

УДК 785.161

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/19.167750>

**Вячеслав ЛАТКО,**

*orcid.org/0000-0003-2412-828X*

викладач кафедри музичного мистецтва

відокремленого підрозділу «Миколаївська філія

Київського національного університету культури і мистецтв»

(Миколаїв, Україна) *aliancesll@gmail.com*

## **БІГ-БЕНД ТА ЕСТРАДНО-СИМФОНІЧНИЙ ОРКЕСТР: ГЕНЕЗА, СУТНІСНІ РИСИ ТА СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ**

*У статті проаналізовано особливості формування виконавських інструментальних складів. Виділено взаємодію між становленням певного типу оркестру та соціокультурними чинниками. Визначено структурний, функціональний та кількісний склад учасників біг-бенду й естрадно-симфонічного типів оркестру. Окреслено роль логічного раціонального начала в імпровізаційних структурах джазового мистецтва. Підкреслено, що використання біг-бенду в джазовій, а естрадно-симфонічного оркестру в естрадній музиці зумовлюється логікою взаємодією між сталим зафіксованим у нотному тексті началом та імпровізаційним.*

**Ключові слова:** біг-бенд, джаз, естрадно-симфонічний оркестр, імпровізація, естрадна музика.

**Vyacheslav LATKO,**

*orcid.org/0000-0003-2412-828X*

Teacher of the Department of Music Art

of the Separated Subdivision “Mykolayiv Branch

of the Kyiv National University of Culture and Arts”

(Mykolaiv, Ukraine) *aliancesll@gmail.com*

## **BIG BAND AND POP-SYMPHONY ORCHESTRA: GENESIS, THE ESSENTIAL FEATURES AND SPECIFIC OF USE**

*The formation of various performances in the history of music is a reflection of the specifics of the development of cultural and historical development. From the birth of jazz it is possible to date the beginning of the formation of ensembles intended to perform pop music direction. However, this process was rather lengthy and somewhat chaotic. During the formation of jazz, initially, as antitheses for academic music, there was no certain stable instrument composition. The participants gathered with instruments available to them, and then a general sound was formed, where they decided what batches they would perform. Many orchestras were formed for the sake of appearances in the open space. So there were marching bands walking along the streets, ensembles that played steamboats and various entertainment salons and other institutions. In these performances, the participants played pieces that were composed or picked up by ear. There was no evidence of the existence of arrangement of compositions; moreover, because of the lack of musical education in most of the participants of the first jazz bands, it was impossible. Accordingly, a fairly simple musical material involved a small number of participants whose parties were easily coordinated.*

*In the era of swing, the following composition of the orchestra is established, which includes the rhythm section, where there is a piano, a tool that will perform a bass line (double bass, then a bass guitar), a drum set, as well as a melodic section. This section may include pipes, saxophones and trombones. It should be noted that the number of instruments could vary. It should be noted that besides the big-bands, another type of orchestra is formed, whose performing composition is connected not so much with the expansion of the jazz band, but with the addition of certain instruments of the symphonic orchestra. It means different types of variety symphony orchestras. Among the contemporary varieties of pop and symphonic orchestras, the following can be singled out, which will differ in quantitative and qualitative composition. So the orchestras of the first group use practically the full composition of the pair symphony orchestra, to which add saxophones and rhythm section.*

*Accordingly, it is possible to note, on the example of pop and symphony orchestras and the big band paths, the intersection of two traditions – academic and jazz. Due to the fact that in the variety-symphonic orchestra there is, usually, a large string group – it makes the sound more soft, designed for variety popular music. However, this composition due to its magnitude is impossible without arrangements, musical text and conductor. It is not too mobile. On the other hand, the big band, which has more chamber composition, implies the presence of instruments with a more pronounced sound, which will not be offset by the softening of strings. The big band, through the use of instruments of the copper group and the rhythm section, has a more coherent sound.*

**Key words:** big band, jazz, pop and symphony orchestra, improvisation, pop music.

**Постановка проблеми.** В умовах сучасної культури, де представлено чимало різних музичних стилів, провідне місце надається естрадно-джазовій культурі. Її популярність та цікавість до неї з боку

публіки зумовлюють наявність низки колективів, які можуть розрізнятися за кількістю учасників, типом інструментів, що входять до їх складу. Це можуть бути невеликі гурти, ансамблі й оркестри.

