається. Більшість фундаментальних праць з історії та теорії джазового мистецтва, на жаль, належать зарубіжним авторам і не перекладені українською мовою, що, певна річ, перешкоджає ознайомленню з ними. Це праці таких дослідників, як G.Schuller, W.Sargeant, M.Williams, а також Ю.Панас'є та ін.

**Мета статті** – дослідити історичні факти, що стосуються розвитку інструментального джазового виконавства періоду класичного новоорлеанського стилю.

Новоорлеанський класичний стиль зародився в кінці XIX століття й історично вважається першим джазовим стилем. Новий Орлеан у штаті Луїзіана – це колиска раннього джазу, місто, що характеризувалося не тільки різноманітними етнічними особливостями, але й розмаїттям жанрів музичного мистецтва. Тут побутувала не лише класична музика європейських зразків – марші, кадрилі, польки, мазурки, а й негритянський фольклор – трудові пісні, блюзи, регтайми, спірічуелси. До 1890 року в Новому Орлеані можна було почути багато різноманітної музики. Тут виступали симфонічні оркестри і камерні ансамблі «білих» музикантів, а ще – напівпрофесійні музичні колективи негрів і креолів, які грали популярні пісні й траурну музику, марші на парадах і регтайми на пікніках та вечірках. У кабаре та багатьох розважальних закладах дивували своєю грою піаністи. Музика звучала всюди.

Не випадково новоорлеанський гітарист Денні Баркер писав: „Мої найяскравіші спогади дитинства пов'язані з музикою. Граючись на вулицях, ми раптом відчували її звуки, проте де саме вона звучить зрозуміти було важко. Ми швидко бігли у різні напрямки з вигуками: «Це там! Це там!»» [5, с.114].

Особливою популярністю користувалися вуличні духові оркестри (марчинг-бенди), які їздили вулицями міста, сповіщаючи про народні свята, дійства й рекламуєчи різноманітні клуби, товариства та асоціації Нового Орлеану. Як правило, у таких дійствах брали участь декілька колективів, демонструючи свою майстерність виконання музичних творів (переважно це була танцювальна музика).

У книзі “Мій Новий Орлеан” Л.Армстронг згадує: такі оркестри розміщувалися на вантажній машині, причому тромбоніст, сидячи попереду й опустивши ноги, вільно маневрував кулісою, створюючи, таким чином, відповідний святковий настрій. Подібні музичні змагання називалися contests (боротьба), а нагородою для переможців були аплодисменти глядачів. Оркестри брали участь не тільки у святкових дійствах, а й у похоронних процесіях, де музика зазвичай мала характер маршу [3, с.83]. Найвідомішими колективами керували такі уславлені музиканти, як Кід Орі та Джо Олівер [8, с.77].

Як зазначав Г.Зайцев, вуличні духові оркестри грали по-особливому, в стилі вільної гетерофонії. Кожен інструмент вів свою більш-менш самостійну партію відповідно до основної мелодичної лінії, яка виконувалася корнетом [1, с.22].

Для багатьох музикантів-початківців вуличні оркестри стали своєрідною виконавською школою, де вони не тільки вдосконалювали свою техніку, але й розвивали слух. Грати їм доводилося практично без зупинок, лише час від часу роблячи паузи для відпочинку. Чорношкірі музиканти, які грали у таких колективах, переважно не мали музичної освіти, а тому опановували гру на музичних інструментах самостійно, тренуючи музичну пам'ять і розвиваючи природний слух. За твердженням Ю.Панас'є, негритянські музиканти вчилися грати на музичних інструментах самостійно, переймаючи виконавський досвід у старших колег, запам'ятовуючи необхідні прийоми та вивчаючи (знімаючи на слух) музичний репертуар [6, с.45].

На тлі вуличних оркестрів виникали негритянські джазові колективи, які приблизно до 1910 р. стали справжніми джаз-бендами. В основному це були танцювальні колективи, які виступали в дансингах і нічних клубах. Оркестр переважно складався з таких інструментів: корнет – виконував основну мелодію; кларнет – обігравав її у верхньому регістрі; тромбон – виконував партію баса, застосовуючи глісандові звуки; ритм-група (гітара або банджо, туба, ударні) – акцентувала сильні 1 і 3 долі. Інколи до складу таких колективів запрошувалися скрипалі, адже більшість із них знали нотну грамоту і могли не лише вивчити нові мелодії самі, а й навчити інших. Проте стверджувати, що новоорлеанські джаз-бенди дотримувалися лише такого інструментального складу, буде неправильно. Так, у маршових брас-бендах використовувалося більше інструментів, ніж у танцювальних оркестрах. Відомо також, що брас-бенди виконували зазвичай військові марші. Крім того, у їхньому репертуарі були гімни («Ближче до Бога», «Мері Ленд» та ін.).

У виконавській практиці, вважає Ю.Панас'є, джаз-бенди дотримувалися такої гри: по-перше, у регтаймі музиканти дуже синкопували мелодичну лінію; по-друге, якщо вважали за потрібне, загострювали й відтворювали грубе звучання за допомогою специфічного прийому сурдин; по-третє, замість діатонічних третіх і сьомих ступенів використовували понижені блюзові тони (переважно в кульмінаційних місцях мелодичної лінії); по-четверте, музиканти часто використовували специфічні прийоми: брейки, стоп-тайми, запитання-відповідь, вібрато (особливо в кінцівках фраз) [6, с.53]. Найвідомішими виконавцями-інструменталістами, які використовували означені прийоми, були корнетисти Бадді Болдін та Фредді Кепард, кларнетист Сідней Біше, піаніст Джеллі-Ролл Мортон та інші.

