

ФЛЕЙТА ЯК ТЕМБРОВИЙ ФЕНОМЕН У ДЖАЗОВОМУ АНСАМБЛІ

Новосадова Світлана Артемівна

Старший викладач кафедри мистецької освіти
Житомирський державний університет
імені Івана Франка

Тітова Олена Романівна

Концертмейстер кафедри мистецької освіти
Житомирський державний університет
імені Івана Франка

Одайник Світлана Іванівна

Концертмейстер кафедри мистецької освіти
Житомирський державний університет
імені Івана Франка

Джаз постає не лише як сукупність стилевих напрямів, а як особливий тип музичного мислення, в межах якого провідну роль відіграють імпровізація, ритмічна свобода та індивідуальна виконавська манера. Саме ці риси зумовили складний і поступовий процес входження флейти до джазового інструментального середовища.

У музикознавців джаз розглядається як складне художнє явище, що поєднує в собі риси музичного стилю, виконавської практики та соціокультурного феномена. Відсутність єдиного універсального визначення джазу зумовлена багатством його стилевих форм, історичною мінливістю та значною роллю імпровізації. Як зазначає американський дослідник джазу Гюнтер Шуллер, джаз не може бути визначений виключно через нотний текст, оскільки його сутність значною мірою існує в площині живого виконання [8].

Леонард Фезер трактує джаз як «музику, в основі якої лежить імпровізаційне мислення, ритмічна свобода та індивідуальне трактування музичного матеріалу». У свою чергу, Ерік Хобсбаум наголошує на соціальному аспекті джазу, розглядаючи його як форму культурної ідентичності афроамериканської спільноти. Таким чином, у сучасних дослідженнях джаз постає як багаторівневе явище, що поєднує естетичні, виконавські та культурно-історичні параметри.

Витоки джазу пов'язані з музичною культурою афроамериканського населення Сполучених Штатів Америки кінця XIX — початку XX століття. Більшість дослідників сходяться на думці, що джаз сформувався на перетині кількох традиційних жанрів, зокрема блюзу, спірічуелсів, госпелу та робітничих пісень. Блюз, став емоційним і ладовим підґрунтям джазу, надавши йому характерної інтонаційної гнучкості та виразної меланхолійності [2, 8].

Важливу роль у формуванні джазової мови відіграв також регтайм, що приніс у джаз елементи синкопованої ритміки та формальної організованості. Географічним осередком становлення раннього джазу вважається Новий Орлеан — місто з унікальним культурним середовищем, де поєднувалися африканські, європейські та карибські музичні традиції. Саме в цьому середовищі сформувалися перші джазові ансамблі, в яких поєднувалися колективна імпровізація та чітка функціональна роль кожного інструмента.

Імпровізація є визначальною рисою джазової музики та основним чинником її художньої унікальності. На відміну від академічної традиції, де виконавець здебільшого інтерпретує зафіксований авторський текст, у джазі музикант бере активну участь у створенні музичного матеріалу безпосередньо під час виконання. Джазова імпровізація є результатом поєднання технічної підготовки, стилістичного мислення та миттєвої творчої реакції.

Імпровізація в джазі не є хаотичною: вона ґрунтується на знанні гармонійних схем, ладових структур і формальних моделей. При цьому виконавець має можливість трансформувати тематичний матеріал, змінювати ритмічні акценти та експериментувати з тембром. Саме імпровізаційна природа джазу забезпечує його постійну еволюцію та відкритість до нових стильових напрямів [4].

Ритм є одним із ключових елементів джазової музики, що визначає її стилістичну своєрідність. Однією з найхарактерніших рис джазу є свінг — специфічний ритмічний принцип, який полягає у нерівномірному поділі метричних одиниць та створює відчуття «пружного» руху. Джоел Гаррісон зазначає — свінг є не стільки ритмічною формулою, скільки особливим способом музичного мислення.

Синкопація, що полягає у зміщенні акцентів зі сильних долей на слабкі, також є важливим ритмічним засобом джазу. Вона сприяє виникненню внутрішньої напруги та динаміки, що робить джазову музику емоційно насиченою та рухливою. Поєднання свінгу та синкопації формує характерну часову організацію, яка суттєво відрізняє джаз від інших музичних жанрів.

