

УДК 78.071.1(73)(092)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/46-2-7>

Чжан ЧІ,

orcid.org/0000-0003-3844-6043

аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики

Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

(Харків, Україна) 925726588@qq.com

ТВОРЧІСТЬ ЧАРЛІ ПАРКЕРА: ДОСВІД АНАЛІЗУ ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ

Ч. Паркер є одним із найвідоміших джазових музикантів, засновником нових течій сучасного джазу, що назавжди змінили його сутність. Його творча особистість є досить вивченою в джерелах з історії та теорії джазу (Aebersold, Ellenberger, Barban, Shulin, Levine, Zotov), теорії імпровізації (Ferand, Bailey), окремі аспекти творчості досліджено в роботах Л. Аускена, Д. Бейкера, Д. Прістлі. У статті запропоновано аналіз найбільш видатних творів музиканта з позицій формування виконавської поетики та еволюції виконавського стилю (методологія Ю. Ніколаєвської).

Мета статті – виявити основні параметри виконавського стилю Ч. Паркера.

На прикладі аналізу таких композицій Ч. Паркера, як Co-Co, Now's The Time, Lover Man, Ornithology, Confirmation, Yardbird suite, Blues For Alice, виокремлено засадничі елементи його виконавської поетики та основні параметри виконавського стилю. Так, для мелодичного мислення важливою є робота з тематизмом. Зокрема, Ч. Паркер вдається до різних прийомів щодо обробки теми, комбінаторики мелодичних патернів як основи імпровізації, виконання на розслабленому амбушюрі, з нечіткою артикуляцією, що впливає на зміну тембрових можливостей інструмента, використання надшвидких темпів з багатьма найдрібнішими тривалостями, прийому «зв'язки» нот (але не на legato), залучення прийому glissando до перших звуків фраз, «зависань» на одному повторювальному звуці. Гармонічне мислення увиразнено у використанні бібоп-гам, ладів народної музики, техніці переходу з терції до нони в арпеджіо на домінантсепт- та зменшених акордах, арпеджування по інтервалах за межами септими, часта зміна тональності, залучення альтерованих щаблів. Відзначено еволюцію гармонічного мислення: від акордового до ладового, що сягає в модальний джаз. Виокремлено етапи виконавського стилю: від періоду розквіту бопа (співтворчість із Діззі Гіллеспі) до пізнього періоду та закладення нових напрямів пост-бопа й модального джазу (в дуєті з Майлзом Девісом). Пізня творчість Ч. Паркера демонструє відхід від надшвидких темпів, віртуозних обігрань акордів, хроматичних пасажів, опору на філософський складник джазу, вибір в ансамблі нових інструментів (труба) й пошук нових звучань.

***Ключові слова:** творчість Ч. Паркера, джазове виконавство на саксофоні, виконавський стиль, еволюція виконавського стилю, виконавська поетика.*

Zhang Qi,

orcid.org/0000-0003-3844-6043

graduate student of the Department of Interpretology and Analysis of Music

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) 925726588@qq.com

THE CREATIVE WORK OF CHARLIE PARKER: THE EXPERIENCE OF PERFORMING STYLE ANALYSIS

Ch. Parker is one of the most famous jazz musicians, the founder of new trends in modern jazz, which forever changed its essence. His creative personality is well studied in sources on the history and theory of jazz (Aebersold, Ellenberger, Barban, Shulin, Levine, Zotov), the theory of improvisation (Ferand, Bailey), some aspects of creativity are explored in the works of L. Ausken, D. Baker, and D. Priestley. The article offers an analysis of the most outstanding compositions of the musician from the standpoint of the formation of performing poetics and the evolution of performing style (methodology by Yu. Nikolaevska).

The aim is to identify the main parameters of Parker's performing style.

On the example of the analysis of such compositions by Charles Parker as Co-Co, Now's The Time, Lover Man, Ornithology, Confirmation, Yardbird suite, Blues For Alice, the basic elements of his performing poetics and the main parameters of performing style have been singled out. Thus, working with thematism is important for melodic thinking. In particular, he resorts to various techniques for processing the theme, combinatorics of melodic patterns as the basis of improvisation, performance with a relaxed embouchure, with unclear articulation, which influences the change of the timbre capabilities of the instrument, the use of super-fast tempos with many shortest durations, the techniques of the notes ligaments (but not on legato), involving the technique of glissando to the first sounds of phrases, «freezes» on one repetitive sound. Harmonious thinking is expressed in the use of bebop scales, folk music harmony, the technique of transition from the third to the ninth in the arpeggio on the dominant seventh chords and reduced chords, arpeggio at

the intervals outside the seventh, frequent change of keys, involving altered steps. We have pointed out an evolution of harmonious thinking: from chord to harmony, which reaches into modal jazz. The stages of performing style have been singled out: from the heyday of bop (the collaboration with Dizzy Gillespie) to the late period and the establishment of new directions of post-bop and modal jazz (the duet with Miles Davis). Parker's later creativity demonstrates a departure from super-fast tempos, virtuoso playing of chords, chromatic passages, reliance on the philosophical component of jazz, the choice of new instruments (the trumpet) in the ensemble and search for new sounding.

