

10. Teviotdale, E. Pui. In: *Grove Music Online* [online]. Available at: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22580> [Accessed 21 June 2018] [in English].
11. Young, P.; Bowles, E.; McGuire, Ch.; Wilson, J. Festival. In: *Grove Music Online* [online]. Available at: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.49527> [Accessed 21 June 2018] [in English].

УДК 78.036.9+780.643.2“20”

DOI: <https://doi.org/10.33643/kmus.2019.58.16>

Александр Рукомойников,
заслуженный артист Украины,
старший преподаватель кафедры джазовой музыки
Киевской муниципальной академии музыки им. Р. М. Глиэра
<https://orcid.org/0000-0002-9442-1169>
alexsax1966@gmail.com

Oleksandr Rukomoinikov,
Merited Artist of Ukraine,
Senior Lecturer at the Department of Jazz Music,
R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music
<https://orcid.org/0000-0002-9442-1169>
alexsax1966@gmail.com

ДЖАЗОВЫЙ САКСОФОНИСТ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: ТРИ ТВОРЧЕСКИХ ПОРТРЕТА

Статья посвящена рассмотрению облика джазового саксофониста современности – музыканта, ориентированного на стилевой универсализм. Творческие установки – авангардизм Джона Зорна, опора на традиции Брэнфорда Марсалиса, синтетичность мышления Джошуа Редмана – разнообразны, но сходятся там, где свобода музыкальной мысли не сковывается извне навязанными законами.

Ключевые слова: джазовый саксофонист современности, стилевой универсализм, творческое кредо музыканта, современное саксофонное исполнительство, авангардизм Джона Зорна, опора на традиции Брэнфорда Марсалиса, синтетичность мышления Джошуа Редмана.

Rukomoinikov Oleksandr. A jazz saxophonist in the modern music space: three creative portraits. The article focuses on examining the work of the three brilliant American jazz saxophonists of our time and some results of their creative searches, aimed at unlocking their own potential, at experiments related to combining musical styles and trends, as well as at the individual traits of the embodiment by them of a variety of traditions and their own innovative

intentions. *The purpose and objectives* of the article are, firstly, to formulate some characteristics of the jazz saxophonist of our time; secondly, to show the specifics of practical manifestation of such characteristics through the creative destinies of the three jazz saxophonists that represent individualized ways of self-realization and chronologically different cultural processes (John Zorn's focus on avant-garde – Branford Marsalis's reliance on traditions – Joshua Redman's synthetic thinking); and, thirdly, to provide three creative portraits of outstanding personalities, which are gifted with various creative talents, and to bring some statements expressing the creative credo of each of them. *The study methodology* consists of a set of principles and approaches related to the study of modern saxophone performance (E. Shimanets, A. Ponkina, M. Begovatova, etc.), as well as to the exploration of jazz music as a part of the cultural space of the 20th and early 21st centuries (P. Kornev, F. Shak, K. Moshkov, A. Kan, etc.).

Conclusions. The creative work of the jazz saxophonist of our time includes the concept of stylistic universalism, which involves openness to new things, knowledge of traditions, understanding of modernity, creative intuition, sense of time, performing skills, searching for one's own way and one's own style. The three creative personalities presented in the article – the avant-garde artist and experimenter John Zorn, who grew up from an era of innovation, bold breakthrough, and revision of old ideas; Branford Marsalis, who was raised on traditions and found his own unique style in jazz; and a brilliant virtuoso Joshua Redman, who freely embraces flexible mixtures of musical trends – are extremely different. But, they are united by their devotion to the instrument, the constant improvement of their performing skills combined with the search for new sounds, their desire to be in jazz, absorbing other stylistic worlds. Their creative attitudes coincide where there is freedom of musical thought that is not constrained by any externally imposed rules.

Keywords: modern jazz saxophonist, style universalism, creative credo of the musician, modern saxophone performance, avant-garde tendencies of J. Zorn, reliance on traditions of B. Marsalis, synthetic thinking of J. Redman.

Рукомойніков Олександр. Джазовий саксофоніст у сучасному музичному просторі: три творчі портрети. У центрі уваги статті – розгляд деяких результатів творчих пошуків трьох яскравих американських джазових саксофоністів сучасності, що спрямовані на розкриття власного потенціалу, на експерименти, пов'язані із поєднанням музичних стилів і напрямків, на індивідуальність втілення різних традицій і власних новаторських інтенцій. *Мета й завдання статті* – сформулювати деякі характеристики джазового саксофоніста сучасності; продемонструвати специфіку їх практичного прояву в творчих долях трьох джазових

саксофоністів, що представляють індивідуалізовані шляхи самореалізації і презентують хронологічно різні культурні процеси (орієнтація на авангардизм Дж. Зорна – опора на традиції Б. Марсаліса – синтетичність мислення Дж. Редмана); надати три творчі портрети яскравих особистостей, обдарованих різноманітними талантами, навести деякі висловлювання, які виражають творче кредо кожного з них. **Методологією дослідження** є комплекс принципів і підходів, пов'язаних із вивченням сучасного саксофонного виконавства (Є. Шиманець, А. Понькіна, М. Беговатова та ін.), дослідженням джазу як частини культурного простору ХХ – початку ХХІ ст. (П. Корнєв, Ф. Шак, К. Мошков, О. Кан та ін.). **Висновки.** Творчість джазового саксофоніста сучасності пов'язана з поняттям стильового універсалізму, який передбачає відкритість новому, знання традицій, розуміння сучасності, творчу інтуїцію, відчуття часу, майстерність, пошук свого шляху і власного стилю. Три творчі особистості, представлені в статті: авангардист і експериментатор Джон Зорн, який вийшов з епохи новаторства, зухвалого зламу, перегляду старих уявлень; зрощений традиціями Брендфорд Марсаліс, який знайшов власний неповторний стиль у джазі, та яскравий віртуоз Джошуа Редман, що перебуває в гнучких мікстах музичних напрямків – вкрай різні. Їх об'єднує відданість інструментові, постійне зростання майстерності з пошуками нових звучань, прагнення перебувати в джазі, вбираючи інші стильові «світи». Їхні творчі настанови сходяться там, де є свобода музичної думки, не скутої ніякими ззовні нав'язаними законами.

Ключові слова: джазовий саксофоніст сучасності, стильовий універсалізм, творче кредо музиканта, сучасне саксофонове виконавство, авангардизм Дж. Зорна, опора на традиції Б. Марсаліса, синтетичність мислення Дж. Редмана.

«Джаз сейчас – это музыка глобализации, международная музыка, которая впитала и продолжает впитывать влияния множества разных музыкальных культур, прежде казавшихся чужими и экзотичными. <...> Современный джаз многолик...» [14, с. 141]. Эти слова руководителя Джазового института Чикаго Лорен Дойч обозначают сущность процессов глобализации и интернационализации джаза [14, с. 144], происходящих на протяжении не одного десятилетия и продолжающихся ныне. Сегодня мы видим результат этих перемен; впитывая «все, чем богат целый мир» [14, с. 144–145], джаз участвует во взаимовлиянии музыкальных стилей, обогащаясь их выразительными средствами, проникая в них

импровизационностью мышления, гармоническими средствами, спецификой трактовки инструментальных партий и т. д.