Проте серед колективів, які виконують естрадно-джазову музику, можна виділити декілька типів виконавських складів, до яких звертаються в практичній діяльності найчастіше. Так, коли виокремлювати великі склади, зазвичай згадують оркестри типу біг-бенд, естрадно-симфонічний, дисксиленд. Дослідження специфіки даних колективів у музичній діяльності є актуальним завданням, виконання якого не лише сприятиме усвідомленню особливостей структури цих складів, але й дозволить простежити їхню генезу й особливості їх трактування в межах культури ХХ – ХХІ ст.

**Аналіз досліджень.** Питання розвитку джазового мистецтва в культурі ХХ ст. висвітлено в праці У. Сарджента. Вплив складу джазового оркестру на специфіку виконавського репертуару ери свінгу розглянуто в статті українського дослідника Г. Постоя. Особливості імпровізації як сутнісної риси джазового мистецтва окреслюються в праці О. Баташева. Актуальні питання аранжувань для джазових, естрадних та вокально-інструментальних ансамблів досліджуються в працях Г. Гараняна та К. Олейнікова.

**Мета статті** полягає в аналізі особливостей формування та використання двох провідних типів складів, притаманних для джазово-естрадного мистецтва – біг-бенду й естрадно-симфонічного оркестру.

**Виклад основного матеріалу.** Становлення різних виконавських складів в історії музики є відображенням специфіки культурно-історичного розвитку. Від зародження джазу можна датувати початок формування ансамблів, призначених для виконання музики естрадного спрямування. Проте цей процес був досить тривалим і дещо хаотичним.

Під час становлення джазу, спочатку як антитези до академічної музики, певного сталого складу інструментів не було. Збиралися учасники з наявними в них інструментами, а вже потім формувалося загальне звучання, де вирішувалось, які партії вони будуть виконувати. Г. Постой зазначає: «Перші джазові склади (“jazz band”) сформувалися ще на початку століття, до їхнього складу входили п’ять-сім інструментів, які виконували дві музичні функції: грали соло (труба, кларнет, тромбон) і акомпанували (барабан, банджо, туба, фортепіано). Зауважимо, що джаз-бенд мав багато варіативних складів інструментів – іноді використовувалися сопрано-саксофон, гітара, контрабас, акордеон» (Олейников, 2003: 90). Треба зазначити, що музиканти мали різний рівень виконавської майстерності. Зазвичай це були не професіонали, а музиканти-самоучки. Чимало оркестрів було сформовано для виступів на відкритому про-

сторі. Так, існували марчінг-бенди, які крокували вулицями, ансамблі, які грали на пароплавах, у різноманітних розважальних салонах та інших інституціях. У таких виконавських колективах учасники грали твори, які складали самі чи підбирали на слух. Свідчень про те, що були аранжування композицій, немає, до того ж через відсутність музичної освіти в більшості учасників перших джазових оркестрів це було неможливе. Отже, досить простий музичний матеріал передбачав невелику кількість учасників, партії яких легко узгоджувалися.