Key words: creative work of Charles Parker; jazz performance on the saxophone; performing style; evolution of performing style; performing poetics.

Постановка проблеми. Ч. Паркер є одним із найвідоміших джазових музикантів, основоположником однієї з течій сучасного джазу, який назажди змінив його танцювально-розважальну приналежність. Поява музиканта на джазовій сцені сформувала зовсім інше ставлення до сприйняття та відтворення музичного матеріалу цієї сфери. Його творчість є саме тим кордоном, після якого, за твердженням Є. Барбана, під час аналізу джазових творів «основними елементами системи, в якій розглядається джазова п'єса, повинні бути не складники спрямованої та стилістичної нормативності, а особливості творчої індивідуальності й музичної мови імпровізатора» (Барбан, 2007: 32). Щоб продемонструвати, наскільки яскравою та самобутньою є особистість Чарлі Паркера у сфері джазу, слід звернутися до аналізу найвидатніших творів з позиції застосування музичних засобів виразності в його індивідуальній виконавській творчості.

Аналіз досліджень. Творча особистість Ч. Паркера є досить вивченою. Так, його ім'я обов'язково згадується в джерелах з історії та теорії джазу (Aebersold, 1992; Ellenberger, 2005; Барбан, 2007; Шулін, 2007; Левайн, 2014; Зотов, 2017), теорії імпровізації (Ferand, 1957; Bailey, 1993), що сформувало позиції сучасної джазології. Окремі аспекти творчості Ч. Паркера досліджено в роботах Л. Аускена (Аускен, 1991), Д. Бейкера (Baker, 1978), Д. Прістлі (Priestley, 2005), висвітлено в спеціальному випуску «Майстри імпровізації» (1994), комплексному аудіотекстовому виданні (Christiansen, 2015). Запропонований у дослідженні аналіз композицій Ч. Паркера має на меті скласти певну парадигму виконавського стилю музиканта. Методологічним підґрунтям для такого аналізу є дослідження Ю. Ніколаєвської (Ніколаєвська, 2020), яка позначає виконавський стиль як взаємозв'язок трьох рівнів:

- фізичного (пов'язаного з фізіологією, психологічними особливостями виконавця);
- художнього (власне виконавська поетика, виконавський тезаурус, артистична енергія);
- духовний рівень як «царина втілення життєвого досвіду, галузь ідей та основ творчості, які стають очевидними завдяки взаємодії перших двох рівнів» (Ніколаєвська, 2020: 227).

Мета статті – виявити основні параметри виконавського стилю Ч. Паркера.

Вклад основного матеріалу. Звернемося до аналізу окремих композицій. Їхню послідовність подано в хронологічному порядку, що надає можливість прослідкувати всі етапи процесу: від напрацювання манери виконання до становлення виконавського стилю.

Ко-Ко є однією з найвідоміших композицій Ч. Паркера та емблемою бібопа. Цікаво, що з двох записів цієї композиції, що збереглися, імпровізаційні епізоди Ч. Паркера повністю збігаються.

Як відомо, в основі «Ко-Ко» лежить поширена тема Р. Нобля «Cherokee» 1938 року. Це була одна з перших композицій, що характеризують бібоп, яка приголомшила слухачів швидким темпом та віртуозним виконанням. Ч. Паркер не використовує тему даного стандарту як вступ і коди (або гармонійної сітки, як це роблять бібопівці, інтерпретуючи відомий стандарт), а відразу демонструє варіант теми (вступ має нетрадиційну для бібопа форму – не експозиційна 32-тактова побудова, а окремі 4 брейки по 8 тактів).

Імпровізація саксофона випереджає тривалу середню частину. Тут є безліч рис, притаманних бібопу, – застосування фраз, що з непарної кількості тактів, часта зміна тональностей (в соло саксофона – чотири тональності!), початок фраз зі слабких часткою такту, довгі віртуозні пасажі, наявність великої кількості акцентів. Імпровізація Ч. Паркера насичена великою кількістю незвичайних мелодійних побудов, заснованих на висхідних та низхідних пасажах, співах, секвенціях тощо.