Саксофон – признанный «король» джаза – давно заслужил славу, по выражению Е. Эпштейн, «наиболее концертного инструмента из всех духовых, который может звучать нежнее флейты, мощнее трубы, виртуознее кларнета» (цит по: [21, с. 24]). Знаменитые джазовые саксофонисты – Чарли Паркер, Джон Колтрейн, Лестер Янг, Коулман Хокинс, Пол Дезмонд и др. – обновляли музыкальный язык джаза, влияли на появление новых стилей в этой музыке, совершали прорывы в развитии джазового исполнительского техницизма. И сами являлись феноменами эпох, вовлекаясь в культурные процессы каждого из периодов. Нынешнее время вносит существенные коррективы в облик джазового саксофониста, о чем позволяет делать выводы период последних десятилетий XX и почти двух десятилетий нынешнего веков. **Актуальность и научная новизна** поставленной задачи очевидны: осознание векторов развития современного искусства, в частности, джазового, а также процессов, происходящих в отдельных его сферах, позволяет глубже понять прошлое, установить связи между культурными явлениями, увидеть преемственность времен, открывающую пути в будущее джаза. При немалом количестве современных трудов на темы истории, теории, эстетики джаза, в отечественной джазологии еще не получило необходимого развития исследовательское направление, сконцентрированное на специфике существования в современном джазовом мире музыканта-саксофониста – чаще всего занимающего лидирующее положение в коллективе. В центре внимания статьи – осознание проблематики смены культурных парадигм, происходящей на протяжении последних десятилетий прошлого – первых десятилетий нынешнего веков и связанной с процессами формирования нового типа джазового саксофониста; рассмотрение некоторых результатов творческих поисков трех ярких джазовых саксофонистов современности, направленных на раскрытие собственного потенциала, на эксперименты, связанные с совмещением музыкальных стилей и направлений, на индивидуальность претворения различных традиций и собственных новаторских интенций.

Цель и задачи статьи – сформулировать некоторые характеристики облика джазового саксофониста современности; продемонстрировать специфику их практического проявления в творческих судьбах трех джазовых саксофонистов, представляющих различные пути самореализации и презентующих хронологически различные культурные процессы (ориентация на авангардизм Дж. Зорна – опора на традиции

Б. Марсалиса – синтетичность мышления Д. Редмана); кратко представить три творческих портрета ярких личностей, одаренных разнообразными талантами, привести некоторые высказывания, выражающие творческое кредо каждого из них. **Методикой исследования** является комплекс принципов и подходов, связанных с изучением современного саксофонного исполнительства – тембральной индивидуальности инструмента, его культурной семантики, эволюции технических средств (Е. Шиманец, А. Понькина, М. Беговатова, В. Иванов, М. Крупей, М. Шапошникова и др.), исследованием джаза как части культурного пространства XX – начала XXI вв., в котором происходят межстилевые взаимодействия и влияния (П. Корнев, Ф. Шак, К. Мошков, А. Кан, М. Семеляк, К. Волков и др.).

Некоторые черты облика джазового саксофониста современности. Саксофон в джазе

Не секрет, что «становление и развитие саксофона как инструмента с богатыми возможностями было связано с процессами, происходящими в музыкальной культуре XIX – начала XX веков»: «тембральное экспериментирование, обновление палитры оркестровых звучаний, активный поиск новых выразительных возможностей инструментов» были обусловлены высоким уровнем развития инструментализма в романтическую эпоху [21, с. 24]. Изобретатель инструмента А. Сакс, поставив перед собой задачу создания своеобразного «связующего звена» между медными и деревянными духовыми [21, с. 25], одновременно дал основания для равноценной заинтересованности в саксофоне как в академической, так и в джазовой музыке. Инструмент попал в «полосу борения классики и джаза»¹, что оказалось актуальным для его времени: «большинство произведений отражает характерные особенности «процесса диффузии» (М. Крупей) двух абсолютно полярных сфер» [17]. В джазе саксофон обрел настоящее признание, надолго закрепившись в сознании музыкантов в качестве преимущественно джазового инструмента. Но сегодня мы видим яркое и многогранное развитие саксофонового исполнительского искусства, использование звуковых возможностей инструмента в самых разных стилях современной – не только академической, но и популярной – музыки. Этому способствовали изменения в исполнительстве на духовых инструментах второй половины XX века, связанные с процессами «обновления исполнительской техники за счет введения новых приемов и особых игровых эффектов» (М. Беговатова [1]).

¹ Как сформулировала М. Шапошникова. Цит. по: [21, с. 25].

Меняется и сам джаз: «Джаз в культурном пространстве XX века развивался в двух направлениях. Первое развивалось в русле коммерческой индустрии развлечений, внутри которой джаз существует и сегодня; второе направление – как самостоятельное искусство, независимое от коммерческой популярной музыки. Эти два направления позволили определить путь развития джаза от явления массовой культуры к элитарному искусству», – отмечает П. Корнев [10]. В итоге, сегодняшний джаз состоит из разных уровней – считает исследователь. «Самый верхний – это музыкальное искусство истинного джаза и его творения, гибридный джаз и производные коммерческой музыки, создаваемой под влиянием джаза. Это новое музыкальное искусство органично вписалось в мозаичное панно культуры, оказав влияние и на другие виды искусства. Отдельный уровень занимают “создатели джаза” – композиторы, инструменталисты, вокалисты, аранжировщики, поклонники и ценители этого искусства. Между ними существуют налаженные связи и отношения, в основе которых лежит музыкальное творчество, поиски, достижения» [10]. В результате, нынешний джаз – не только музыка: «Джаз – это образ жизни» [10]; этим можно объяснить мощное воздействие джаза нашего времени на иные музыкальные стили и направления. Сегодня многие музыканты избегают однозначного определения стиля собственных композиций: ощутимые стилевые влияния в каждом альбоме музыканта могут быть разными, но они являются не самоцелью, а средством для создания образа-смысла-настроения.

Что касается исполнителя-саксофониста, то М. Беговатова справедливо отмечает: «На сегодняшний день в арсенале концертирующего саксофониста, который претендует на право называться профессиональным музыкантом, должен быть полный набор технических средств, как традиционных, так и специфических» [1]. Исполнительское мастерство, техническая виртуозность, индивидуальность манеры, тембровая специфичность звучания, владение различными стилями современной музыки, харизматичность – набор качеств и умений, востребованных в современном музыкальном пространстве джазовой музыки.

Итак, практика показывает, что для современного джазового саксофониста крайне актуальна открытость к исполнительству в разнообразных стилях и стилевых сочетаниях не только джазовой, но и близкой к джазовой, и популярной музыки – т. е., открытость для экспериментов. При этом, основными задачами исполнителя становятся:

- безукоризненное мастерство владения инструментом, знание традиционных и современных специфических приемов

звукоизвлечения, гибкость в использовании тембров, динамических оттенков и т. д., отточенность исполнительских приемов – т. е., исполнительская грамотность и техническая виртуозность;

- открытость к экспериментам в различных жанрово-стилевых синтезах, собственные новаторские установки на соединение различных направлений как ощущение требований времени; стремление к созданию жанрово-стилевых микстов, к отходу от стиливых определений создаваемого музыкального искусства;
- стремление к постоянному профессиональному росту, открытость к обновлению, поиску новых выразительных средств, в том числе в отношении качества и специфики звука;
- часто – освоение различных инструментов, а в результате – профессиональное владение несколькими.

