УДК 785.161

ВПЛИВ СКЛАДУ ДЖАЗОВОГО ОРКЕСТРУ НА СПЕЦИФІКУ ВИКОНАВСЬКОГО РЕПЕРТУАРУ ЕРИ СВІНГУ

Постой Г.Г.
Київський національний університет культури і мистецтв

В статті окреслено соціокультурні умови формування великого джазового складу – біг-бенду ери свінгу. Одними з ключових факторів, що зумовлюють перехід від джаз-бендів до біг-бендів, є зростання популярності джазового мистецтва та активний розвиток його інфраструктури – розповсюдження звукозапису, вдосконалення інструментарію, активізація танцювального руху. Виокремлюються особливості впливу виконавського складу на становлення репертуару. Специфіка аранжувань, особливості імпровізацій були зумовлені тією жанровою сферою, яку обирали керівники біг-бендів. Розвиток сучасного естрадно-джазового виконавства спирається на досягнення, закладені видатними представниками ери свінгу.
Ключові слова: ера свінгу, джаз, біг-бенд, оркестр.

Постановка проблеми. Джазове мистецтво є важливою частиною сучасної культури, своєрідною «золотою серединою» між протилежними музичними полюсами. З одного боку, воно протистоїть легкожанровій, поп-музиці, в силу своєї певної елітарності. З іншого – є набагато більш розповсюдженим та легким для сприйняття, порівняно з сучасною академічною музикою. Однією з ключових проблем, які становлять науковий інтерес для сучасного музикознавства, є взаємозв'язок та взаємовплив різних компонентів музичної культури, як-от функціонування того чи іншого виконавського складу та специфіка його музичного репертуару.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Історія формування джазового мистецтва та етапи його становлення аналізуються в роботах Г. Багдасарьяна, Ю. Барбана, В. Конен, Дж. Колліера, Є. Овчіннікова, М. Стернса. Специфіка джазової інтерпретації розкривається в праці І. Горвата та І. Вассербергера. Певні аспекти, пов'язані з аранжуваннями джазових композицій окреслюються М. Мітропольським.

Виокремлення не розв'язаних раніше частин загальної проблеми. Недостатньо дослідженим аспектом є вивчення специфіки взаємодії між соціокультурними умовами, в яких функціонують джазові оркестри та тим репертуаром, який вони виконують. Аналіз останнього передбачає виокремлення загальних закономірностей виконуваного матеріалу, а саме -підходу до аранжувань джазових композицій та специфіки імпровізацій, які в них використовуються.

Формулювання мети дослідження. Мета статті полягає у аналізі специфіки впливу соціокультурних умов на формування виконавського складу джазових оркестрів та особливостей їх репертуару (на прикладі ери свінгу).

Виклад основного матеріалу. Історія джазу є досить тривалою і вже перетнула столітній рубіж. Проте, якщо проаналізувати час виникнення естрадно-джазового оркестру, то його вік буде меншим. Якщо поява джазу датується кінцем XIX століття, а розквіт припадає на 20-30-ті роки XX століття, то формування біг-бендів – великих оркестрів – розпочалось після закінчення фінансово-економічної кризи, приблизно з 1932 року. Перші джазові склади («jazz-band») сформувалися ще на початку століття, до їх складу входили п'ять-сім інструментів, які виконували дві музичні функції: солюючу (труба, кларнет, тромбон) і акомпануючу (барабан, банджо, туба, фортепіано). Варто відмітити, що джаз-бенд мав велику кількість варіативних складів інструментів – іноді використовувалися сопрано-саксофон, гітара, контрабас, акордеон.

© Постой Г.Г., 2017

Ця варіативність була зумовлена наявними у виконавців інструментами. Виконавські колективи створювалися швидше з набору випадкових інструментів, часто місцем їх гри була вулиця, особливо під час парадів, що можна було спостерігати на прикладі новоорлеанского джазу. Здебільшого це були музиканти-аматори, які не мали спеціальної музичної освіти, грали на слух. Ця специфіка виконавського складу вплинула на характер репертуару – вони обирали досить прості популярні композиції. Складне аранжування вимагало б набагато більш високого виконавського рівня та застосування якісніших інструментів.

