

УДК780.643.2.071.2(73)(092):78.036.9

DOI 10.34064/khnum1-77.07

Сидоренко Михайло Юрійович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
викладач кафедри музичного мистецтва естради та джазу
e-mail: mikhailo.sydorenko@num.kh.ua
ORCID iD: 0009-0002-5419-6590

**Творча постать Стена Гетца
в контексті джазового саксофонного виконавства США**

Популярність саксофона в українському музичному просторі, яка постійно зростає, підкреслює актуальність вивчення досвіду зарубіжних виконавців на цьому інструменті як в академічній, так і в естрадно-джазовій музиці. Вибір творчої постаті Стена Гетца як об'єкта цього дослідження зумовлений не лише необхідністю висвітлення сучасним музикознавством специфіки джазового саксофонного виконавства, але й українським корінням самого митця. Метою статті є визначення особливостей творчості й виконавського стилю Стена Гетца, зокрема впливів на формування музиканта провідних майстрів джазу. Специфіку виконавського стилю С. Гетца розглянуто в контексті розвитку американського джазу 1940–1980 років; здійснено порівняльний аналіз впливів провідних джазменів того часу на стиль видатного саксофоніста, висвітлено біографічний та жанрово-стильовий виміри його творчості. Отже, новизна дослідження полягає у виявленні особливостей виконавського стилю С. Гетца у контекстах життєтворчості митця та еволюції американського саксофонного джазового виконавства. За результатами дослідження встановлено, що на формування власного виконавського стилю С. Гетца вплинули імпровізації Б. Гудмена, Л. Янга, Д. Тігардена, Ч. Паркера, Д. Гордона. У своєму виконавському мистецтві С. Гетц досягає високого рівня індивідуалізації звуку, уміння максимально яскраво втілити темброві барви в певному акустичному і часовому просторі. При відтворенні багатьох джазових стилів власний виконавський стиль С. Гетца органічно входив у систему кожного з них.

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2025.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Ключові слова: Стен Гетц; джаз; тенор-саксофон; виконавський стиль; бібоп; кул; босанова.

Постановка проблеми.

У мистецтві джазового музикування одну з важливих ролей відіграє багатий за виразністю тембр саксофона, інструмента, який, починаючи від 1920 років ХХ століття, стає постійним учасником джаз-бендів. Спочатку, у ХІХ столітті, саксофон закріпився в музичній практиці як інструмент академічних оркестрів, особливо у творчості французьких композиторів (Г. Берліоз, Л. Деліб, Ж. Бізе, Ж. Массне, К. Сен-Санс, А. Тома та ін.), згодом увійшов до складу оркестрів, що супроводжували танцювальні заходи, але найповніше розкрив свої можливості саме у джазових колективах з їх вільним духом імпровізації. Л. «Бад» Фрімен (1906–1991), С. Беше (1897–1959), Б. Картер (1907–2003), Д. Редмен (1900–1964), К. Хокінс (1904–1969), Л. Янг (1909–1959) та інші саксофоністи у першій половині ХХ століття яскраво продемонстрували значний імпровізаційний потенціал джазового саксофона. Їх послідовниками стали митці наступного покоління, зокрема Ч. Паркер (1920–1955), Дж. Колтрейн (1926–1967), С. Роллінз (нар. 1930), С. Гетц (1927–1991) та інші майстри, чий саксофонний стиль відкрив нові перспективи джазового музикування. Творчість кожного з представників цього покоління, чие мистецтво стало класикою джазу, потребує свого ретельного дослідження у двох аспектах – з погляду впливів музикантів-попередників на формування їхнього стилю та впливів вже власного мистецтва цих видатних музикантів на творчість саксофоністів наступної генерації.