Композиція *Now's The Time* (1945) була записана складом таких виконавців, як Дізі Гіллеспі (труба), Садік Хакім (фортепіано), Діллон Керлі Расселл (бас) і Макс Роуч (ударні). Темі передують восьмитактовий вступ у темпі $\text{♩} = 132$. Сама тема базується в основному на септакордах F7, Bb7, D7, C7 (виключенням є G-), має тривалість 12 тактів і являє собою короткий мотив із шести нот, що виконується із затакту із квартового ходу (у такті 5 – фа-сі-бемоль, у такті 6 – фа-сі-беккар). З п'ятого такту мотив розвивається, доповнюється синкопійованими тривалостями та загостреною тритона-

вою інтонацією. У тт. 9–11 мотив завершується (його останній звук – п'ятий ступінь у фа мажорі).

Now's The Time показова як приклад мелодійного мислення Паркера. Попри усталену думку про акордове мислення виконавця, тут він імпровізує, спираючись виключно на мелодію теми. Про це свідчить застосування в імпровізації дрібних тематичних патернів. Паркер складає з них різні комбінації, робить доповнення за допомогою прохідних хроматичних звуків, залігованих нот і мелізмів із тріолей шістнадцятих. У деяких епізодах між інтервалами з теми виконавець встигає зіграти цілий пасаж із кількох угруповань дрібних тривалостей (16-х і навіть 32-х). Безумовно, в імпровізації є й опора на акорди, але саме в цій композиції акорди підпорядковані мелодії, тобто вибирається такий принцип обігравання акордів, за яким обов'язково задіяні складові елементи мелодії теми. Незважаючи на те, що композицію відносять до розряду блюзових, ані ритмічна основа, ані акордова послідовність, ані ладовий спосіб не виконані відповідно до правил блюзу. У *Now's The Time* відсутні властивий блюзу шаффл, опора на домінантсептакорди та блюзова гама. Хоча в темі є домінантсептакорди, але більшою мірою залучені мажорні акорди, а мінорні зустрічаються в імпровізації всього кілька разів. Після довгої імпровізації Паркера, яка триває 60 тактів, відповідно до правил джазової композиції проводиться соло решти представників інструментального складу в такій послідовності: фортепіано, контрабас, ударні, причому соло контрабаса найкоротше (виникає своєрідне композиційне *diminuendo*).

Композиція *Yardbird suite* написана Чарлі Паркером і записана 28 березня 1946 року. Тема *Yardbird suite* також є хедом, основою якого послужив джазовий стандарт *Rosetta*. Починається *Yardbird suite* з фортепіанного вступу в темпі $\text{♩} = 224$, що супроводжується пульсацією чвертей у партії контрабасу та ударної установки. Тема триває 8 тактів і проводиться 2 рази *tutti*. Потім починається дев'ятитактове соло саксофона і ще одне проведення теми. Як у темі, так і в імпровізації Ч. Паркер використовує ноти, яких «потрібно уникати»¹. Це відбувається переважно на домінантних акордах, в яких утримується ундецима та нона. Імпровізуючи, Паркер виконує стрімкі пасажі в міксолідійському (на малому мінорному акорді) і локрійському (на малому ре мінорному акорді) ладах, причому під час руху вгору вико-

ристовується міксолідійський, а під час руху вниз – локрійський звукоряди.

Слід звернути увагу на такий поширений прийом у творчості Паркера, як «гра поза гармонією»². У композиції *Yardbird suite* такий прийом проявляється в доповненні хроматизмів до основних нот акордів (наприклад, соль-дієз на малому мі-мінорному акорді, ля-бекар у малому фа-мінорному акорді). Цікавий також гармонічний план композиції: використовуються напівзменшені й альтеровані акорди: $F\sharp\flat$, $E\flat$, $B7\sharp$. Відзначається оригінальний підхід до побудови деяких арпеджіо, наприклад, акорд $A7$ грається, починаючи з терцевого тону, і походить від нони. Даний прийом зустрічається досить часто в паркерівських імпровізаціях, унаслідок чого його також можна поставити в ряд із характерними рисами виконавського стилю музиканта.

Одна з найзнаменитіших композицій Чарлі Паркера *Ornithology* написана ним у співавторстві з Бенні Харрісом і записана 28 березня 1946 року з тим самим складом виконавців, що і *Yardbird*. Тема не є оригінальною, а заснована на джазовому стандарті *How High The Moon*.