Поступово відбувається заміна виконавських складів і ті інструменти, що використовувались зрідка, стали постійними. Подібна новація була зумовлена змінами, пов'язаними з розвитком звукозаписуючої техніки та виникнення нової апаратури. Г. Багдасарьян відмічає: «Однією з особливостей чиказького періоду в розвитку традиційного джазу, який став перехідним до свінгу, була заміна інструментів: замість корнета, туби і банджо на перший план висунулися труба, контрабас і гітара. Серед причин цього була поява мікрофонів і електромеханічного способу звукозапису: гітара нарешті повноцінно зазвучала на платівці» [1, с. 40-41].

Дж. Колліер зазначає, що в ранній період становлення джазу досить важко визначити якісь певні спільні риси, які були б притаманні усім колективам, через те, що навіть уявлення про ритм в межах одного джаз-бенду могли різнитися у виконавців. «У період між 1900 і 1920 роками джаз, і особливо його ритмічний різновид, що одержав пізніше назву «свінг», розвивався настільки стрімко, що нерідко музиканти одного і того ж ансамблю виходили в своїй грі з абсолютно різних уявлень про ритм, використовували різні форми ритмічної організації мелодії, причому розрив у часі появи цих форм іноді досягав десяти і більше років. Коли починали робити перші записи, джаз, як вид музичного мистецтва, остаточно ще не сформувався і ні про одну з його течій не можна було сказати: ось він, типовий джаз» [5, с. 48]. Лише після того, як група новоорлеанских мукантів мігрувала на північ, а згодом почали випускати платівки, виникла можливість визначити чим є новоорлеанський джаз.

Власне історія естрадно-джазових колективів, що продовжують існувати і в наш час, починається з виникнення великих оркестрів – біг-бендів. Основою даних колективів стали джаз-бенди, проте в той час як ритм-група зберіглася в первинному вигляді, то солюючі інструменти почали дублювати. Виникає питання, з чим пов'язане це розширення виконавського складу? В цей час, після економічної кризи, джаз поступово стає надзвичайно популярним. Невеликі виконавські джаз-бенди гарно пасували до невеликих за розмірами залів. Мала площа сцен, які розташовувались у нічних барах, гральних закладах не могла б вмістити більше ніж п'ять -сім виконавців. Натомість «ера свінгу» стала часом виникнення великого інтересу до джазової музики, що характеризувалась появою великих концертних майданчиків, а отже і попитом на великі оркестри. З цього часу можна датувати певну «комерціалізацію» та «професіоналізацію» джазу, пов'язану з цілою самостійною інфраструктурою (звукозаписом, активним концертуванням, написанням аранжувань і виконанням музикантами композицій по нотах, активним розвитком фірм, які виробляють музичні інструменти).

Досить вагомим чинником, який вплинув на швидке розповсюдження джазу в еру свінгу, була поява, а точніше – розвиток звукозапису. Хоча виникнення звукозапису відбувається ще в XIX столітті, проте його технології не дозволяли зробити продукцію придатною для масового вжитку, насамперед через високу вартість. Вже напередодні першої світової війни патефони починають ставати більш доступними для населення. Важливу роль у розповсюдженні джазу відігравала популярність танцювальної музики, записи якої користувалися значним попитом. Свінг викликав у слухача непереборне прагнення до руху. Зв'язок джазового мистецтва з цією більш «прикладною» сферою також стимулював виникнення неймовірної популярності. Маршалл Стернс [10] зазначає, що з 1935 по 1945 роки свінгова музика розповсюджувалась по всій країні під значним тиском всіх сучасних засобів реклами. Увага публіки приверталася до свінгу не лише завдяки музичним якостям джазу, а й за допомогою засобів масової інформації – преси, кіно, радіо. Виникають ряди шанувальників джазової танцювальної музики. Власне джазові виконавці не лише грали у різноманітних дансингах, ресторанах у великих готелях, мюзик-холлах, але й почали записувати свої композиції за допомогою техніки, що згодом почало спряти популяризації їх творчої діяльності. Опора в джазі не на сталий нотний текст, а на імпровізаційність, що має мінливий характер, могло призвести до того, що нащадкам було б важко уявити досягнення майстерності джазових метрів, проте завдяки звукозапису вони збереглись в історії. Більше того, саме завдяки платівкам відбулось знайомство, а згодом й зародження джазу в колишньому СРСР. Молоді джазові виконавці навчались, копіюючи виступи зірок.