Вибір у ролі об'єкта цього дослідження творчої постаті С. Гетца зумовлений не лише необхідністю дослідження специфіки джазового саксофонного виконавства сучасною музикологією, але й українським корінням самого митця, якого за теплий тембр звучання його тенор-саксофона публіка і колеги називали «*The Sound*» («Звук»). Зазначимо, що основою самобутності будь-якого музиканта є саме якість звука, його тембральне забарвлення, яке робить пізнаваним стиль яскравого

виконавця. Звучання тенор-саксофона С. Гетца можна впізнати з перших моментів його гри, настільки воно виразне та індивідуальне.

Останні дослідження і публікації за темою статті. Питання саксофонного виконавства у вітчизняних музикознавчих дослідженнях наразі перебувають на початковому етапі свого вивчення. Однією з перших ґрунтовних праць у цій сфері стала дисертація М. Крупей, присвячена методичним аспектам і стильовим основам формування виконавської майстерності саксофоніста (Крупей, 2006). Темброво-виражальний потенціал саксофона є предметом розгляду у статтях М. Мимрика (Мимрик, 2014а; 2014b; 2014с; 2014d). Д. Максименко зосереджує увагу на теоретичних засадах та виконавських інспіраціях європейського саксофонного концерту (Максименко, 2018). Д. Зотов аналізує специфіку виконавства на саксофоні в системі музичного мистецтва ХХ століття (Зотов, 2018). Специфіку застосування саксофона, його технічних та виразних можливостей в музичній творчості ХХ століття, зокрема творах сонатного жанру, розглянуто в дисертації А. Понькіної (Понькіна, 2009). У останні декілька років також з'явилися дисертації з проблематики стилів джазової музики, зокрема бібопу (Журба, 2021) та соулу (Смородська, 2020).

Дослідження специфіки виконавських стилів окремих джазових музикантів зі світовим ім'ям наразі в українському музикознавстві представлено незначною кількістю робіт, зокрема С. Давидов розкриває особливості мистецтва імпровізації піаніста Бреда Мелдау (Давидов, 2014). Аналіз творчості джазових саксофоністів чи не найповніше представлено у працях Р. Стецюка, який висвітлює роль Дж. Колтрейна та С. Роллінза в історії джазового мистецтва (Стецюк, 2024а, 2024b) та здійснює порівняльний аналіз стилів цих видатних американських виконавців 1950–1960 років (Стецюк, 2025). Проте творчість С. Гетца все ще залишається поза увагою вітчизняних науковців, що зумовлює необхідність її вивчення, зокрема у контексті джазового саксофонного виконавства 1940–1980 років.

У закордонних інтернет-джерелах можна знайти стислий опис творчого шляху відомого саксофоніста, як-от у нарисі Джона Туомі

на присвяченому виконавцеві сайті (Twomey, 2004). Розгорнуте біографічне дослідження Дональда Меггіна (Maggin, 1996) розкриває головні етапи творчого життя Стена Гетца та його роль у розповсюдженні стилю «босанова». Як продюсер джазових концертів, Д. Меггін ретельно описує біографічні події, співпрацю саксофоніста з відомими американським виконавцями, проте не досліджує впливів їхньої творчості на формування виконавського стилю С. Гетца та не аналізує риси його творчої особистості. Отже, можна констатувати, що специфіка виконавського стилю відомого саксофоніста на сьогодні залишається поза увагою музикознавців.

Утім згадані у працях Д. Меггіна та Дж. Туомі зразки співтворчості С. Гетца з іншими відомими музикантами стали відправним пунктом у пошуках автором цієї статті специфіки їхнього впливу на формування виконавського стилю американського саксофоніста та визначенні особливостей його творчості.

У цілому ж, відсутність у вітчизняній і зарубіжній музикології досліджень особливостей стилю С. Гетца на тлі розвитку джазового саксофонного виконавства зумовило вибір теми й мету цієї статті.

Мета дослідження – визначити особливості творчості й виконавського стилю С. Гетца, зокрема впливів провідних майстрів джазу на його формування.