Джазова музика ґрунтується на унікальному поєднанні виконавської індивідуальності та ансамблевої взаємодії. Кожен джазовий музикант формує власний стиль, що проявляється у тембрі, фразуванні, ритмічному відчутті та імпровізаційній манері. Стюарт Ніколсон зазначав, що індивідуальний стиль у джазі є настільки важливим, що часто стає визначальним чинником художньої цінності виконавця [4, 6].

Водночас джаз є мистецтвом колективного музикування, де постійний діалог між учасниками ансамблю відіграє вирішальну роль. Реакція на імпровізації партнерів, взаємне слухання та спільне формування музичної форми створюють живу та динамічну структуру виконання. Саме ця взаємодія забезпечує органічну єдність ансамблю та робить кожне джазове виконання унікальним.

Розвиток джазової музики охоплює кілька основних історичних етапів, кожен з яких характеризується специфічними стильовими, ритмічними та виконавськими особливостями. Зміна цих етапів відображає як еволюцію музичної мови джазу, так і трансформацію ролі окремих інструментів у

джазовому ансамблі, що має принципове значення для подальшого аналізу використання флейти.[4,6].

Ранній джаз сформувався на початку ХХ століття, переважно в Новому Орлеані. Для цього періоду характерною була колективна імпровізація, у якій провідну роль відігравали корнет або труба, кларнет і тромбон. Ритмічна основа забезпечувалася банджо, тубою або контрабасом та ударними інструментами. Інструментальний склад ранніх джазових ансамблів був зумовлений маршовими та духовими традиціями.

На цьому етапі флейта майже не використовувалася, що пояснюється як її порівняно тихим тембром, так і функціональними вимогами колективної імпровізації, де домінували більш яскраві духові інструменти. Таким чином, ранній джаз сформував інструментальні пріоритети, які надовго визначили звучання жанру.

Період свінгу, що припадає на 1930–1940-ві роки, характеризується розвитком великих оркестрів — біг-бендів. У цей час джаз набуває популярності як танцювальна музика, а аранжування відіграють провідну роль. Стандартизація форм, чітка ритмічна пульсація та секційна організація оркестру стали визначальними ознаками свінгу.

У біг-бендах флейта інколи використовувалася як допоміжний інструмент, переважно в подвоєнні партії саксофонів. Проте вона не виконувала самостійної солістичної функції. Це свідчить про те, що флейта на цьому етапі ще не була інтегрована в джазову виконавську традицію як повноцінний джазовий інструмент [3].

Бібоп, що виник у 1940-х роках, став радикальним переломним моментом в історії джазу. Його представники, зокрема Чарлі Паркер, Діззі Гіллеспі та Телоніус Монк, відмовилися від танцювальної функції джазу на користь складної гармонії, швидких темпів та інтелектуалізованої імпровізації.

Для бібопу характерне домінування саксофона і труби як основних мелодичних інструментів. Флейта в цей період залишалася периферійним інструментом, однак саме у бібопі закладаються передумови для розширення інструментального мислення джазу. Поступове ускладнення гармонічної мови відкривало можливості для інструментів із більш гнучкою тембровою палітрою.

Модерн-джаз, що охоплює кул-джаз, постбоп та модальний джаз 1950–1960-х років, характеризується розширенням тембрових можливостей ансамблю та зростанням ролі індивідуального звучання. У цей період з'являється інтерес до нетрадиційних для джазу інструментів, зокрема флейти.

Саме в межах модерн-джазу флейта починає утверджуватися як сольний інструмент. Значну роль у цьому процесі відіграли такі музиканти, як Гербі Менн та Ерік Долфі, які продемонстрували нові темброві й виражальні можливості флейти в джазовому контексті. Таким чином, модерн-джаз став ключовим етапом для інтеграції флейти в джазову традицію [3].

Сформувався наприкінці 1950-х — на початку 1960-х років, характеризується відмовою від жорстких гармонічних і формальних обмежень. Представники

цього напрямку, зокрема Орнетт Коулмен та Сесіл Тейлор, прагнули до максимальної свободи самовираження.

У фрі-джазі флейта набула нових функцій, пов'язаних із тембровими експериментами та розширеними виконавськими техніками. Інструмент почали використовувати не лише як мелодичний, а й як шумовий і текстурний елемент, що сприяло збагаченню звукової палітри ансамблю.

Ф'южн, який розвинувся у 1970-х роках, поєднав джаз із елементами рок-музики, фанку та електроніки. Цей напрям характеризується використанням електронних інструментів, складних ритмічних структур і розширеного інструментального складу.