Власне до ери свінгу джаз був більш «хаотичним». М. Мітропольский вказує на те, що розвиток біг-бендів відповідав і переходу від лінійного до гармонійного музикування в джазі (від горизонтального до вертикального, в зв'язку з чим з'явилася і нова професія аранжувальника). «Окремі голоси трьох інструментів в традиційному джазовому стилі великий свінговий бенд замінює цілим набором інструментів, де кожен з них має різний і цілком певний музичний голос (грає свою партію), але тут в груповій формі ці інструменти виконують таку роботу, яка раніше проводилася всього лише трьома окремими інструментами на мелодійній, а не гармонійній основі» [7].

Варто відмітити, що досить часто в еру свінгу керівники оркестрів, виконавці були також композиторами і аранжувальниками. Одним з видатних джазових музикантів був Дюк Еллінгтон. Практично всі композиції, які написав він, або інші учасники його оркестру, стали класикою джазу. Особливістю стилю аранжувань була барвистість музичної мови, експресивність гармонії і ладотонального розвитку. Досить сміливим було залучення інструментів, не надто традиційних

для джазу, наприклад бас-кларнету, або використання новітніх прийомів гри, якою на той час була гра духових з сурдиною. Є. Барбан розмірковуючи про Дюка Еллінгтона зазначає: «Успіх Еллінгтона не можна пояснити його удачливістю (легкою вдачею) або музичним конформізмом. Шлях Еллінгтона був би згубним для менш видатної індивідуальності, бо геній Дюка в умінні працювати з оркестром, в його надзвичайній здатності до синтезу. Еллінгтон ніколи не підкоряє музиканта своїй волі. Навпаки, всі його помисли лише про одне: створити всі умови для найбільш повного розкриття індивідуальності кожного музиканта, використовувати її і «узагальнити» всіх солістів у своїй п'єсі» [2, с. 7].

Т. Саймон в своїй роботі «Великі оркестри епохи свінгу» [9] зазначає, що оркестрів існувало в цей період дуже багато, але лише деякі з них мали великий успіх. На думку Саймона, причин для успіху у них було чотири: 1) стиль оркестру (його визначав і встановлював керівник оркестру, тобто його аранжувальник або його лідер); 2) музиканти оркестру або ж сайдмен; 3) вокалісти, які відігравали важливу роль в створенні іміджу оркестру, а в деяких випадках навіть перевищували популярність самого бенду; 4) бенд-лідери. І хоча бенд-лідер названий був останнім, однак значення його було найважливішим, саме навколо нього оберталися музика, музиканти, вокалісти, аранжувальники і всі комерційні справи, пов'язані з оркестром. Постать виконавців, їх роль у становленні музичної композиції, загального саунду твору був чималою. В. Конен відмічає, що відтепер сама п'єса залежала не лише від єдиного творця, композитора, аранжувальника, а насамперед від того, яким чином твір сприймався аудиторією, яка реагувала на гру. «Так, вже джаз не тільки зберіг, але і довів до рівня професіоналізму фольклорну «відкритість форми» як особливий виразний засіб – тривалість п'єси, її характер прямо залежали від контакту з аудиторією; більш того, з'явився навіть свого роду аналог імпровізацій в письмовій композиторській творчості – так зване джазове аранжування, що найбільш чітко визначилося спочатку в творчості Дюка Еллінгтона (своя або чужа вихідна тема піддається розробці в тому напрямку, в якому це можуть зробити учасники ансамблю)» [6, с. 145]. Конен підкреслює надзвичайну роль окремих виконавців, адже в партитурах ери свінгу досить часто замість назви інструментів могли стояти імена виконавців, що підкреслює їх значимість для створення єдиного цілого.