Методологія дослідження. Представлена робота спирається на дослідницькі методи сучасного музикознавства, які дозволяють всебічно розкрити особливості виконавського стилю С. Гетца у контексті еволюції американського джазу 1940–1980 років, зокрема *біографічний* для характеристики життєтворчості музиканта, *компаративний* при аналізі впливів інших виконавців на формування його творчої індивідуальності та *жанрово-стильовий* для виявлення рис його виконавського стилю. Розуміння поняття стилю спирається на дефініцію «*стиль саксофона*», запропоновану в дисертації Р. Стецюка, під яким дослідник має на увазі «виконавсько-композиторський феномен, що синтезує темброво-акустичні та образно-семантичні складові його звучання, котре вирізняється проміжним положенням

між дерев'яними і мідними саундами, своєрідністю співвідношення специфіки та універсалізму з тенденцією до пріоритету останнього» (Стецюк, 2025: 29–30).

Новизна дослідження полягає у виявленні специфіки виконавського стилю С. Гетца в контексті життєтворчості митця й розвитку саксофонного джазового виконавства у США 1940–1980 років.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Історію джазу у Сполучених Штатах Америки створювали не лише громадяни афроамериканського походження, але й вихідці з Європи, поміж яких були й емігранти з України. Видатний американський музикант Стен Гетц, уроджений Стенлі Гаєцький (*Stanley Gayetski*), який прославився своїми імпровізаціями на тенор-саксофоні, був першим представником сім'ї емігрантів, який народився вже у США.

Дід музиканта, Гарріс (Герш) Гаєцький, який походив із Житомира, емігрував із Київщини до Лондона, втікаючи від єврейських погромів. Там у 1903 році він одружився з Беккі (Ребеккою) Котлеревською з Єлисаветграда, й у 1904 році в Лондоні в них народився син Ал (Александр) – батько майбутнього саксофоніста. У 1913 році родина, в якій вже було троє синів, переїхала до Філадельфії (США), а згодом оселилася у Нью-Йорку, де дружина Ала Гетца Голді Ямпольська 1927 року народила сина Стенлі – майбутню легенду саксофона та одного з улюблених музикантів президента Д. Картера.

Саме мати найбільше заохочувала й підтримувала захоплення Стена музикою, яке почалося в школі у Східному Бронксі. Д. Меггін зазначає, що саме вона постійно підштовхувала сина як до навчання, так і до занять музикою, вимагаючи від нього відмінних оцінок у школі. По закінченні шостого року шкільного навчання Стена Гетца було визнано найкращим учнем класу і переведено на навчання за прискореною програмою, у якій сьомий і восьмий класи об'єднувалися в один навчальний рік (Maggin, 1996: 12–13). Проте його найбільше приваблювали музичні інструменти: у віці 12 років Стен грав на губній гармоніці, згодом – на бас-гітарі та фортепіано. Ранніми ознаками

Його вродженого таланту стали уміння швидко підбирати на слух нові мелодії та музична пам'ять, яка дозволяла йому наспівувати усі відомі кларнетові соло Бенні Гудмена (1909–1986). Зазначимо, Б. Гудмен також походив із України, де народився в єврейській родині у Білій Церкві (Дмитренко, 2011: 64). У 1930-ті він вже прославився як «король свінгу», отже, Б. Гудмен став одним із кумирів молодого саксофоніста. Саме цей майстер був першим, чий виконавський стиль вплинув на формування Гетца-музиканта. Вже зі своїх перших музичних спроб С. Гетц демонстрував і феноменальні здібності до читання з листа, практично «фотографічну» пам'ять, а також інстинктивне відчуття висоти тону і ритму.

Свій перший саксофон С. Гетц отримав у віці 13 років. Це був альт-саксофон, який хлопець освоїв досить швидко, що дозволило йому стати учасником місцевого оркестру, де він почав грати і на кларнеті та фаготі, але найбільше йому подобався звук тенор-саксофона. Сам музикант згадував, що у цей період він грав по вісім годин щодня; щотижня він брав уроки гри на саксофоні у місцевого викладача Білла Шейнера (Twomey, 2004).