Становлення великих виконавських складів відбувається дещо пізніше та пов’язане із зародженням комерційної популярної музики «псевдоджазового характеру», яке сталося у 20–30-х рр. у Сполучених Штатах Америки. Саме в цей час набуває розвитку симфоджаз. Можна зазначити, що наявним стає синтезування досягнень симфонічної академічної музики та джазового звучання. У середині 30-х рр. стартує «свінговий бум», що супроводжується значною цікавістю до джазу з боку широкого загалу. За наявності великих концерт-холів, дансінгів, де могло зібратися чимало публіки, створюються умови для того, щоб поширювалися оркестри з багатьма учасниками, які зможуть заповнити звуковий простір. Відповідно, музичний матеріал, розрахований на багато оркестрантів, потребує наявності нотного тексту, написаних аранжувань, де б прораховувався динамічний і тембровий баланс. У. Сарджент так характеризує свінг: «Досить багатоликий і водночас такий, що мав безсумнівну внутрішню цілісність, стиль свінг став найцікавішим продуктом кристалізації сутнісних ознак хот-джазу в раніше не властивих йому високоорганізованих, відшліфованих формах» (Сарджент, 1987: 4).

Свінг зміг поєднати в собі досить різнорідні начала – певну спонтанність, яка була характерна для джазового мистецтва, що втілювалася в імпровізаційності, композиційній струнності та цілісності, яка проявлялася в майстерних аранжуваннях. На відміну від напрямів, які були до цього часу, свінг набагато більше був спрямований до широкої аудиторії. Досить важливим чинником була танцювально орієнтована стилістика. «Тут, безумовно, були всі ознаки популярної музики: прикладний характер, відома поверховість художніх образів, зовнішня привабливість музичного матеріалу і його «обробки», «комерціалізованість» («товарність»), тенденція до стандартизації» (Сарджент, 1987: 12).

В еру свінгу встановлюється такий склад оркестру, до якого входить ритм-секція, де наявні фор-

тепіано, інструмент, який буде виконувати басову лінію (контрабас, згодом – бас-гітара), ударна установка, а також мелодична секція. У цій секції можуть бути труби, саксофони, тромбони. Варто зазначити, що кількість інструментів могла варіюватись. У біг-бенді могло бути принаймні 10 учасників, у середньому – 17. «Варто зазначити, 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, зокрема й особливостей імпровізування» (Постой, 2017: 92).

На даний момент є чимало оркестрів, які можна розділити за кількісним складом. Так, Г. Олейніков зазначає можливість виділити такі великі джазові оркестри, як повні, малі та потрійні. Вони розрізняються за більшою чи меншою кількістю учасників групи духових інструментів. Окрім саксофонів і труб, можуть також використовуватися тромбони та валторни. «Залежно від завдання або можливостей кожного конкретного колективу кількість інструментів у першій групі може бути різною. Найчастіше ВДО буває трьох видів, які умовно називають: повний, малий і т. н. «потрійний»» (Олейніков, 2003: 6). Якщо казати про повний оркестр, то в ньому будуть п'ять саксофонів (два альти, два тенори, баритон), чотири труби, чотири тромбони, крім того, іноді можуть бути валторни та туби. У малому оркестрі є чотири саксофони, три труби та тромбон. Натомість у найменшому є лише три саксофони, дві труби та тромбон.

Зазначимо, що, окрім біг-бенду формується також ще один тип оркестру, виконавський склад якого пов'язаний не стільки з розширенням джаз-бенду, скільки з доповненням певними інструментами симфонічного академічного оркестру. Маються на увазі різноманітні типи естрадно-симфонічних оркестрів. Серед сучасних різновидів естрадно-симфонічних оркестрів можна виділити такі, які будуть розрізнятися за кількісним та якісним складом. Так, в оркестрів першої групи використовується практично повний склад парного симфонічного оркестру, до якого додають саксофони та ритм-секцію. У такому оркестрі застосовується велика група дерев'яних духових інструментів – дві флейти, кларнет, гобой, фагот. Тут можливе використання п'яти саксофонів, трьох валторн, чотирьох труб, чотирьох тромбонів, туби, ритм-секції (два ударники, гітара, арфа, фортепіано, бас) та чималої струнної групи – від десяти пультів перших скрипок до одного пульта для баса. Окрім такого оркестру, можливі склади, де немає труб, тромбонів, саксофонів і туби, а також різно-

вид оркестру, де переважає струнна група, ритм-секція.