Как результат – исполнительский и композиторский универсализм.

Рассмотрим три яркие творческие личности джазовых исполнителей, композиторов и музыкальных деятелей, оказавшие существенное влияние на облик современного саксофониста, которые избрали индивидуальные пути творческого самовыражения и оказались крайне востребованными и успешными в сегодняшнем музыкальном мире. По сути, они являются яркими репрезентантами культурных процессов в джазовой музыке нескольких десятилетий: авангардизм как творческое кредо породил экспериментаторство Джона Зорна, опора на традиции стала основанием новаторского индивидуального стиля Брэндфорда Марсалиса, а синтетичность мышления Джошуа Редмана позволила ему органично соединять в собственной музыке черты различных современных музыкальных направлений.

Нью-йоркский джазовый саксофонист, композитор и продюсер Джон Зорн: «экспериментальный авангард» как обоснование индивидуальных стиливых поисков

«Для меня идея авангарда – вовсе не следование концептам из прошлого: это подход, свойственный скорее классической музыке или неоклассицизму. Концепция современной экспериментальной музыки – оторваться от прошлого и двигаться в будущее, пробуя делать те вещи, что никто еще не делал», – говорит музыкант, декларируя собственные творческие установки на поиск, эксперимент, на неожиданные стиливые повороты и обновления [14, с. 278]. Личность Зорна неординарна и многогранна: он талантлив, харизматичен и являет собой пример исключительно успешного музыкального менеджера. К. Мошков замечает: «Не так уж много в современной музыке фигур, чья деятельность была бы

овейна таким туманом легенд и слухов, как фигура нью-йоркского саксофониста, композитора и продюсера Джона Зорна (John Zorn)» [14, с. 269]. Сам музыкант, декларируя творческую установку на авангардизм, которая на протяжении многих лет была стержнем его деятельности, определяя направление его пути в музыке и являясь основанием поисков нескольких десятилетий, признается: «Авангард, экспериментальная музыка – это не звучание, не какой-то определенный стиль. Это способ смотреть на мир, это способ жить. И этот способ постоянно изменяется. Для меня авангардная музыка – это не то, что происходило много лет назад, это то, что происходит сейчас» [14, с. 278]. Авангардизм – это художественное кредо творчества Зорна, его принципиальная позиция как культурного деятеля, исполнителя и композитора. Индивидуальный стиль Зорна демонстрирует синтетическое соединение множества стилевых пластов и тенденций современной музыкальной культуры и традиций прошлого. При этом смысловым центром творчества композитора, цементирующим стилевое «многоязычие» его музыки, является неизменная идея обновления, поиска новых звучаний, «нового самосознания»: авангардность как постоянное пребывание в «передовом отряде» современной музыки и даже в самой авангардной среде¹.

Джону Зорну (родился в 1953 г.) – американскому композитору, саксофонисту, музыкальному продюсеру, основателю лейбла *Tzadik* и движения еврейской авангардной музыки «Радикальная еврейская культура» – довелось стать общепризнанным лидером авангардной музыки последних десятилетий прошлого века (так называемого Даунтаун-авангарда – сложившейся в Нью-Йорке школы новой импровизационной музыки, в которой переплетены всевозможные национальные и стилевые влияния, элементы музыкальных культур разных стран и разных времен)². В

¹ Приведем определение понятия из «Новой философской энциклопедии»: «Авангард (франц. *avant-garde* – передовой отряд) – категория, означающая в современной эстетике и искусствознании совокупность многообразных новаторских движений и направлений в искусстве 1-й пол. 20 в.» [16]. Также это: «Название ряда течений в искусстве XX в., порывающих с существующими реалистическими нормами и традициями; авангардизм является крайним выражением более широкого направления модернизма и отличается бунтарским характером. Он расшатывает и разрушает традиционные черты и принципы художественного творчества и способствует открытию пути к поиску нового исторического качества художественной культуры» [там же]. Многоликость и многонаправленность явления авангарда – одна из важнейших его черт; С. Махлина, например, особо выделяет присущий ему «мощный духовный сплав традиций и новаторства, взаимообогащающих друг друга» [12, с. 5].

² «Нью-йоркский даунтаун – специфический островок неортодоксальной культуры на границе между *SoHo* и *Lower East Side* – в музыкальном смысле сформировался примерно в середине 1980-х годов. Тогда среди многочисленных знаменитых клубов

начале 70-х годов Джон Зорн обосновался в Нижнем Манхэттене – Мекке джазового авангарда. И к середине 80-х заявил о себе как о музыканте, по словам К. Мошкова, «невиданной эклектичности»: «Зорн играл в любых стилях, от джаза до рока, от электроники до современного академического авангарда, и не просто играл, но старался смешивать все эти виды музыки для получения результатов, которые должны были оказаться чем-то большим, чем сумма составляющих их элементов» [14, с. 270].

Экспериментальность как творческое кредо стала для Зорна результатом авангардности его мышления. «К характерным и общим чертам большинства авангардных феноменов, – замечает В. Стёпин, – относятся их осознанный заостренно экспериментальный характер; революционно-разрушительный пафос, направленный на традиционное искусство (особенно последнего этапа – новоевропейское) и традиционные ценности культуры (истину, благо, святость, прекрасное); резкий протест против всего, что представлялось их создателям и участникам ретроградным, консервативным, обывательским, буржуазным, академическим; <...> безудержное стремление к созданию принципиально нового в формах, приемах и средствах художественного выражения; а отсюда и часто декларативно-манифестарный и эпатажно-скандальный характер презентации представителями авангарда самих себя и своих произведений, направлений, движений и т. п.; стремление к стиранию границ между традиционными для новоевропейской культуры видами искусства, тенденции к синтезу отдельных искусств (в частности, на основе синестезии), их взаимопроникновению. Остро ощутив глобальность начавшегося перелома в культуре и цивилизации в целом, авангард принял на себя функции ниспровергателя старого, пророка и творца нового в искусстве» [16]. Жанровое разнообразие музыки Дж. Зорна – от неоакадемической музыки до пост-панка, шумовой музыки и электроники. Ведь именно авангард «вывел многие традиционные виды искусства и присущие им формы художественного мышления из сферы художественно-эстетического и, напротив, придал статус искусства предметам, явлениям, средствам и способам выражения, не входившим в контекст традиционной художественной культуры; довел до логического завершения (часто – до абсурда) практически все основные виды

такого типа, как *Sweet Basil*, *Village Vanguard* и *Blue Note*, появился маленький и невзрачный *Knitting Factory*. Основатель клуба Майкл Дорф вспоминает, что первый же концерт Зорна в малюсеньком помещении на *Houston Street* стал и первым в истории *Knitting Factory* аншлагом. Сам Зорн, однако, жил на *Lower East Side* еще с середины 1970-х, хотя и был тогда всего лишь одним из многих нью-йоркских авангардистов, по традиции селившихся именно в этих местах» – пишут авторы статьи о Дж. Зорне [8].