У вересні 1941 року Стен Гетц був прийнятий до міського шкільного оркестру Нью-Йорка. Учасникам цього колективу надавався привілей у вигляді приватних безкоштовних занять із репетитором Нью-Йоркської філармонії Саймоном Коваром (1890–1970), який був одним із перших викладачів фаготу у США. Видатний педагог і виконавець також був емігрантом, приїхавши до Америки з Вільнюса у 1922 році. Уроки гри на фаготі сприяли формуванню особливої якості звуку, що стане згодом важливою рисою стилю С. Гетца, та його здібності відчувати резонансну частоту приміщення, де він музикував.

Рівень виконавських умінь С. Гетца після занять із С. Коваром підвищився настільки, що юний музикант розпочав самостійну концертну виконавську діяльність, граючи на вечірках студентських братств, бар-міцвах, суботніх вечірніх танцях тощо. Це дозволило йому вже у віці 14 років власним коштом придбати тенор-саксофон, що став його улюбленим інструментом. Вибір саме цього інструмента

значною мірою був наслідком захоплення юного музиканта джазовими соло Лестера Янга (1909–1959), які він одразу підбирав на слух. Саме від Л. Янга, який був одним із найвидатніших виконавців доби свінгу, походять плавність фразування та оригінальність мелодичного руху зрілих імпровізацій С. Гетца. Нагадаймо, що виконавський стиль Л. Янга суттєво вплинув на стиль саксофоністів, що розпочали свою концертну діяльність у 1940 роки, зокрема Ч. Паркера, Дж. Колтрейна, С. Роллінза та інших. Для молодого Ч. Паркера Л. Янг був кумиром, значною мірою під впливом якого у 1945 році він, разом із Дізі Гіллспі (1917–1993), презентував новий джазовий стиль – бібоп. Л. Янгу була притаманна «прохолодна» манера гри, що дозволило визнати його попередником кул-джазу, піонером якого став вже С. Гетц.

На формування виконавського стилю С. Гетца вплинула й співпраця із Шорті Роджерсом (1924–1994). Трубача вразила бездоганна імітація молодим саксофоністом джазових соло Леслі Янга і Текса Бенекера (1914–2000) та його швидкість читання з листа. Музиканти разом починають брати участь у джем-сейшенах. Ця практика підштовхнула С. Гетца вже у віці 15 років покинути навчання у школі, щоби працювати з відомими колективами, зокрема піаніста й співака Діка Роджерса (1912–1970) та тромбоніста й співака Джека Тігардена (1905–1964). Д. Тігарден як видатний тромбоніст створив власний новаторський виконавський стиль ще до епохи бібопу. Його специфічними рисами стали соло у верхньому регістрі, вільний ритм, «вокальний» тон інструментальних імпровізацій, блюзова плавність (одним із перших серед джазових музикантів Д. Тігарден почав використовувати блюзові ноти) та бездоганна здатність до інтеграції соло в ансамблі різного складу. У часи роботи С. Гетца в колективі Д. Тігардена виконавський стиль останнього вже сформувався, що значною мірою сприяло й вдосконаленню техніки юного саксофоніста. Згодом у своїх інтерв'ю С. Гетц неодноразово зазначав, що співпраця з Д. Тігарденом найбільше вплинула на нього і стала гарним стартом його професійної кар'єри, а виконавський стиль тромбоніста – невідкладний часу.

Робота С. Гетца в колективі Д. Тігардена тривала до 1944 року. Цього ж року С. Гетц зробив свій перший запис з групою Стена Кентона (1911–1979), що принесло йому й перше широке визнання. Пісня «*And Her Tears Flowed Like Wine*» у виконанні Аніти О'Дей стала справжнім хітом, розійшлася накладом у 400 тисяч копій і посіла четверте місце в хіт-параді (Twomey, 2004). Саме в період роботи у групі С. Кентона С. Гетц знову повертається до ґрунтовного вивчення творчості Л. Янга, ретельно аналізуючи його соло та включаючи елементи його стилю у власні імпровізації. Проте С. Кентон не поділяв захоплення свого саксофоніста, вважаючи стиль Л. Янга неактуальним, що й спричинило у 1945 році розрив співпраці музикантів.