*Бадді Болден* – перший в історії джазової музики керівник джаз-бенду. Він та його колектив багато експериментували зі звуком, створивши власний стиль гри на трубі, що ґрунтувався на сильному звучанні. Вважається, що саме Болден

уперше запровадив в оркестрі специфічний ритм – затримка на 4-й долі, який згодом став невід’ємною частиною джазової музики.

*Фредді Кеннард* – один із перших джазових корнетистів, який почав грати з сурдинами, ніби квакаючи. Він брав такі високі і низькі ноти, які крім нього не міг зіграти ніхто. Фредді завжди боявся, що хтось із музикантів перейме його манеру, а тому, граючи на трубі, закривав носовичком свої пальці. Йому запропонували записати зі своїм колективом першу джазову платівку, але він відмовився. Мабуть боявся, що музиканти переймуть його фірмове соло.

*Сідней Біше* – один із перших джазових кларнетистів, який почав використовувати саксофон-сопрано. Його гра характеризувалася граул-ефектами і блюзовими нотами. У мелодичній лінії Біше то обриває, то зміщує акценти із сильних доль на слабкі. У його грі відчувалося сильне вібрато в кінцівках фраз, а ще він використовував брейки в середині та на початку фраз. Як відзначали згодом багато джазових музикантів, Біше міг узяти старий кларнет і видобути з нього такий звук, що всі дивувалися. Музиканта називали дивом природи, поетом новоорлеанського стилю.

*Джеллі-Ролл Мортон* – перший музикант, який поклав джазову музику на ноти. У його грі відчувався універсальний підхід до використання засобів музичної виразності: стоп-таймів (де граунд-біт, як правило, поступається місцем регулярному акцентуванню на 2 і 4 долі); рифів, у яких при збереженні граунд-біту один або декілька інструментів підтримують виконання соліста додатковими ритмічними малюнками); брейків, коли соліст грає на свій розсуд, часто аритмічно. Мортон постійно перебував у пошуку нових ритмічних забарвлень, уперше започаткувавши в джазовій музиці ритм хабанери (ця фігура зустрічається в латиноамериканській музиці самби та румби). Він вважав, що без цього ритму джаз взагалі не може існувати. Його піаністичний стиль музиканти часто називали оркестровим: лівою рукою Джеллі, імітуючи гру ритм-групи, виконував басові ходи на зразок тромбона, а правою, використовуючи гармонії, імітував мідну групу.

У Новому Орлеані існували також невеличкі естрадні колективи, до складу яких входили скрипка, труба, ударні, гітара, фортепіано. Пізніше колективи розширювалися до 10 музикантів. Вони працювали на річкових пароплавах, виконуючи переважно танцювальну музику. Одним із перших організаторів таких ансамблів був піаніст *Фейт Мерель*. У його колективі працювали як «білі», так і «чорні» музиканти, граючи не лише по нотах, а й на слух. Багато джазових музикантів вважали роботу на пароплавах «виконавською школою». Тут колись розпочали свою творчу кар’єру немало відомих джазових музикантів, зокрема й уславлений трубач *Л.Армстронг*.

Отже, розглянувши розвиток інструментального джазового виконавства в період новоорлеанського стилю, важливо зазначити, що він характеризується багатоаспектними явищами музичного мистецтва, зокрема розширенням інструментального складу в оркестрах, застосуванням виконавських прийомів,

збагаченням репертуару, становленням музикантів на рівень професійної майстерності. Означений період вважається періодом зародження класичної джазової музики.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Зайцев Г. Б. История джаза : учеб. пособие / Г. Б. Зайцев. – Екатеринбург : Урал. ун-т, 2001. – С. 120.
2. Коллиер Дж. Л. Становление джаза. Популярный исторический очерк / Дж. Л. Коллиер; предисл. и общ. ред. А.Медведева; пер. с англ. – М. : Радуга, 1984. – С. 390.
3. Коллиер Дж. Луи Армстронг. Американский гений / Дж. Коллиер ; предисл. и общ. ред. А.Медведева; пер. с англ. – М. : Радуга, 1987. – 424 с.
4. Конен В. Рождение джаза / В. Конен. – М. : Сов. композитор, 1984. – С. 310.
5. Конен В. К истории афроамериканской музыки: история и современность / В. Конен. – М. : Искусство, 1993. – С. 516.
6. Панасье Ю. История подлинного джаза / Ю. Панасье. – Л. : Музыка, 1979. – С. 128.
7. Полянський В. Стилiстика раннього джазу / В. Полянський. – К., 2004. – С. 116.
8. Сарджент У. Джаз. Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У. Сарджент; пер. с англ. М. Н. Рудковской, В. А. Ерохина ; вступ. статья В. А. Ерохина ; общ. ред. и коммент. В. Ю. Озерова. – М. : Музыка, 1987. – С. 296.

Дата надходження до редакції: 10.01.2013 р.