У ф'южні флейта отримала можливість інтеграції в електрифіковане звучання ансамблю, часто з використанням звукопідсилення та ефектів. Це сприяло її подальшому утвердженню як сучасного джазового інструмента з широкими виражальними можливостями [3].

Інструментальний склад джазових ансамблів формувався поступово, у тісному зв'язку з історичними етапами розвитку джазової музики, особливостями виконавської практики та соціальним функціонуванням жанру. Упродовж ХХ століття в джазі склалися певні усталені моделі ансамблевого складу, які, з одного боку, забезпечували стилістичну впізнаваність, а з іншого — залишали простір для індивідуальних виконавських експериментів.

Фундаментом джазового ансамблю є ритм-секція, яка виконує комплексну функцію ритмічної, гармонічної та формоутворювальної опори. Традиційно до її складу входять ударні інструменти, контрабас або бас-гітара, а також гармонічний інструмент — фортепіано або гітара [6].

На відміну від академічної ансамблевої практики, у джазі ритм-секція не обмежується супровідною роллю. Її учасники беруть активну участь у процесі імпровізації, взаємодіючи із солістом та впливаючи на загальний розвиток музичної форми. Така взаємодія створює особливий тип ансамблевого мислення, заснований на постійному діалозі між виконавцями [4].

Провідне місце в джазових ансамблях також традиційно посідають духові інструменти, які виконують насамперед мелодичні та імпровізаційні функції. У різні періоди розвитку джазу до їхнього складу входили труба, тромбон, кларнет, а згодом — різновиди саксофонів, що поступово стали основними солюючими інструментами.

У ранніх формах джазу духові інструменти були задіяні переважно в колективній імпровізації, тоді як у подальших стилях, зокрема в бібопі та постбібопі, на перший план вийшла індивідуальна сольна манера виконавця [5].

Домінування саксофона та труби в джазовій музиці зумовлене як історичними, так і акустичними чинниками. Ці інструменти поєднують у собі виразний тембр, достатню динамічну потужність та широкі технічні можливості, що робить їх особливо придатними для імпровізаційної практики [6].

Саме на саксофоні та трубі сформувалися ключові виконавські стилі джазу, пов'язані з іменами Луї Армстронга, Чарлі Паркера, Діззі Гіллеспі, Джона

Колтрейна та інших визначних музикантів. Їхня творчість сприяла закріпленню цих інструментів як своєрідного еталону джазового соліста.

Однією з характерних особливостей джазової музики є підвищена увага до тембрової індивідуальності виконавця. На відміну від академічної музики, де визначальним є нотний текст, у джазі важливу роль відіграють темброві нюанси, артикуляція, динаміка та манера звуковидобування [5].

У цьому контексті вибір інструмента набуває особливого значення, оскільки він безпосередньо впливає на характер імпровізаційного висловлювання. Водночас не кожен інструмент однаково легко інтегрується в традиційний джазовий ансамбль, що обумовлюється як його акустичними властивостями, так і усталеними виконавськими традиціями [1, 2].

Список літератури

1. Гладких А. В. Специфіка виконання джазових прийомів у сучасній музиці // *Культура України*. — 2011. — № 34.
2. Журба В. В. Стил ь bebop у джазовій музичній культурі США 1940 – першої половини 1950-х років : дис. ... канд. мистецтвознавства. — Київ : Національний університет культури і мистецтв, 2021. — 260 с.
3. Коломієць Є. А. Тенденції розвитку флейтового виконавства у ХХ–ХХІ сторіччі : кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» / Херсонський державний університет. — Херсон, 2021. — 39 с.
4. Костеньов О. Л. Підготовлена та непідготовлена техніки імпровізації в зарубіжній джазовій інструментальній музиці другої половини ХХ століття.
5. Павленко О. М. Принципи виконання естрадно-джазових творів // *Духовність особистості в системі мистецької освіти*. — 2017. — Вип. 3. — С. 71–77.
6. Павленко О. М. Принципи виконання естрадно-джазових творів // *Духовність особистості в системі мистецької освіти* : збірник праць наукової школи доктора педагогічних наук, професора О. М. Олексюк. — Київ, 2016. — № 2. — С. 71–77.
7. Перцов М. О. Сучасні модифікації флейти та їх використання в музичній практиці / М. О. Перцов // *Young Scientist*. — 2017. — № 10 (50). — С. 312–316.
8. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу. — Київ : Центрмузінформ, 2004. — 232 с.