Наступним колективом, у якому почав працювати 17-річний саксофоніст, став ансамбль його кумира Бенні Гудмена. Водночас С. Гетц продовжує вивчати стиль Л. Янга, додавши й захоплення виконавською манерою Ч. Паркера, чий виступи відбувалися в Нью-Йорку.

Крім Лестера Янга, Джека Тігардена, Бенні Гудмена й Чарлі Паркера на виконавський стиль Стена Гетца вплинула й творчість афроамериканського тенор-саксофоніста Декстера Гордона (1923–1990). Зазначимо, що Ч. Паркер та Д. Гордон належали до одного зі С. Гетцем покоління музикантів: становлення їхніх виконавських принципів відбувалося саме на початку 1940-х. Як і С. Гетц, Д. Гордон також культивував бібоп та здійснював записи з Дізі Гіллеспі.

У 1940 роках результатом наполегливого самовдосконалення музиканта стала кристалізація того самого виконавського стилю, завдяки якому С. Гетца згодом назвали «*The Sound*». На важливість цього періоду, коли він відчував впливи відомих музикантів, вказував і сам саксофоніст: «Я ніколи свідомо не намагався уявити, яким має бути моє звучання... Гадаю, це сталося через гурти, з якими я грав у віці від п'ятнадцяти до двадцяти двох років. Першим був Джек Тігарден, який, як ми всі знаємо, грав на тромбоні, але його звук був таким чудовим... таким правдивим і невимушеним. Я ніколи не намагався когось наслідувати, але коли ти любиш чинось музику, то відчуваєш вплив. Потім я був із Бенні Гудменом, коли мені було

вісімнадцять, і я вважаю, що його звук вплинув на мене ... А у проміжках між ними я, звичайно, слухав Лестера Янга, ... який звучав так добре і майже класично» (цит. за: Twomey, 2004).

На одній сцені зі своїм кумиром Лестером Янгом 22-річний Стен Гетц виступив наприкінці 1950 року. Передував цій події черговий успіх молодого музиканта: у липні цього року вийшла платівка Вуді Германа (1913–1987) «*Early Autumn*» із соло Стена Гетца. Запис постійно звучав на радіо, що зробило ім'я Гетца дуже популярним. Його офіційно визнали зіркою і почали запрошувати на різноманітні концерти й заходи. Так молодий, але вже знаменитий музикант опинився на концерті на честь відкриття відомого нью-йоркського джаз-клубу «*Birdland*» разом із Ч. Паркером та Л. Янгом.

З другої половини 1950 років С. Гетц жив у Європі, зокрема в Копенгагені. У цей час у джазовій музиці США відбулася чергова революція, яку очолили Майлз Девіс та Джон Колтрейн. Вони презентували модальний джаз, який став викликом для музикантів, що звикли грати більш структуровані композиції. Модальний джаз приваблював публіку своєю простотою та медитативністю, представленими холодним звучанням труби М. Девіса та інтроспективними соло Д. Колтрейна. Зазначимо, що у цей час чітко визначилися два полюси джазового саксофонного музикування. Уособленням одного полюсу став виконавський стиль Д. Колтрейна, який вирізнявся широтою, експресивністю, увагою до зовнішнього антуражу та ефектної технічності. Ці якості принесли Д. Колтрейну велику популярність серед американської публіки. Протилежним полюсом стала виконавська манера С. Гетца з її звуковою інтелігентністю, лаконічністю, увагою до тонкощів нюансування, притаманним радше європейським музичним традиціям. Разом зі шведськими музикантами С. Гетц продовжує працювати у стилях свінг, кул і бібоп, втрачаючи у США свою першість у якості саксофоніста і поступаючись Д. Колтрейну.