новоєвропейських мистецтв (і їх методи художественної презентації), тем самим показав, що вони уже изжили себя...» [16].

Авангардний лейбл *Tzadik*, возглавляемый Дж. Зорном на протяжении 20 лет, пользуется огромным авторитетом. Основную часть каталога *Tzadik* составляют альбомы серии *Radical Jewish Culture*, представляющие «радикальную еврейскую культуру»: «имена музыкантов, выпускающих свои работы в этой серии, составляют гордость Даунтаун-авангарда: Стивен Бернштейн, Бен Перовски, Зина Паркинс, группы *Naftule's Dream* и *New Klezmer Trio*, Эрик Фридландер, Марти Эрлих, Бора Бергман, Энтони Коулман, Марк Рибо, Джейми Сафт, Фрэнк Лондон...» [14, с. 272]. Дж. Зорн – основатель нескольких фирм звукозаписи, концертных циклов в нью-йоркских клубах *The Knitting Factory* и *Tonic*. «Полистилистика творческого наследия Зорна сочетает в себе синтетическое соединение стилей – и эклектику. Хард-боп, фри-джаз, нойз, грайндкор, камерная музыка, лаунж-экзотика, серф, панк, гамелан, кантри, даб, электроакустика, кинематографический и мультипликационный поп, современный минимализм, экспериментальная электроника, клезмер, индустриальный эмбиент, ритуальная музыка <...> Джон Зорн же не просто сочинял и играл на все эти бесчисленные лады, он еще и профессионально навел между ними мосты», – пишут авторы статьи о музыканте [8].

И все же, при всем многообразии стилевых интересов композитора и саксофониста Джона Зорна, его с полным основанием можно назвать джазовым музыкантом: «импровизация и спонтанная игра идей – неотъемлемая черта всего его творчества» [27]. Его индивидуальность складывается из соединения множества элементов; но в этом многообразии возникает особое единство, в котором стержень – художественно-эстетический мир композитора и исполнителя. Для фантазии и воображения Дж. Зорна импульсами могут стать различные явления современной эпохи – культурные, музыкальные, звуковые, шумовые. Неслучайно критики используют термины: авангард, электроника, фри-джаз, музыка для кино, пост-боп, еврейская музыка, импровизация, современная композиция и т. д.

Полный каталог композитора включает 60 студийных альбомов и несколько десятков концертных записей, а количество работ с участием Джона Зорна уже давно перешло рубеж в две сотни дисков. С ним играли музыканты со всех концов света. Джон Зорн говорит: «Интересно, что в классической музыке есть стандарты звучания каждого инструмента: вот это – идеальное звучание скрипки, вот это – идеальное звучание кларнета. В импровизационной музыке нет таких стандартов, звучание разнится в

зависимости, прежде всего, от исполнителя, далее – от инструмента, от струн, которые на нём стоят, от усилителя, которым пользуется гитарист, или от трости саксофона <...> – всё это воздействует на изменение звучания самым радикальным образом» [13]. Новатор Зорн признается: «Мне кажется, концепция меняется в зависимости от проекта, над которым я работаю. ...Мне нравится, когда музыка ударяет прямо в лицо слушателю, <...> мне нравится, когда все звучание вынесено на передний план и когда оно действительно прямолинейно, мощно и ясно. <...> Мне нравится быть в центре совместного творчества, мне нужен не только мой собственный взнос в общее звучание, но и взнос всех остальных музыкантов» [13].

Американский джазовый саксофонист и композитор

Брэнфорд Марсалис и его опора на традиции:

«Я не пытаюсь экспериментировать»

«Всякая инновация в музыке всё равно будет иметь отправной точкой традицию», – говорит музыкант. Он хорошо понимает степень ответственности лидера бэнда, саксофониста, за художественный результат: «Я знаю функцию саксофона в поп-музыке. Я знаю эту роль. В бэндах известность обычно приходит к саксофонисту» [7].

Брэнфорд Марсалис, джазовый саксофонист современности, композитор и фронтмен собственного бэнда *Branford Marsalis Quartet*, считается одним из самых виртуозных и влиятельных мастеров саксофонной игры в джазе за последние 30 лет. Его универсализм состоит не только в открытости современным тенденциям в джазовой музыке, но и во владении несколькими инструментами – альтом, баритоном, тенором, и сопрано саксофоном. «*Branford Marsalis Quartet*, где он играет современный, креативный, умный и эмоциональный современный джазовый мейнстрим, существует в неизменном виде уже более 10 лет и стал одной из самых важных творческих единиц современного джаза. Пианист Джо Калдераццо, басист Эрик Ревис и барабанщик Джефф “Тэйн” Уоттс составляют вместе с Брэнфордом мощнейший коллектив, которому под силу глубокое музыкальное исследование самых разнообразных и сильных идей. И это именно ансамбль, а не “солист и его аккомпаниаторы”: все участники квартета подчёркивают, что, хотя лидерство Брэнфорда неоспоримо, музыканты в группе совершенно равноправны, и их музыкальные высказывания имеют в звуковой ткани ансамбля равное значение», – пишет К. Волков [3]. Два альбома квартета («*Eternal*», 2004 и «*Braggtown*», 2006) получили номинацию на «Грэмми», альбом 2009 г. «*Metamorphosen*» был высоко оценен критикой и определен как «первоклассная запись высокоразвитого современного американского джаза» [3]; музыкальное

творчество Брэнфорда Марсалиса называют передним краем «современного джазового мэйнстрима», в котором «художественные решения не носят случайного характера, но глубоко и всесторонне разработаны» [3].

Музыкальное будущее саксофониста во многом определилось самим фактом его рождения в знаменитой джазовой семье, что способствовало утверждению музыканта в мире джаза: «Родился Брэнфорд Марсалис (*Branford Marsalis*) в 1960 году в штате Луизиана (*Breaux Bridge, Louisiana*). Семья Марсалис – весьма громкое имя в мире джаза; отец Брэнфорда, Эллис Марсалис (*Ellis Louis Marsalis, Jr.*), – легендарный джазовый пианист, а четверо из шести его сыновей стали также весьма заметными джазменами. Один из братьев Брэнфорда, блестящий трубач Уинтон Марсалис (*Wynton Marsalis*), – неофициальный “министр джаза США”, прозванный так из-за своей должности арт-директора знаменитой программы “*Jazz at Lincoln Center*” (“Джаз в Линкольн-Центре”)» [18].

Учеба в бостонском Музыкальном колледже Беркли, европейские гастроли с бэндом Арта Блэйки, работа в оркестре Херби Хэнкока, сотрудничество со Стингом с середины 1980-х, когда Стинг создавал свой первый сольный проект «*The Dream of the Blue Turtles*» и позже, в 1990-х, – важные вехи его творческого формирования [18].