Новації, які прийшли з діяльністю біг-бендів, були звичайно ж продовженням традицій диксилендів. «Перші біг-бенди, що розробляють стиль свінг, ще продовжували йти шляхом, наміченим розширеними диксилендами, лише трохи упорядковуючи виконання за рахунок використання аранжувань» [8, с. 51]. Варто відмітити, що нова форма джазового музикування була тісно пов'язана з расовою приналежністю виконавців, що входили до оркестру. Від того чи складався оркестр з білих, чи з чорних музикантів, залежали репертуарні відмінності, специфіка аранжувань і виконавська манера. Адже лише з 40-х років XX століття починають з'являтися змішані за складом колективи.

В «класичному» біг-бенді інструментальний склад досить сильно коливався, нараховуючи від десяти до сімнадцяти, а часом і більше учасників. Незмінним був поділ на ритмічну секцію, до якої входили ударні інструменти, фортепіано, контрабас і гітара та на мелодичну секцію, до якої входили підсекції труб, тромбонів та саксофонів. Варто відмітити, що попри спільність інструментарію, який використовували найбільш видатні та відомі колективи ери свінгу, їх можна було б розділити на дві групи саме за типом аранжувань та специфікою виконавської манери, в тому числі і особливостей імпровізування. Так колективи Бенні Гудмена та Глена Міллера можна віднести до однієї групи, а Каунта Бейсі та Дюка Еллінгтона до іншої. Для біг-бенду Каунта Бессі були притаманні аранжування, в яких не було заготовлених партій, всі учасники колективу імпровізували під час виконання твору. Один з учасників біг-бенду Каунта Бейсі – Гаррі Едісон (труба), зазначав, що у них не було жодних нот, а всі аранжування вони тримали у голові. «Всі твори, які ми виконували, не мали ніякого нотного запису, ніяких партитур. У Джимі Лансфорда, Дюка Еллінгтона, Братів Дорсі, Бенні Гудмена, Чіка Веба, у всіх були заготовлені аранжування, якщо ти грав у них, ти отримував аркуш з нотами, у Бессі ти міг грати без усіляких нот, головне тільки щоб ти свінгував» [4].

В оркестрах Б. Гудмена і Г. Міллера основним репертуаром була розважальна музика. Фактично вони розширили жанрову сферу, виконуючи теми з мюзиклів, бродвейських вистав. В основі обраних композицій була закладена орієнтація на європейські звукові ідеали, що призвела до появи комерційного свінгу. Кількість соло в композиціях була незначною, як правило обмежувались одним чи двома сольними виступами протягом номера. Велика роль надавалась вокалістам, більшість інструменталістів постійно грали, адже акцент робився на колективну гру із заздалегідь розписаними партіями й епізодичними імпровізаціями. Саме їх колективи сприяли виникненню у вітчизняному просторі естрадно-симфонічних оркестрів. Для естрадно-симфонічних колективів характерне додавання до складу біг-бенду інструментів, традиційних для симфонічного оркестру, а саме – струнних інструментів, арфи, дерев'яних духових. Подібна «симфонізація» біг-бендового складу була зумовлена тими широкими можливостями, що відкривались для їх виконавського репертуару – здатність грати твори, що належать до академічної музичної традиції, джазові композиції та ті, що можна віднести до музики «третього пласту» (В. Конен).

У біг-бендах Д. Еллінгтона та К. Бейсі виконувані композиції були переважно джазово-імпровізаційними, менше орієнтованими на комерційне начало, що зумовлювало більшу кількість сольних та колективних імпровізацій. Саме завдяки їх творчості здійснювався розвиток джазового мистецтва за рахунок новаторських відкриттів у композиції та аранжуванні. Значну роль відігравали концертмейстери груп, які демонстрували необхідну для кожної п'єси виконавську манеру – а саме специфічну ритміку, артикуляцію та динаміку. Внаслідок того новаторського потенціалу, що містила діяльність цих колективів, здійснювалась

подальша еволюція джазового виконавства, представники якого спирались на досягнення їх славетних попередників часів ери свінгу.