Повернення з Копенгагену в Нью-Йорк, з одного боку, стало розчаруванням для музиканта, адже публіка досить швидко змогла його забути, а з іншого – послужило стимулом для оновлення

виконавського стилю саксофоніста. У цьому йому допомогли аранжувальник і композитор Едді Саутер (1914–1981), з яким він здійснив проект «*Focus*», та гітарист Чарлі Берд (1925–1999), який на той момент був на піку своєї популярності.

Першим шляхом до оновлення стилю стала вдала спроба С. Гетца записати альбом разом із академічним струнним квартетом, поєднавши джазові імпровізації з класичною музикою. Сама ідея такого поєднання не була новою, адже «третя течія» в межах джазу вже була досить популярною. Е. Саутер, майстер аранжування, з яким саксофоніст співпрацював ще в оркестрі Б. Гудмена, створив помірковано новаторську музику сюїти «*Focus*». Витончені мелодії та прозоре аранжування органічно поєдналися із імпровізаціями саксофона. Яскрава самобутність його тембру, притаманна С. Гетцу, звукова культура виконавця вдало резонували зі звучанням класичного інструментального ансамблю.

Другим шляхом стало для С. Гетца поєднання бразильського фольклору й джазу. У своєму турне Південною Америкою гітарист Ч. Берд ознайомився зі зразками музики Венесуели, Бразилії, Чилі, Парагваю, Перу, Аргентини. Найбільше його вразив гібрид джазу та самби, який у Бразилії називали «босанова». Відчуваючи його художній потенціал, С. Гетц 1962 року записав із Ч. Бердом декілька треків босанови для альбому «*Jazz Samba*», який опинився на вершині хіт-параду «*Downbeat Poll*», ставши потужним каталізатором національного захоплення босановою у США. Отже, «*Jazz Samba*» став віхою у розвитку не лише виконавського стилю С. Гетца, але й джазової музики загалом. Перший трек альбому, «*Desafinado*» з піднесеною і пластичною грою саксофона С. Гетца, приніс музикантові премію «Греммі» за найкращий сольний джазовий виступ. Зазначимо, що виконання С. Гетца було більше джазом, аніж босановою, проте нове звучання надзвичайно сподобалося американському слухачеві: поєднання мистецького кул-джазу з фольклорними бразильськими ритмами та інтонаціями звучало досить витончено.

Найвідомішою босановою у виконавській практиці С. Гетца стала «*The Girl from Ipanema*» видатного бразильського музиканта Антоніо Карлоса Жобіма (1927–1994), записана з Аструд Жільберто (1940–2023). Ця пісня зробила нікому не відому вокалістку зіркою. Альбом «*Getz / Gilberto*» отримав нагороду «Греммі» як «Альбом року» (1965), а «*Ipanema*» була визнана найкращим синглом року. Крім того, платівка отримала ще дві нагороди «Греммі» – за найкраще звучання та найкраще інструментальне джазове виконання (С. Гетц). В історії музики пісня стала другою після «*Yesterday*» «*The Beatles*» за кількістю записів і використань у художніх фільмах, за що 2001 року посіла гідне місце у Залі слави латиноамериканської премії «Греммі». Співпраця С. Гетца з А. Жільберто тривала багато років.

У своїй еволюції, представленій стилями *кул*, *бібоп*, *босанова*, *модерн-джаз*, С. Гетц не оминув і стилю *фьюжн*, що зафіксовано в альбомі «*Another World*» (1978). Та в кожному зі стилів саксофоніст не зраджував своєму особливому інтелігентному звуку, відчуттю акустики простору музикування, гнучкості імпровізаційного мислення, витонченості нюансування як головним маркерам власного стилю.

Висновки.

Стислий огляд життєтворчості С. Гетца, стилістичних впливів, що сприяли формуванню його власної виконавської манери, творів, які стали знаковими на творчому шляху саксофоніста, дає підстави для низки висновків.