Б. Марсалис не скрывает, что Стинг оказал на него немалое влияние: «Его музыка интересна. Он пишет <...> логичные, умные песни. Игра со Стингом заставила меня переосмыслить джазовый опыт, понять его заново...» (цит. по: [18]). Настоящая известность к Брэнфорду Марсалису пришла именно в результате работы со Стингом. Саксофонист признает, что популярная музыка стала вехой в его творческой судьбе начального периода: «Я начинал с поп-музыки. <...> Я даже не слишком любил джаз в юношеские годы. Поэтому работа со Стингом была чем-то вроде возвращения к моим корням. За этим не стояло желание сделать себе имя» [23].

Возможно, путь Б. Марсалиса – яркий пример того, как современный талантливый, харизматичный и успешный музыкант, выросший в мире джаза, возвращается к нему, осознав себя и свою индивидуальность: «В какой-то момент я решил, что хочу играть джаз. <...> Я хотел научиться играть свинг, баллады, разные стили, свободный джаз, авангардную музыку. Я хотел научиться играть, как Коулмен Хокинс. А это требует много времени. И каждый альбом тогда становится перевернутой страницей. <...> И на этом пути нельзя сделать что-то и потом взять паузу на полтора года. Тогда твой прогресс останавливается» [23].

Б. Марсалис знает, чем для него является джаз. В интервью А. Юдину на вопрос «Вы родились в Новом Орлеане, на родине джаза. Как вы думаете, почему джаз, региональная музыка, распространился по всему миру?» он признается: «Вероятно, в нем что-то было. Новая интерпретация мелодии. Также дело в его звучании. Это была новая музыка. <...> А также дело в свинговом ритме. Многие джазовые музыканты говорят, что уникальным джаз делает импровизация. Это неверно. Импровизация присутствовала во всех культурах мира в течение тысяч лет. А, например, музыка барокко вся основана на импровизации на клавишных инструментах. Так что дело тут совсем не в импровизации. Дело в звучании пониженной третьей и пониженной седьмой, что потом назвали блюзовым звукорядом. Но это в действительности никакой не звукоряд. Это звучание Луи Армстронга, звучание Кинга Оливера. Это нечто, чего мир никогда раньше не слышал» [23].

«Для меня музыка – это звук, в котором выражается мысль человека», – говорит Б. Марсалис в интервью. Он отрицает новации ради новаций, он не интересуется великими инструменталистами; для него искусство – вне зависимости от авторитета музыканта: «Мне нет дела до того, насколько хорошо вы играете на своем инструменте. Если я слушаю песню, то меня интересует песня как целое. Я не слушаю только соло на саксофоне, или соло на трубе, или соло на фортепиано» [23]. И далее: «Чтобы достичь успеха, музыкант должен использовать свой инструмент для достижения эмоционального эффекта у слушателя. Современные музыканты обычно вызывают интеллектуальный эффект у слушателей. И поэтому все меньше людей в мире слушают джазовых музыкантов и все больше – других музыкантов» [там же]. «Мы учимся у всякой музыки», – заметил музыкант в одном из многочисленных интервью [23]. А одну из важнейших творческих установок, по сути, представляющую его кредо, сформулировал так: «Я не пытаюсь экспериментировать. Когда вы что-то изучаете – это становится частью вас. Например, в молодости я был кларнетистом, играл только классику. Потом играл ритм-н-блюз, джаз, и в итоге вернулся к классической музыке. Но мои джазовые выступления наполнены всеми видами музыки, которые я когда-либо играл. Так происходит всегда» [7].

Его творческая открытость, умение переплавлять все в собственный опыт – важнейшие качества, во многом определяющие суть его мироощущения: «Бог за что-то наградил меня удивительной удачей, – говорил Брэнфорд в интервью писателю Бену Сидрану в середине 80-х. – Мне не пришлось заниматься тем, чего я не хотел бы. Что бы мне ни приходилось

играть, я всегда нахожу в этом возможность для реализации своей личности. Мне никогда не приходилось делать что-то в угоду публике» [3].

Но, пожалуй, самое важное в его высказываниях – то, что является центром эстетического мира музыканта, – заключается в следующих словах: «Если ценность музыкального произведения базируется на глубоком музыковедческом анализе, вы обречены на неудачу. Потому что народ, покупающий диски, ни черта не смыслит в музыкальной теории. <...> люди описывают свои ощущения на физическом уровне, на интуитивном уровне, но никогда на уровне музыкальной теории» [2]. Он ищет в музыке содержание, эмоции, любовь, красоту: «главное, что меня заботит – хорошо ли это? Мне всё равно, есть ли в этом новизна» [там же].

С 2002 года существует его собственный лейбл *Marsalis Music*. Марсалис преподает джазовую импровизацию в американских университетах, он представляет программы концертов и джем-сешнов для студентов-музыкантов – *Marsalis Jams*, а также исполняет много «классической музыки для саксофона с самыми известными симфоническими оркестрами», – пишет К. Волков [3].

Марсалис четко обозначает собственную позицию как композитора, исполнителя и джазового деятеля: «Человек должен фундаментально разбираться в основах того, чем он занимается. Я большой противник той идеи, что новое можно создать без старого. Из вакуума ничего не возьмётся» [2]. Одной из важнейших черт исполнительства Марсалиса является серьезный интерес к овладению различными инструментами: «Мне всегда хотелось попробовать свои силы не только за барабанной установкой, но освоить все инструменты перкуSSIONНОЙ семьи. Производить и создавать новые звучания – моя работа» [2].

Индивидуальность американского тенор-саксофониста

Джошуа Редмана: искусство «быть разным»

Джошуа Редман родился 1 февраля 1969 в Беркли, штат Калифорния (*Berkeley, Alameda County, California*). Его стиль принято определять как *Jazz Fusion*, однако его стилевые интересы охватывают множество современных направлений и микстов – от джаза до рок-музыки, соула и фанка.

Джошуа Редман – известный во всем мире американский тенор-саксофонист, сын знаменитого саксофониста Дьюи Редмана и русской балерины Рене Шедрофф, ортодоксальных еврейских эмигрантов из восточной Европы. В 10 лет Джошуа Редман начал учиться игре на кларнете, но уже через год «переключился» на тенор-саксофон. Несмотря на опыт работы отца в квартете Кейта Джаррета, на собственную музыкальность, Джошуа в течение долгого времени не мог определиться в предпочтениях [22].

Лишь после обучения в музыкальной школе при колледже Беркли и окончания Гарвардского университета, поступив на юридический факультет Йельского университета, Джошуа Редман вернулся к музыке. «Он сразу стал сочинять, исполняя не только классический, но и свой собственный репертуар. Дебютный альбом Редмана был номинирован на премию “Грэмми”, игра музыканта с каждым годом становилась все интереснее. Сегодня он является одним из самых известных джазменов мира», – приводятся сведения на сайте [22].