Виконується композиція в дуже швидкому темпі $\text{♩} = 236$, починається із соло на ударній установці. Тема триває 16 тактів, на її прикладі можна спостерігати деякі зміни виконавських прийомів: Ч. Паркер довше затримується на акордах, не піддаючи їх звичайній частій зміні. Можливо, що в цей період почала намічатися тенденція, що набула поширення в модальному джазі, де в музичному мисленні *віддається перевага ладам, а не акордам*, і обігравання одного акорду може тривати 8 тактів. Дуже символічно, що у виконавському складі цього запису починав свою музичну кар'єру трубач Майлз Девіс, який згодом вважатиметься основоположником модального джазу. Цікаве аранжування композиції: наприкінці теми є мелодійний патерн, що складається з трьох тріолей восьмими, які тяжіють до терції малого мінорного септакорду. У всіх проведеннях теми цей мелодійний малюнок грає 4 рази в партіях різних інструментів, передаючись від одного інструменту іншому, що створює ефект безперервності, але зі зміною тембрів: починає труба, потім саксофон альт, саксофон тенор та електрогітара. Значно рідше зустрічається послідовність акордів

¹ Це одна з нот гами, на якій ґрунтується акорд. Якщо її утримувати під час звучання останнього, вона прозвучить як дисонанс. Зазвичай цей термін відноситься до кварта мажорного акорду та до ундецими домінантового.

² Під виконанням «поза» акорду М. Левайн (Левайн, 2014) розуміє таке: використання нот, що не входять до акорду, збільшення тривалості звучання одного акорду під час переходу в інший, виконання впізнаваного музичного уривку, але в іншій тональності. Багато кращих прикладів гри «поза» гармонії насправді є «прикладями бітональності, або виконання двох тональностей одночасно» (Левайн, 2014: 179).

II–V ступенів. Імпровізація відрізняється відсутністю віртуозних пасажів, заснованих на різних ладах, але водночас у ній часто зустрічаються арпеджіо акордів, які починаються з надбудовних інтервалів – нони і навіть ундецими. Незвичайний також такий прийом у темі: секвенція із двох ланок на чотири такти, під час якої проводиться акордова послідовність F-, Bb7, Eb7, A, а фрази в секвенції починаються із синкопованої ноти. Паркерівське арпеджіо, побудоване за принципом сходження з терцевого тону до нони, зустрічається повсюдно, як в угрупованнях з рівних восьми, так і у швидких невеликих пасажах інших ритмічних малюнків. Поряд із цим для даної імпровізації характерна велика кількість альтерованих ступенів – знижені квінта і септіма в мажорному домінантсептакорді, підвищена прима в ре-мажорному домінантсептакорді, а також знижена нона (сі-бемоль у ре-мажорному домінантсептакорді).

Фразування в паркерівській імпровізації відрізняється різноманітністю виразних засобів: по-перше, для неї характерне закінчення мелодійних патернів на терцевих тонах, по-друге, можна спостерігати численні стрибки на велику та малу септими. По-третє, підйоми та спуски мелодійної лінії здійснюються або стрибкоподібно, або за допомогою арпеджіо, зустрічаються і спуски по хроматичній гамі. Щодо структури композиція не має жодних нововведень. Спочатку всім ансамблем проводиться тема, потім звучать по черзі імпровізації саксофона-альта, труби, саксофона-тенора, після чого слідує тема tutti. Після другого проведення теми йде імпровізація фортепіано, а за нею – заключне проведення теми. Оскільки наприкінці теми ритмічний малюнок із групи тріолей виконують по черзі всі інструменти ансамблю (крім ритм-секції), фінальні ноти композиції звучать у партії електрогітари.

Композиція *Lover Man* була записана 29 липня 1946 із септетом Чарлі Паркера. За характером, темпом і манерою виконання вона значною мірою відрізняється від більшої кількості паркерівських творів і займає особливе місце в його творчості. Це один із музичних прикладів, у якому Паркер грає в абсолютно невластивій йому манері. Примітно, що сам автор цей запис вважав невдалим.

Lover Man – це повільний блюз із шаффловим ритмом. Гру Паркера тут можна охарактеризувати як спокійну, розмірену, швидше за дискретну, позбавлену потоку звичних для нього безперервних пасажів. На тлі акомпануючих інструментів – фортепіано та ударних – репліки саксофона (короткі мотиви, що з'являються через

півтактові проміжки пауз) сприймаються з певною відстороненістю. Важливо також відзначити незвичну для Паркера техніку виконання на розслабленому амбушюрі (знижену напругу губних м'язів), що впливає на якість *звуквидобування як звукотворення*. Один із наслідків такого прийому – нечітка артикуляція – помітна з першого такту партії саксофона. Під час виконання витриманих звуків чутно характерний призвук. Така манера виконання притаманна багатьом джазовим саксофоністам-тенористам, наприклад, Лестеру Янгу. Для Чарлі Паркера подібний характер звуквидобування не є властивим. І все ж таки в композиції *Lover Man* відчувається ліричний початок та вміння її автора створювати барвисті музичні образи не лише за допомогою віртуозних пасажів та арпеджіо акордів, а і змін тембрових можливостей інструменту.