Отже, на прикладі естрадно-симфонічних оркестрів і біг-бенду можна зазначити шляхи перетину двох традицій – академічної та джазової. Завдяки наявності в естрадно-симфонічному оркестрі чималої струнної групи звучання стає більш м'яким, розрахованим на естрадну популярну музику. Проте цей склад, через його масштабність, неможливий без аранжувань, нотного тексту та диригента. Він є не надто мобільним. Натомість біг-бенд, що має більш камерний склад, передбачає наявність інструментів із більш пронизливим звучанням, яке не буде нівелюватися пом'якшенням струнних. Біг-бенд завдяки інструментам мідної групи та ритм-секції має більш узгоджене звучання. Звісно, сучасні біг-бенди, як і естрадно-симфонічні оркестри, орієнтовані на виконання зафіксованого в нотному тексті матеріалу. Якщо згадати, що біг-бенди частіше грають джаз, який неможливий без імпровізаційності, партії інструментів, які виконують соло будуть залежати від творчого початку виконавців. Формування імпровізації передбачає балансування на межі свободи розгортання музичної думки та чіткого уявлення її структури та часового виміру. Теоретик джазу О. Баташев зазначає специфіку імпровізації як явища, що має раціонально скерований характер. «В імпровізаційному мистецтві поруч із натхненням і інтуїцією є свідомий розрахунок. Імпровізатор володіє не тільки тактикою, але й стратегією, він може «стати над формою», спланувати драматургію свого висловлювання, розставити головні ланки музичної думки» (Баташев, 1987: 87).

Така свобода, що є в грі біг-бендів, зумовлює збереження певних канонів імпровізаційного мистецтва. Практично неможливо уявити біг-бенд, який би грав неджазову музику. Навіть якщо використовується репертуар іншого походження (популярна музика, естрадні хіти, фольклорні твори), то він трактується не у своєму первинному вигляді, а піддається трансформуванню в дусі джазових стандартів. Це досягається канонічністю розвитку музичного цілого, яке зберегло такі стильові формули, як диксиленд, бібоп, кул тощо. «Мистецтво імпровізації (передусім ансамблевої) більше тримається за канон, стійкість, закріпленість, воно не боїться докорів у «консерватизмі». Але чи не тому стародавні усні культури, зокрема і фольклор, мають таку невичерпність? Чи не тому диксиленд або бібоп не старіють із плином часу і продовжують з успіхом існувати на сцені, а сучасні їм ефектні звучання компонованої музики великих джазових оркестрів сприймаються як іронічні або

старомодні?» (Баташев, 1987: 88). Отже, можна зазначити, що естрадно-симфонічні оркестри, незважаючи на достатньо велику наближеність до біг-бендів за інструментами, що використовуються в обох виконавських складах, передбачають дещо інший тип музичного матеріалу. Він має зв'язок з академічною й естрадною музикою, менший ступінь імпровізаційної свободи. Тобто навіть на рівні застосування даних оркестрів проявляється вплив двох традицій музичного мислення, які притаманні професійній академічній музиці (естрадно-симфонічний оркестр) і джазово-імпровізаційній (біг-бенд), що унаочнюється в наслідуванні традиції чи, навпаки, прагненні до новацій, притаманних музичному розвитку. «Показово, що в класичному джазі, як у фольклорі і в професійній музиці усної традиції, художня дієвість імпровізації зберігається і за її формальної неоригінальності. Тут майже кожен імпровізаційний акт підпорядковується виробленим нормам; а в професійній європейській музиці нормою є прагнення уникати штампів. У деяких же усних культурах точна репродукція дає бажаний ефект, а відступ від канону вважається злочином» (Баташев, 1987: 88).