Возможно, тот факт, что Джошуа Редман родился в Беркли, штате Калифорния, во многом определил специфику формирования его стиля: «Крайне эклектичная музыкальная палитра родного штата» заложила основы стилевого плюрализма музыканта. «По словам самого Джошуа, выходя на улицу из одного окна можно было услышать Арету Франклин, из другого – Джона Колтрейна, из третьего – *The Who*. На уроках экзотических танцев, которыми занималась мама Редмана, он познакомился с индийской, ближневосточной и африканской музыкой» [26].

Первое место на знаменитом конкурсе имени Телониуса Монка (1991 г.) дало музыканту возможность подписать контракт с лейблом *Warner Brothers*. А вскоре к Джошуа Редману пришла мировая известность. «После победы на конкурсе *Thelonious Monk*, он стал записывать сольные проекты с многими известными джазовыми музыкантами, такими как тромбонисты *Eric Felten* и *Jimmy Knepper*, барабанщики *Elvin Jones* и *Paul Motian*, органистом *Melvin Rhyne*, пианистами *Kenny Drew Jr.*, *Chick Corea*, *John Hicks* и *Mike LeDonne*, и тенор саксофонистами *Joe Lovano* и *Dewey Redman*. Он получал хвалебные отзывы от ведущих джазовых критиков за собственный стиль игры на саксофоне и удачное использование опыта игры таких саксофонистов, как *Sonny Rollins*, *Dexter Gordon*, *John Coltrane*», – пишется в статье о музыканте [25].

Сегодня Джошуа Редман – один самых известных современных тенор-саксофонистов. «Несмотря на то, что существует множество талантливых и ярких музыкантов, ни один из тенористов, появившихся на джазовой сцене после Редмана, не может соревноваться с ним в популярности и влиянии. Музыка Джошуа Редмана выдержана в традициях бопа и пост-бопа, но музыкант умеет быть разным. Кроме привычных для него акустических составов, существуют проекты, в которых саксофонист исполняет фанк и рок-ориентированную музыку» [26].

Узнаваемая черта исполнительства Джошуа Редмана – частое применение приема «слэп». Специфика стиля музыканта состоит в соединении виртуозного мастерства, открытости к экспериментам,

прекрасного владения различными джазовыми манерами, ощутимой связи с традициями саксофонного исполнительства [4]. «Редмана нельзя с полной уверенностью назвать новатором, несмотря на то, что он порядком увлекается достаточно радикальными экспериментами с электроникой. В его музыке много от рока, фанка, *R'n'B* и соула; в последних альбомах Джошуа использует процессоры и прочие новомодные методы обработки звука. Однако в то же время Редман сохраняет пиетет перед своими великими предшественниками – Чарли Паркером, Сонни Роллинзом, Джоном Колтрейном, Декстером Гордоном, Уэйном Шортером, – что позволяет считать Джошуа наследником джазовой саксофонной традиции», – пишется в статье о музыканте [25].

В композициях нынешнего коллектива Джошуа Редмана – различные стилевые влияния. Редман подчеркивает: «Конечно, мы – импровизаторский джазовый ансамбль, и наши композиции джазовые, но в ритме, гармониях, мелодиях есть влияние современного рока, может быть, электроники, хотя мы акустический ансамбль, хип-хопа, классической музыки. Музыка *James Farm* меньше похожа на классический свингующий джазовый ансамбль, чем другие мои проекты, и в большей степени родственна другим музыкальным направлениям. Кроме того, в *James Farm* мы стараемся найти равновесие между импровизацией и композицией» [5].

Собственный сегодняшний стилевой плюрализм музыкант обозначает так: «Я не считаю, что джазу нужны другие музыкальные формы, чтобы сохранять важность и свежесть. <...> Мне всегда нравилась разная музыка... <...> в последние годы я уже не играл со столькими музыкантами, находящимися за пределами джаза... Но я по-прежнему открыт для этого, и если представится возможность, я, конечно, ею воспользуюсь» [5]. Вопросы стиля собственных композиций, стремление осознать, что сегодня является джазом и вписать в него собственное творчество, – постоянно анализируются музыкантом: «Джаз – это такое широкое понятие... Да, это джаз, я бы назвал такое направление *progressive jazz fusion*, в нём есть джазовые элементы, элементы электрического джаза, а также немного от прогрессив-рока. В общем, это сплав стилей, фьюжн. <...> У нас структурированная музыка, в основе её лежит строгая форма, но очень много возможностей импровизировать. В этом ведь и есть джазовый дух – в исследовании музыкальной территории, в спонтанности при использовании импровизаторских способностей, в возможности выйти за пределы и создать что-то из ничего...» [5].

Его творческое кредо – принятие разного: «Всё имеет значение, мне нравится переходить от одного проекта к другому, всюду разные идеи, стили. Но, думаю, на нынешнем этапе наибольшее удовольствие мне доставляет игра с моим собственным ансамблем, поскольку я в большей степени контролирую процесс, чем в других проектах» [5]. И далее признается: «Я всегда – и в 1980-е, и в 1990-е – интересовался джазом и фьюжн, но в то же время много играл и рок, и поп, и развивал свои умения во всех направлениях. Это был и способ выжить: поскольку я был хорошо подготовлен в разных направлениях, это мне помогло подстраиваться под разные ситуации, когда я просто садился и играл – в группах, на телевидении, – и работал на полную катушку» [5].

Творческая судьба Редмана складывается крайне удачно. «Джошуа Редман – один из немногих музыкантов, которому удалось стать модным <...>, не исполняя при этом коммерческую музыку. Более того, музыканту удается поддерживать устойчивый интерес публики к своему творчеству на протяжении двух десятилетий (именно столько времени прошло с момента выхода первого одноименного альбома саксофониста)» [26]. Контракт с *Nonesuch Records* способствовал появлению новых работ Джошуа Редмана: «Последний альбом “*Walking Shadows*” <...> с симфоническим оркестром, вероятно, самая лиричная работа Джошуа Редмана. Музыкальная начинка альбома варьируется от джазовых стандартов и аранжировок произведений Баха до песен *The Beatles* и Джона Майера» [26].

Музыкант записал множество дисков, снимался в кинофильмах. В изданном в 2012 году двухтомнике «Великие люди джаза» (под ред. Кирилла Мошкова) Джошуа Редману посвящена глава «Воздействие святого духа (авторы Юрий Льноградский, Кирилл Мошков, Григорий Дурново)» – название символично¹. Джошуа Редман заслужил интерес и внимание всего мира своим талантом, молодостью и энергией, а его поиски новых жанровых синтезов продолжают.

«Сегодняшний мир музыки, – пишется в книге «Музыкальные жанры», – столь же разнообразен, как климат и география, которые мы познаём благодаря путешествиям. И все же, сегодня мы наблюдаем смешение всё большего числа всемирных культур, постоянно приближающего нас к тому, что в сущности уже становится “всемирной музыкой” (*world music*). Сегодняшний джаз уже не может не быть под влиянием звуков, проникающих в него практически из любого уголка земного шара» [15].

¹ Великие люди джаза : в 2 т. / под ред. К. В. Мошкова. 2-е изд., испр. и доп. Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2012. (Мир культуры, истории и философии).