Одним із найбільш значних джазових творів, що вплинули на наступні покоління музикантів та подальший розвиток джазу, стала композиція Ч. Паркера *Confirmation*. Ця композиція містить самостійну тему, яка згодом стала основою для хеда Джона Колтрейна «26-2». Аналіз, що викладено нижче, зроблено на основі запису, здійсненого в пізній період творчості Паркера – у 1953 році зі складом виконавців: Чарлі Паркер (саксофон-альт), Ел Хайег (фортепіано), Персі Хіт (контрабас) та Макс Роуч (ударні). Відкриває *Confirmation* чотиритактовий вступ фортепіано та ударних. Виконавчі риси Паркера виявляються дуже яскраво вже з перших нот теми: це обрамлення основного звуку фа (на фа-мажорному акорді) хроматичними нотами, що не входять в акорд, стрибки на широкі інтервали, в тому числі – тритони. Тривалість теми – 16 тактів на акордову послідовність F, E, A7, D-, G7, C-, F7, Bb7, A-, D7, G7, G-, C7. Незважаючи на наявність пауз між фразами теми, які візуально створюють дискретне сприйняття, у процесі виконання ці фрази на слух сприймаються цілісно і безперервно. Кожна фраза теми ґрунтується на традиційній джазовій послідовності акордів II–V ступенів, що можна спостерігати в низці акордів, зазначених вище. В імпровізації чітко простежується акцентування «надбудовних» інтервалів в арпеджіо акордів – нон та ундецим, які виконують функцію опорних звуків. Паркер використовує велику кількість хроматичних доповнень між цими опорними звуками. Віртуозний тритактовий пасаж на імпровізації демонструє незвичайне поєднання (плавний перехід) хроматичної гами, мелодійного ре мінору, лідійського соль мажору з IV підвищеним цаблем і дорійської бібоп гами (до мінорному

акорді). Також у *Confirmation* зустрічаються приклади поширеного паркерівського виконавського прийому – висхідного арпеджування з терцевого тону акорду до нони, наприклад, ре-фа-ля-до в сі-бемоль мажорі. Що стосується виконавської техніки на саксофоні, дана композиція рясніє труднощами, пов'язаними зі стрибками на широкі інтервали, проте музикант успішно долає подібні труднощі. У цілому ж найбільш уживаний діапазон Паркера зручний для виконання.

В імпровізації також присутній прийом низхідного глісандо на велику сексту, що здійснюється за допомогою губного апарату та аплікатури, а не за хроматизмами, як часто виконується за необхідності виконання глісандо на широкі інтервали. Слід зазначити досить великий масштаб імпровізації – тривалість 78 тактів. Примітними є останні чотири такти імпровізації, в яких виконавець раптово звертається до бемольних тональностей у такій послідовності: Eb-, Ab7, Db, G-, C7. На цих акордах звучить секвенція, в якій використовується міксолідійський лад (на акорді Db). Остання ланка секвенції містить змінений інтервал: замість терції використовується секста.

Характеристика виконавського стилю Чарлі Паркера була неповною без аналізу його творчості, пов'язаного з проектом співпраці з академічними музикантами. Проект *Charlie Parker with strings*³ відкриває слухачеві абсолютно нові грані виконавської майстерності на саксофоні, дозволяє проникнути в найзаповітніші куточки паркерівської душі, які не могли відкритися в «швидкісних лабіринтах» бібопа. Для ансамблевої гри з академічними музикантами потрібен інший підхід, інші засоби виразності. Це продиктовано характером музичного матеріалу та складом, завдяки

³ Ідея проекту *Charlie Parker with strings* належить продюсеру Норману Гранцу. Легендарний запис був зроблений 30 листопада 1949 року, на якому Чарлі Паркер зі своїм квартетом і струнним оркестром, під керуванням Джиммі Керролла зіграв шість п'єс, випущених згодом на «Mercury Records». Це один із найперших записів, де вдало об'єднується музика академічної сфери із, здавалося б на перший погляд, несумісним бібопом, і вона ж виявилася найпопулярнішою (у тому числі й з продажу) ще за життя Паркера. У 1988 році альбом *Charlie Parker with Strings* увійшов до Зали слави «Греммі». Успіх саме цього запису композицій Паркера надихнув багатьох джазових музикантів. Під цим впливом були випущені альбоми зі струнними інструментами таких джазових виконавців, як Кліффорд Браун (*Lady in Satin*, 1955), Біллі Холідей (1958) та багатьох інших. Запис здійснювався таким складом виконавців, як: Чарлі Паркер (саксофон-альт), Мітч Міллер (гобій та англійський ріжок), Броніслав Гімпель, Макс Холландер, Мілтон Ломаск (скрипки), Франк Бріфф (альт), Франк Міллер (віолончель), Мейдж (арфа), Стен Фріман (фортепіано), Рей Браун (контрабас), Бадді Річ (ударні), Джиммі Керролл (аранжувальник та диригент).