Специфіка виконавства С. Гетца базувалася на його природних здібностях, що дозволяли йому швидко оволодівати різними музичними інструментами, – вродженій музичній пам'яті, умінні швидко підбирати на слух, здібності читати з листа, інстинктивному відчутті висоти тону і ритму. Музикант вважав саксофон (особливо тенор і сопрано) недосконалим в аспекті інтонування інструментом, отже, саме абсолютний слух протягом усієї музичної кар'єри допомагав йому забезпечувати чистоту інтонації.

На формування виконавського стилю саксофоніста вплинуло мистецтво Б. Гудмена, Л. Янга, Д. Тігардена, Ч. Паркера, Д. Гордона.

Асимілюючи їхні надбання у власній творчості, С. Гетц водночас досягає високого рівня індивідуалізації звуку, уміння максимально яскраво втілити його в конкретному акустичному просторі, а тонке відчуття часу і ритмічна гнучкість дозволили одному з його учнів назвати музиканта «майстром простору та тиші» (цит. за: Twomey, 2004). Підхід С. Гетца до процесу імпровізації передбачав отримання задоволення від спонтанної взаємодії з іншими музикантами, що створювало особливу «комунікабельність» його соло, на відміну від «інтроспективності» виконавства Д. Колтрейна.

Опанувавши протягом творчого життя розмаїття джазових стилів (свінг, коул, бібоп, босанова, модерн-джаз, фьюжн), свій власний виконавський стиль С. Гетц органічно інтегрував у систему кожного з них.

Перспективи дослідження. Автором статті окреслено лише загальні засади виконавського стилю С. Гетца – майстра «*The Sound*». Надалі специфіка саксофонного стилю американського митця потребує окремих досліджень на конкретних музичних прикладах, у залежності від періоду творчості музиканта, складу певного ансамблю та джазового стилю. Виконавський стиль С. Гетца вплинув на творчість відомих сучасних музикантів, зокрема засновника норвезького джазу Яна Гарбарека (нар. 1947) та естонського «короля саксофона» Лембіта Саарсалу (нар. 1948). Отже, вплив мистецтва С. Гетца на розвиток саксофонного стилю також має стати одним із важливих аспектів подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

- Давидов, С. П. (2014). Специфіка піаністичного стилю Бреда Мелдау: досвід аналізу мистецтва джазової імпровізації. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 40, 417–437.
- Дмитренко, О. (2011). Бенні Гудмен ... з України. *Музика*, 1–2, 64. <https://mus.art.co.ua/benni-hudmen-z-ukrajiny/>
- Журба, В. В. (2021). *Стиль bebop у джазовій музичній культурі США 1940 – першої половини 1950-х років*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Київський національний університет культури і мистецтв. Київ.

- Зотов, Д. І. (2018). *Виконавство на саксофоні в системі музичного мистецтва ХХ століття*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка. Суми.
- Крупей, М. В. (2006). *Стильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості ХІХ–ХХ ст.)*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса.
- Максименко, Д. П. (2018). *Європейський саксофонний концерт: теоретичні засади та виконавські інспірації*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів.
- Мимрик, М. Р. (2014а). Темброво-виражальні засоби як здобуток виконавського мистецтва гри на саксофоні в другій половині ХХ ст.: технологічний аспект. *Українське музикознавство*, 40, 177–191. URI: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrmuz_2014_40_15
- Мимрик, М. Р. (2014б). Деякі особливості темброво-виражального потенціалу саксофона у другій половині ХХ – початку ХХІ ст. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 4, 37–42. URI: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tnvakho_2014_4_8
- Мимрик, М. Р. (2014д). Характеристика виконавсько-виражального потенціалу саксофона у камерно-інструментальних творах В. Рунчака. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 32, 315–323. http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2014_32_44
- Мимрик, М. Р. (2014с). Особливості формування темброво-виражальних можливостей саксофона (на прикладі камерно-інструментальної творчості Ю. Гомельської та В. Рунчака). *Мистецтвознавчі записки*, 25, 99–106. URI: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2014_25_15
- Понькіна, А. М. (2009). *Саксофон у музичній культурі ХХ ст. (на матеріалі сонатної творчості зарубіжних та українських композиторів)*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків. <https://uacademic.info/ua/document/0409U003465>
- Смородська, М. М. (2020). *Стиль соул в естрадно-джазовому вокальному мистецтві другої половини ХХ століття*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми. https://sspu.edu.ua/images/2020/doc/aref_smorodska_38854.pdf