Варто відмітити, що на даний момент джазові музиканти мають володіти широким спектром вмінь та навичок, бути в певному сенсі універсальними виконавцями. І. Горват та І. Вассербергер зазначають: «Наші провідні оркестри, як і більшість закордонних, не можуть обмежуватися вузькою спеціалізацією, тому вони вводять до свого репертуару популярну і джазову музику в різних пропорціях, а також твори, що належать до так званої третьої течії, для якої характерне поєднання сучасної композиторської техніки з джазовими традиціями. Таким чином, від кожного музиканта вимагаються загальні музичні знання, всебічне володіння інструментом і, звичайно, освоення специфічниих технічних засобів джазу в усій його повноті» [3, с. 5]. Отже, специфіка репертуару, а саме – аранжування стандартів мають відповідати певним закономірностям. Так однією з найважливіших умов повинно бути дотримання організації виразних засобів відповідно до обраного жанру твору.

Висновки. Значну роль у формуванні складу біг-бенду ери свінгу відігравали соціокультурні чинники. Одними з ключових факторів, що зумовили перехід від джаз-бендів до біг-бендів, було зростання популярності джазового мистецтва, що характеризувалось бурхливим розвитком його інфраструктури – розповсюдженням звукозапису, вдосконаленням інструментарію, активізацією танцювального руху. Виконавський склад джазового колективу впливає на формування його репертуару, специфіка аранжувань якого та особливості імпровізацій зумовлені обраною бенд-лідерами жанровою сферою. Розвиток сучасного естрадно-джазового виконавства спирається на досягнення, закладені видатними представниками ери свінгу.

Список літератури:

1. Багдасарьян Г.Э. Развитие метроритмических способностей в процессе обучения на ударных инструментах: дис. ... канд. пед. наук. Санкт-Петербургский гос. ин-т культуры. – Спб., 2015.
2. Барбан Е. Джазовые опыты. – СПб.: Композитор, 2007. – 336 с.
3. Горват І. Вассербергер І. Основи джазової інтерпретації. – К.: Музична Україна, 1980. – 120 с.
4. Історія джазу. 5. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=CrUWs8MBy60&t=2828s
5. Коллиер Дж. Луи Армстронг. Американский гений. – М.: Радуга, 1987. – 429 с.
6. Конен В.Дж. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. – М.: Музыка, 1994. – 160 с.
7. Митропольский М. Краткая история джаза для начинающих. – М., 2004 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.jazz.ru/books/history/.
8. Овчинников Е.В. История джаза. – М.: Музыка, 1994. – 211 с.
9. Саймон Д. Большие оркестры эпохи свинга. – СПб.: Скифия, 2008. – 680 с.
10. Stearns M. The Story of Jazz. – N. У., 1958.

Постой Г.Г.
Киевский национальный университет культуры и искусств

ВЛИЯНИЕ СОСТАВА ДЖАЗОВОГО ОРКЕСТРА НА СПЕЦИФИКУ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО РЕПЕРТУАРА ЭРЫ СВИНГА

Аннотация
В статье обозначены социокультурные условия формирования большого джазового состава – биг-бэнда эры свинга. Одними из ключевых факторов, обусловливающих переход от джаз-бэндов к биг-бэндам, является рост популярности джазового искусства и активное развитие его инфраструктуры – распространение звукозаписи, совершенствование инструментария, активизация танцевального движения. Выделяются особенности влияния исполнительского состава на становление репертуара. Специфика аранжировок, особенности импровизаций были обусловлены той жанровой сферой, которую выбирали руководители биг-бэндов. Развитие современного эстрадно-джазового исполнительства опирается на достижения, заложенные выдающимися представителями эры свинга.
Ключевые слова: эра свинга, джаз, биг-бэнд, оркестр.

Postoi H.H.
Kyiv National University of Culture and Arts

INFLUENCE OF THE JAZZ ORCHESTRA COMPOSITION ON THE SPECIFICITY OF THE EXECUTIVE REPEATHER OF THE SWING ERA

Summary
The article outlines the socio-cultural conditions for the formation of a great jazz orchestra – the big band of the era of swing. One of the key factors driving the transition from jazz-bands to big bands is the growing popularity of jazz and the active development of its infrastructure – the distribution of sound recordings, the improvement of the tools, the activation of the dance movement. The peculiarities of the influence of the performing composition on the formation of the repertoire are singled out. The specifics of the arrangements, the features of improvisations were due to the genre area chosen by the leaders of the big band. The development of contemporary pop and jazz performances is based on the achievements laid down by the prominent representatives of the swing era.
Keywords: swing era, jazz, big band, orchestra.