Результаты и выводы. Облик джазового саксофониста современности связан, в первую очередь, с понятием стилевого универсализма, которое включает в себя открытость новому, знание традиций, понимание современной культуры, творческую интуицию, ощущение своего времени, высокое мастерство, поиск своего пути и собственного стиля. Три творческих личности, представленные в статье: авангардист и экспериментатор Джон Зорн, выросший из эпохи новаторства, дерзкого слома, пересмотра старых установок; взрощенный традициями Брэнфорд Марсалис, нашедший собственный неповторимый стиль в джазе; яркий виртуоз Джошуа Редман, свободно пребывающий в гибких микстах музыкальных направлений – крайне разные. Их объединяет преданность своему инструменту, постоянный рост мастерства с поисками новых звучаний, неизменное стремление пребывать в джазе, вбирая иные стилевые миры и возвращаясь в свою музыку. Приведенные высказывания музыкантов свидетельствуют: джаз в понимании каждого из них – нечто свое. Но их творческие установки сходятся там, где есть свобода музыкальной мысли, не скованная никакими извне навязанными законами.

В завершение приведем воспоминания саксофониста Алексея Козлова: «Я считал себя истинным джазменом до того, как увлекся рок-культурой и создал “Арсенал”. После этого многие (но не все) ревнители традиционных видов джаза перестали относиться ко мне по-прежнему. Но по сути своей, продолжая ставить во главу угла импровизационность и драйв, а также непродажность, я никогда от принципов джаза и не отходил. Хотя сейчас у меня совершенно нет желания играть “фирменный” американский джаз. Поэтому я постепенно и естественным образом перешел на исполнение собственной музыки» [9].

1. Беговатова М. А. Современное исполнительство на саксофоне в аспекте расширения звуковых возможностей инструмента : автореф. дисс. ... кандидата искусствоведения : 17.00.02. Казань, 2012. 26 с. URL: dslib.net/muz-iskusstvo/sovremennoe-ispolnitelstvo-na-saksofone-v-aspekte-rasshirenija-zvukovyh.html (дата обращения: 20.02.2019).
2. Брэнфорд Марсалис о «проблемах» современного джаза : Из интервью еженедельнику Seattle Weekly (14 сентября 2011 г.) // LiveJournal. URL: <https://kcin-kcin.livejournal.com/178754.html> (дата обращения: 20.02.2019).
3. Волков К. Брэнфорд Марсалис: из «молодых львов» в вожаки стаи // Джаз.Ру : журнал. № 8, 2009. URL: <https://www.jazz.ru/mag/425/branford.htm> (дата обращения: 20.02.2019).
4. Джошуа Редман (Joshua Redman) // Уроки игры на саксофоне : интернет-ресурс. URL: <http://www.ritter-sax.ru/joshua-redman/> (дата обращения: 20.02.2019).
5. Дурново Г. Два интервью с хэдлайнерами фестиваля «Триумф джаза»: говорят Джошуа Редман и Вёрджил Донати // Джаз.Ру : интернет-журнал. 18.02.2011. URL: <https://www.jazz.ru/2011/02/18/triumph-two-interviews/> (дата обращения: 21.02.2019).

6. Иванов В. Д. Основы индивидуальной техники саксофониста. Москва : Музыка, 1993. 54 с.
7. Кабанов П. Брэнфорд Марсалис: «Музыку не надо изобретать, её нужно открывать» // Облгазета.Ru. № 151 от 22 августа 2018. URL: <https://www.oblgazeta.ru/culture/music/39480> (дата обращения: 21.02.2019).
8. Кан А., Семеляк М., Сапрыкин Ю., Ухов Д. Идентификация Зорна // «Афиша». Апрель, 2004. URL: https://daily.afisha.ru/archive/volna/archive/zorn_john/ (дата обращения: 21.02.2019).
9. Козлов Алексей // Сноб : веб-сайт. URL: <https://snob.ru/profile/5266> (дата обращения: 21.02.2019).
10. Корнев П. К. Джаз в культурном пространстве XX века : автореф. дисс. ... канд. культурологии : 24.00.01. Санкт-Петербург, 2009. URL: <http://cheloveknauka.com/dzhaz-v-kulturnom-prostranstve-xx-veka#ixzz5V2msAsy2> (дата обращения: 21.02.2019).
11. Крупей М. Саксофон в контексті розвитку музичного виконавства // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 26 : Музичне виконавство. Кн. 9. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. С. 269–284.
12. Махлина С. Семиотика культуры и искусства : словарь-справочник : в 2 кн. 2-е изд., расшир. и испр. Кн. 1. Санкт-Петербург : Композитор-СПб, 2003. 264 с.
13. Мошков К. Джон Зорн и его Tzadik // Полный джаз : Все о джазе по-русски : еженедельная сетевая версия журнала «Джаз.Ру», № 18, 2006 г. URL: <http://www.jazz.ru/mag/350/interview.htm3> (дата обращения: 21.02.2019).
14. Мошков К. Индустрия джаза в Америке. Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2008. 512 с. (Мир культуры, истории и философии).
15. Музыкальные жанры [Электронный ресурс] : справочник. URL: http://www.e-reading.mobi/bookreader.php/1002179/Muzykalnye_zhanry.html (дата обращения: 21.02.2019).
16. Новая философская энциклопедия : в 4 т. / под ред. В. С. Стёпина. Москва : Мысль, 2001. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy (дата обращения: 21.02.2019).
17. Понькина А. М. Соната для саксофона: основные периоды эволюции жанра // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по матер. LIII Междунар. науч.-практ. конф. № 10(53). Новосибирск : СибАК, 2015. URL: <https://sibac.info/conf/philolog/liii/43047> (дата обращения: 21.02.2019).
18. Челпанова П. Брэнфорд Марсалис : биография // Люди : веб-сайт. URL: http://www.peoples.ru/art/music/jazz/branford_marsalis/ (дата обращения: 21.02.2019).
19. Шак Ф. Джаз как социокультурный феномен (на примере американской музыки второй половины XX века) : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Ростов-на Дону, 2008. 20 с. URL: <http://cheloveknauka.com/dzhaz-kak-sotsiokulturnyy-fenomen#ixzz3GifsY> (дата обращения: 21.02.2019).
20. Шапошникова М. К проблеме становления отечественной школы игры на саксофоне // Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах. Вып. 80. Москва : ГМПИ им. Гнесиных, 1985. С. 22–38.
21. Шиманец Е. С. Саксофон в музыкальном искусстве XX века // Культура: открытый формат. Минск, 2013. С. 24–36.