Звісно, вибір складу оркестру має відповідати тому матеріалу, який має виконуватися. Проте є низка питань, які будуть актуальними для всіх різновидів естрадно-джазових складів. Під час вибору будь-якого складу оркестру в естрадно-джазовій музиці важливу роль відіграє питання дотримання балансу учасників. Одним із завдань є прагнення уникнути виділення окремих інструментів у загальному звучанні, що може істотно змінити гармонійність цілого. Причому одна з головних про-

блем полягає в поєднанні інструментів мідної духової групи та саксофонів, що підкреслюють деякі дослідники. «Отже, ансамблеве письмо є проблемою комбінування мідної групи із саксофонами. Секція ритму водночас буде або тривало підтримувати пульс ритму, даючи додаткову опору духовим інструментам, або залишатися менш рельєфною в ансамблі. Найбільш важливим моментом є те, що мідні повинні бути завжди незалежні від саксофонів» (Олейников, 2003: 46). Зазначимо, що, окрім типових складів, як-от біг-бенд та естрадно-симфонічний оркестр, є багато варіантів інструментальних ансамблів, які можуть включати різні інструменти, що дозволяє говорити про мультиінструменталізм. «У пошуках оригінальних звучань багато ансамблів, особливо вокально-інструментальні та рок-групи <...> включають у свій склад інструменти, раніше не характерні для естради, наприклад, струнний квартет (дві скрипки, альт, віолончель) або скрипку-соло» (Гаранян, 1986: 3).

**Висновки.** Формування виконавських інструментальних складів різних типів є відповіддю на запити соціокультурного характеру. Хоча в усі часи було розмаїття оркестрових складів, які виконували естрадно-джазову музику, виділилися два типи – біг-бенд та естрадно-симфонічний оркестр. Використання першого в джазовій, а другого в естрадній музиці зумовлюється логікою взаємодії між сталим, зафіксованим у нотному тексті, та імпровізаційним началом. Попри те, що на формальному рівні обидва типи оркестрів передбачають однакове застосування, проте відтворення імпровізаційної свободи здебільшого пов'язане з біг-бендом.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баташев А. Искусство джаза в музыкальной культуре. Советский джаз. Проблемы. События. Мастера. М.: Сов. композитор, 1987. С. 80–95.
2. Гаранян Г. Аранжировка для эстрадных инструментальных и вокально-инструментальных ансамблей. 2-е изд., доп. М.: Музыка, 1986. 224 с.
3. Олейников К. Аранжировка. Ростов-на-Дону, 2003. 110 с.
4. Постой Г. Вплив складу джазового оркестру на специфіку виконавського репертуару ери свінгу. Молодий вчений, 2017. № 7 (47). С. 90–94.
5. Сарджент У. Джаз: генезис. Музыкальный язык. Эстетика. М.: Музыка, 1987. 298 с.

#### REFERENCES

1. Batashev A. Iskuststvo dzhaza v muzykal'noy kul'ture [The Art of Jazz in Musical Culture]. M.: Sov. kompozitor, 1987. Pp. 80–95. [in Russian]
2. Garanyan G. Aranzhirovka dlya estradnykh instrumental'nykh i vokal'no-instrumental'nykh ansambley [Arrangement for pop instrumental and vocal-instrumental ensembles]. M.: Muzika, 1986. 224 p. [in Russian]
3. Oleynikov K. Aranzhirovka [Arrangement]. Rostov-na-Donu, 2003. 110 p. [in Russian]
4. Postoy G. Vplyv skladu dzhazovoho orkestru na spetsyfyku vykonavs'koho repertuaru ery svinhu [Influence of the composition of the jazz orchestra on the specifics of the performing repertoire of the era of swing]. Young Scientist, 2017. № 7 (47). Pp. 90–94. [in Ukrainian]
5. Sardzhen U. Dzhaz: Genezis. Muzykal'nyy yazyk. Estetika [Jazz: Genesis. Musical language. Aesthetics]. M.: Muzyka, 1987. 298 p. [in Russian]

*Статтю подано до редакції 01.05.2018 р.*