чому відбувається темброве та динамічне збагачення, що у свою чергу зумовлює багато цікавих рішень в аранжуванні. В одній із найбільш показових композицій – *April in Paris* – у поєднанні з академічними музичними інструментами паркерівський саксофон має унікальний тембр, який за виразними можливостями музиканти порівнюють із людським голосом.

На завершення аналізу звернемося до однієї з найпізніших композицій, створених Чарлі Паркером. *Blues For Alice*⁴ – унікальна версія дванадцятитактового блюзу, в якій автор посилається на свій ранній твір – *Bird Changes*, з якого він взяв основні акорди. Як і сольні імпровізації Паркера, так і теми композицій, характеризуються довгою та складною мелодійною лінією за мінімальної кількості повторів. «Револьюційними» ознаками в композиції *Blues For Alice* є використання прохідних звуків, яких музиканти більш раннього покоління намагалися уникати, а також інноваційне використання ритму та нововведення у фразуванні.

Композиція виконується в розмірі 4/4, вступ починається із затакту. Блюзове сприйняття ускладнює рівна ритміка восьмих тривалостей, оскільки для блюзу більш звичним є шаффловий ритм (шаффл – виконання тріолей через восьму паузу в розмірі 12/8). Для *Blues For Alice* характерна постійна зміна акордів та їх різноманітність: акорди, що повторюються, зустрічаються дуже рідко: F, E♭, A7, D-, G7, C-, F7, Bb7, Bb-, Eb7, A-, Ab, Db7, G7, C7, F7, G, C7, а далі акорди повторюються.

Слід звернути увагу на використання найпершого в цій послідовності фа мажорного акорду: це вживання великого мажорного септакорду замість традиційних для блюзу домінантсептакордів є воістину новаторським. Також відзначається така тенденція – чергування домінантсептакордів із малими мінорними акордами. Нагадаємо, що подібна різноманітність акорду зовсім не характерна для блюзового музичного мислення, в якому діє основне правило: перший акорд завжди повинен бути домінантсептакордом, і взагалі вся послідовність (акорди I, IV і V ступенів) повинна складатися з акордів даного типу. Дана акордова послідовність становить перший блок, потім послідовність повторюється. У функціональному плані малі мінорні септакорди діють як тонічні мінорні акорди.

Незвичним є й підхід Паркера до ритміки. Тут є ритмічне розмаїття, представлене тріолями й дуо-

⁴ *Blues For Alice* записана в серпні 1951 року з новим складом музикантів: Чарлі Паркер (саксофон-альт), Ред Родні (труба), Джон Льюїс (фортепіано), Рей Браун (контрабас), Кенні Кларк (ударні).

лями шістнадцятих, квінтолями шістнадцятих і дуолями восьмих, хоча для блюзу характерна простота як у ритмічному, так і гармонічному плані, а віртуозність із використанням дрібних тривалостей блюзовій манері абсолютно невласлива. Також у цій композиції Паркер не зміг обійтися без одного зі своїх улюблених прийомів: у *Blues For Alice* присутня бібоп домінантна гама (проходить хроматична нота ре-дієз на до-мажорному септакорді). Треба сказати, що виконавцем не завжди використовуються цілі звукоряди різних ладів. Набагато частіше в імпровізаціях зустрічаються фрагменти будь-яких ладів, що складаються з чотирьох-п'яти нот, а буває так, що в одному звукоряді з восьми нот Паркер поміщає два лади.

І, нарешті, слід зазначити дуже дбайливе ставлення Паркера до форми блюзу: типову дванадцятитактову блюзову побудову виконавець зберігає і діє в зазначених рамках.

Висновки. Отже, на прикладі аналізу композицій Ч. Паркера виокремимо основні параметри його виконавського стилю. Можна спостерігати колосальний обсяг виразних засобів, характерних для творчості цього геніального виконавця (виконавська поетика), багато які з них є повністю новаторськими, що джазмен знайшов і затвердив у процесі становлення його виконавського стилю. Нижче окреслимо основні параметри.

Мелодичне мислення. Так, важливим параметром є робота Ч. Паркера з тематизмом. Зокрема, він вдається до різних прийомів щодо оброблення теми. Наприклад, одразу демонструє її варіант (*Ko-Ko*), використовує комбінаторику мелодичних патернів як основу імпровізацій (*Now's The Time*), виконує на розслабленому амбушюрі, з нечіткою артикуляцією, що впливає на зміну тембрових можливостей інструмента (*Lover Man*). Важливою рисою є використання надшвидких темпів з багатьма найдрібнішими тривалостями, використання прийому «зв'язки» нот (але не на *legato*), залучення прийому *glissando* до перших звуків фраз, «зависань» на одному повторюваному звуці тощо.