22. Элькин С. Чикагский симфонический центр представляет... : Концерты 16–21 октября 2015 г. Минск-Чикаго // Блог Сергея Элькина. URL: <http://sergeyelkin.blogspot.com/2015/10/16-21-2015.html> (дата обращения: 21.02.2019).
23. Юдин А. Хэдлайнер Alfa Jazz Fest Брэнфорд Марсалис о Боге, математике, Стинге и великих музыкантах // Українська правда. Культура. 4 липня 2016. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/07/4/214576/> (дата обращения: 21.02.2019).
24. John Zorn Tzadik : website. URL: <http://www.tzadik.com/> (access date: 21.02.2019).
25. Joshua Redman // Last.fm : интернет-ресурс. URL: <https://www.last.fm/ru/music/Joshua+Redman> (дата обращения: 21.02.2019).
26. Joshua Redman (Joshua Redman Quartet, Joshua Redman Quintet and etc.) // Форум www.neformat.com.ua. Music.Jazz/Blues. URL: <https://www.neformat.com.ua/forum/jazz-blues/60314-joshua-redman-joshua-redman-quartet-joshua-redman-quintet-and-etc.html> (дата обращения: 21.02.2019).
27. Zorn John // @music : веб-сайт. URL: <http://music.com.ua/dossier/artists/584/> (дата обращения: 21.02.2019).

References

1. Begovatova, M. (2012). *Modern performance on the saxophone in the aspect of expanding the sound capabilities of the instrument*. Extended abstract of PhD thesis. Kazan. Available at: dslib.net/muz-iskusstvo/sovremennoe-ispolnitelstvo-na-saksofone-v-aspekte-rasshirenija-zvukovyh.html [Accessed 20 February 2019] [in Russian].
2. LiveJournal, (2011). *Branford Marsalis on the “problems” of modern jazz: an interview with the Seattle Weekly* (September 14, 2011). [online] Available at: <https://kcin-kcin.livejournal.com/178754.html> [Accessed 20 February 2019] [in Russian].
3. Volkov, K. (2009). Branford Marsalis: from the “young lions” to the leaders of the pack. *Dzhaz.Ru*, [online] 8. Available at: <https://www.jazz.ru/mag/425/branford.htm> [Accessed 20 February 2019] [in Russian].
4. Uroki igry na saksofone, (n.d.). *Joshua Redman*. [online] Available at: <http://www.ritter-sax.ru/joshua-redman/> [Accessed 20 February 2019] [in Russian].
5. Durnovo, G. (2011). Two interviews with the headliners of the festival “The Triumph of Jazz”: say Joshua Redman and Virgil Donati. *Dzhaz.Ru*, [online] 18.02.2011. Available at: <https://www.jazz.ru/2011/02/18/triumph-two-interviews/> [Accessed 20 February 2019] [in Russian].
6. Ivanov, V. (1993). Basics of individual saxophonist technique. Moscow: Muzyka [in Russian].
7. Kabanov, P. (2018). Branford Marsalis: “You don’t need to invent music, you have to open it”. *Oblgazeta.Ru*, [online] 151. Available at: <https://www.oblgazeta.ru/culture/music/39480> [Accessed 21 February 2019] [in Russian].
8. Kan, A., Semelyak, M., Saprykin, Y., Ukhov, D. (2004). Identification of Zorn. *Afisha*, [online] April 2004. Available at: <http://rock.samaratoday.ru/articles/z01-05.asp> [Accessed 21 February 2019] [in Russian].
9. Snob, (n.d.). *Kozlov Aleksey*. [online] Available at: <https://snob.ru/profile/5266> [Accessed 21 February 2019] [in Russian].
10. Kornev, P. (2009). *Jazz in the cultural space of the XX century*. Extended abstract of PhD thesis. Saint Petersburg, [online] Available at: <http://cheloveknauka.com/dzhaz-v-kulturnom-prostranstve-xx-veka#ixzz5V2msAsy2> [Accessed 21 February 2019] [in Russian].

11. Krupey, M. (2003). Saxophone in the context of the development of musical performances. *Naukovyi visnyk NMAU im. P.I. Chaikovskoho*, 26, Vol. 9, pp. 269–284 [in Ukrainian].
12. Makhlina, S. (2003). Semiotics of Culture and Art: Reference dictionary. Vol. 1. Saint Petersburg: Compozitor-SPb [in Russian].
13. Moshkov, K. (2006). John Zorn and his Tzadik. *Dzhaz.Ru*, [online] 18. Available at: <http://www.jazz.ru/mag/350/interview.htm3> [Accessed 21 February 2019] [in Russian].
14. Moshkov, K. (2008). Jazz Industry in America. Saint Petersburg: Lan; Planeta muzyki [in Russian].
15. e-reading.mobi, (n.d.). *Music genres. Directory*. [online] Available at: http://www.e-reading.mobi/bookreader.php/1002179/Muzykalnye_zhanry.html [Accessed 21 February 2019] [in Russian].
16. Stiopin, V. (Ed.) (2001). New philosophical encyclopedia. Moscow: Mysl [online] Available at: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy [Accessed 21 February 2019] [in Russian].
17. Ponkina, A. (2015). Sonata for saxophone: the main periods of genre evolution. In: *In the world of science and art: issues of philology, art history and cultural studies*. [online] 10(53). Novosibirsk: SibAK. Available at: <https://sibac.info/conf/philolog/liii/43047> [Accessed 21 February 2019] [in Russian].
18. Chelpanova, P. (n.d.). Branford Marsalis: biography. [online] Peoples.ru. Available at: http://www.peoples.ru/art/music/jazz/branford_marsalis/ [Accessed 21 February 2019] [in Russian].
19. Shak, F. (2008). *Jazz as a sociocultural phenomenon (on the example of American music of the second half of the 20th century)*. Extended abstract of PhD thesis. Rostov-on-Don [in Russian].
20. Shaposhnikova, M. (1985). To the problem of the formation of the national school of playing the saxophone. *Aktualnye voprosy teorii i praktiki ispolnitelstva na duhovyh instrumentah*, 80, pp. 22–38 [in Russian].
21. Shimanets, E. (2013). Saxophone in the musical art of the twentieth century. *Kultura: otkrytyi format*, pp. 24–36 [in Russian].
22. Elkin, S. (2015). The Chicago Symphony Center presents...: Concerts October 16–21, 2015. Minsk–Chicago. [online] Sergey Elkin Blog. Available at: <http://sergeyelkin.blogspot.com/2015/10/16-21-2015.html> [Accessed 21 February 2019] [in Russian].
23. Yudin, A. (2016). Headliner of Alfa Jazz Fest Branford Marsalis about God, mathematics, Sting and great musicians. *Ukrainska pravda. Zhittia*, [online] 04.07.2016. Available at: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/07/4/214576/> [Accessed 21 February 2019] [in Russian].
24. John Zorn Tzadik. [online] Available at: <http://www.tzadik.com/> [Accessed 21 February 2019] [in English].
25. Last.fm, (n.d.). *Joshua Redman*. [online] Available at: <https://www.last.fm/ru/music/Joshua+Redman> [Accessed 21 February 2019] [in Russian].
26. Forum www.neformat.com.ua. Music.Jazz/Blues, (n.d.). *Joshua Redman (Joshua Redman Quartet, Joshua Redman Quintet and etc.)*. [online] Available at: <https://www.neformat.com.ua/forum/jazz-blues/60314-joshua-redman-joshua-redman-quartet-joshua-redman-quintet-and-etc.html> [Accessed 21 February 2019] [in Russian].
27. @music, (n.d.). *Zorn John*. [online] Available at: <http://music.com.ua/dossier/artists/584/> [Accessed 21 February 2019] [in Russian].