Гармонічне мислення. Обов'язковим атрибутом практично в кожній паркерівській імпровізації є бібоп-гами та лади народної музики. Часто використовується Паркером техніка переходу з терції до нони в арпеджіо на домінантсептакордах та на зменшених акордах. Важливими технологічними елементами також є: імпровізування та арпеджування, в яких задіяні інтервали, що виходять за межі септими – це нони, ундецими та терцдецими акордів, які еквівалентні секунді, кварті та сексті в наступній октаві. Часто Паркер починає імпровізацію з терцевого тону і арпеджує до «надбудовних»

інтервалів. Його імпровізаціям властива часта зміна тональностей (*Ko-Ko*), велика кількість альтерованих щаблів (*Ornithology*), оспівування основного звука хроматизмами (*Confirmation*). Можна відзначити певну *еволюцію* гармонічного мислення: від акордового (в імпровізаціях *Now's The Time*), гри поза гармонією (*Yardbird suite*), оригінального підходу до побудови арпеджіо (A7 від терцевого тону до нони – *Yardbird suite, Ornithology, Confirmation*), постійної зміни акордики (*Blues For Alice*) до ладового мислення (коли перевага надається ладам, а не акордам, як це відбудеться в модальному джазі – починаючи з *Ornithology, Blues For Alice*).

У плані *формотворення* в імпровізаціях спостерігається схилення до використання непарної кількості тактів (*Ko-Ko*), використання 3–5-тактових фраз, доволі тривала середня частина імпровізації (*Ko-Ko*) або вся імпровізація (*Now's The Time*). В імпровізаціях можна виокремити такі риси: побудова на великій кількості незвичних методичних зворотів, висхідних та нисхідних пасажів, оспівуваннях, секвенціях (*Ko-Ko*), мелодичне підґрунтя імпровізацій (*Now's The Time*); стрімкі пасажі в міксолідійському, локрійському ладах (*Yardbird suite*), закінчення мелодичних патернів на терцевих тонах, різкі підйоми та спуски мелодичної лінії, використання арпеджіо (*Ornithology*), стрибки на велику та малу септими (*Ornithology, Confirmation*), низхідного глісандо на велику сексту, що здійснюється за допомогою губного апарату та аплікатури (*Confirmation*).

Зроблений аналіз також допоміг простежити різні етапи виконавського зростання: від періоду розквіту бопа під час співпраці з Дізі Гіллеспі до піку музичного розвитку (пізній період творчості Паркера, в якому музикант започаткував нові напрями – пост-боп та модальний джаз) у дуєті з великим трубачем – Майлзом Девісом.

Д. Зотов вірно зазначає, що «явище імпровізації тісно пов'язане з характеристиками музичного мислення індивіда» (Зотов, 2017: 113). Універсальність музиканта виявляється у співпраці з академічними митцями в проекті *Charlie Parker with strings*, де Ч. Паркер виявляє слухачам нові грані виконавської майстерності, додаючи нового тембрового забарвлення в звучання інструменту.

Пізня творчість Чарлі Паркера демонструє відхід музиканта від гранично швидких темпів, віртуозних обігрань акордів, що вражають швидкістю своєї зміни, хроматичних пасажів та ладів, що містять хроматичні ноти-доповнення. Увага Паркера тепер звернена до філософської сторони музичного матеріалу. В ансамблевому плані Паркеру знадобилося нове звучання і новий прин-

цип музикування виконавців, що грають із ним. Насамперед це стосується партії труби, оскільки цей інструмент є головним супутнім елементом ансамблю. Саме цей факт зумовив вибір Паркера молодого трубача Майлза Девіса після того, як Діззі Гіллеспі залишив музичний колектив.

Загалом арсенал, який можна почерпнути з аудіозаписів Ч. Паркера, входить до комплексу обов'язкових навичок сучасного саксофоніста, що дозволяє окреслити перспективу вибраної теми у вивченні тих векторів розвитку сучасного джазу, біля основ котрих знаходиться творчість цього видатного музиканта.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аускен Л. Charlie Parker: рабство и свобода джазового саксофониста. 1991. URL: <http://jazzquad.ru/index.pl?act=PRODUCT&id=34> (дата звернення: 20.05.2021).
2. Барбан Е. Черная музыка, белая свобода. Санкт-Петербург, 2007. 283 с.
3. Зотов Д. Виконавство на саксофоні в системі музичної культури ХХ століття : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво. Харків, 2017. 234 с.
4. Левайн М. Теория джаза. Москва–Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2014. 568 с.
5. Мастера импровизации. Вып. 3. Чарли Паркер («Рибоперы Паркера». Нью-Йорк, 1945) ; предисл., аннотация, обраб. и сост. М. М. Есаков. Б. м., 1994. 16 с.
6. Николаевська Ю. В. Homo Interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть. ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків : Факт, 2020. 576 с.
7. Шулин В. Искусство импровизации в джазе последней трети ХХ столетия: к проблеме звукоидеала : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 «Теория и история искусства». Санкт-Петербург, 2007. 19 с.
8. Aebersold J. How to Play Jazz and Improvise. Revised Sixth Edition. Printed in U.S.A., Copyright 1992. 103 p.
9. Bailey D. Improvisation its nature and practice in music. USA : Da Capo Press., 1993.
10. Baker David. Charlie Parker: Alto Saxophone. Shattinger International Music Corp, 1978. 72 p.
11. Christiansen Corey. Essential Jazz Lines In the Style of Charlie Parker. Mel By Publications, Inc., 2015. 48 p. URL: <http://www.ebooks.rocks/31814-mel-bay-presents-essential-jazz-lines-style-charli> (дата звернення: 25.10.2021).
12. Ellenberger K. Materials and Concepts of Jazz Improvisation: a Theory of Jazz Improvisation for Beginning and Advance Players. A Keytone Publication. Grand Rapids MI, 2005. 124 p.
13. Ferand, E. Improvisation. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Bd. 6. Kassel, 1957. P. 1094.
14. Priestley Brian. Chasin' the Bird: The Life and Legacy of Charlie Parker. Oxford University Press, 2005. 233 p.

REFERENCES

1. Ausken L. Charlie Parker: rabstvo i svoboda dzhazovogo saksofonista [Charlie Parker: Slavery and Freedom of the Jazz Saxophonist] 1991. URL: <http://jazzquad.ru/index.pl?act=PRODUCT&id=34> (the date of access 20.05.2021). [in Russian].
2. Barban E. Chernaya muzyka, belaya svoboda [Black music, white freedom]. S-Pb, 2007. 283 s. [in Russian].
3. Zotov D. Vykonavstvo na saksofoni v systemi muzychnoyi kultury XX stolittya [Performance on the saxophone in the system of musical culture of the twentieth century]. Dys. ... kandydata mystetzvoznavstva: 17.00.03 – muzychnye mystetstvo. Kharkiv, 2017. 234 s. [in Ukrainian].
4. Levayn M. Teoriya dzhaza [Jazz theory. M.–Izhevsk: Institut komp'yuternykh issledovaniy [Institute of Computer Research], 2014. 568 s. [in Russian].
5. Mastera improvizatsii [Masters of improvisation]. Vyp. 3. Charli Parker («Ribopery Parkera». – N'yu-Jork, 1945); [predisl., notatsiya, obrab. i sost. M. M. Esakov]. B. m., 1994. 16 s. [in Russian].
6. Nikolaevskaya Yu.V. Homo Interpretatus in the musical art of the XX - early XXI centuries [Homo Interpretatus in the musical art of the XX – early XXI centuries]. KhNUM named after I.P. Kotlyarevsky. Kharkiv: Fact, 2020. 546 s. [in Ukrainian].
7. Shulin V. Iskusstvo improvizatsii v dzhaze poslednej treti XX stoletiya: k probleme zvukoideala [The art of improvisation in jazz of the last third of the XX century: on the problem of sound ideal]: avtoref. dis. ...kand. iskusstvovedeniya: 17.00.09 – Teoriya i istoriya iskusstva. SPb, 2007. 19 s. [in Russian].
8. Aebersold J. How to Play Jazz and Improvise. Revised Sixth Edition. Printed in U.S.A., Copyright 1992. 103 p.
9. Bailey D. Improvisation its nature and practice in music. USA: Da Capo Press., 1993.
10. Baker David. Charlie Parker: Alto Saxophone. Shattinger International Music Corp, 1978. 72 p.
11. Christiansen Corey. Essential Jazz Lines In the Style of Charlie Parker. Mel By Publications, Inc., 2015. 48 p. URL: <http://www.ebooks.rocks/31814-mel-bay-presents-essential-jazz-lines-style-charli> (дата доступу 25.10.2021).
12. Ellenberger, Kurt. Materials and Concepts of Jazz Improvisation: a Theory of Jazz Improvisation for Beginning and Advance Players. A Keytone Publication. Grand Rapids MI, 2005. 124 p.
13. Ferand, E. Improvisation. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Bd. 6. Kassel, 1957. P. 1094.
14. Priestley Brian. Chasin' the Bird: The Life and Legacy of Charlie Parker. Oxford University Press, 2005. 233 p.