- Стецюк, Р. О. (2024a). Джазовий саксофонний стиль С. Роллінза: етапи становлення. *Аспекти історичного музикознавства*, 37, 182–201. <https://doi.org/10.34064/khnum2-37.09>
- Стецюк, Р. О. (2024b). Творча постать Дж. Колтрейна в історії джазового мистецтва. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 72, 38–53. <https://doi.org/10.34064/khnum1-72.03>
- Стецюк, Р. О. (2025). *Саксофон у джазовому мистецтві США 1950-х – 1960-х років (на прикладі порівняльного аналізу стилів Дж. Колтрейна та С. Роллінза)*. (Дис. ... д-ра філософії). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Maggin, Donald L. (1996). *Stan Getz. A Life in Jazz*. New York: William Morrow. <https://archive.org/details/stangetzlifeinja00magg/page/12/mode/1up?q=mother>
- Twomey, J. (2004). Stan Getz – «The Sound»: Pioneer of cool, bossa nova & modern jazz. Biography. URL: <https://www.stangetz.net/bio.html>

REFERENCES

- Davydov, S. P. (2014). Specifics of Brad Mehldau's pianistic style: analyzing experience in the art of jazz improvisation. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 40, 417–437 [in Russian].
- Dmytrenko, O. (2011). Benny Goodman ... from Ukraine. *Music*, 1–2, 64. <https://mus.art.co.ua/benni-hudmen-z-ukrajiny/> [in Ukrainian].
- Krupei, M. V. (2006). *Stylistic foundations of forming the performance skills of a saxophonist (in the context of musical creativity of the 19th–20th centuries)*. (Extended abstract of PhD diss.). A. V. Nezhdanova Odesa State Music Academy. Odesa [in Ukrainian].
- Maggin, Donald L. (1996). *Stan Getz. A Life in Jazz*. New York: William Morrow. <https://archive.org/details/stangetzlifeinja00magg/page/12/mode/1up?q=mother> [in English].
- Maksymenko, D. P. (2019). *European Saxophone Concert: Theoretical Foundations and Performance Inspirations*. (Extended abstract of PhD diss.). Lviv Mykola Lysenko National Music Academy. Lviv [in Ukrainian].
- Mymryk, M. R. (2014a). Timbre-expressive means as an achievement of the performance art of playing the saxophone in the second half of the 20th century: technological aspect. *Ukrainian Musicology*, 40, 177–191. URI: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrmuz_2014_40_15 [in Ukrainian].
- Mymryk, M. R. (2014b). Some features of the timbre-expressive potential of the saxophone in the second half of the 20th – early 21st centuries. *Traditions*

- and innovations in higher architectural and artistic education*, 4, 37–42. URI: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tnvakho_2014_4_8 [in Ukrainian].
- Mymryk, M. R. (2014c). Peculiarities of forming the timbre-expressive possibilities of the saxophone (on the example of chamber-instrumental works by Yu. Homelska and V. Runchak). *Notes on Art Criticism*, 25, 99–106. URI: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2014_25_15 [in Ukrainian].
- Mymryk, M. R. (2014d). Characteristics of the performance and expressive potential of the saxophone in V. Runchak's chamber and instrumental works. *Current Problems of History, Theory and Practice of Artistic Culture*, 32, 315–323. http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2014_32_44 [in Ukrainian].
- Ponkina, A. M. (2009). *The saxophone in the musical culture of the 20th century (on the material of sonata works of foreign and ukrainian composers)*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky State University of Arts. Kharkiv. <https://uacademic.info/ua/document/0409U003465> [in Ukrainian].
- Smorodska, M. M. (2020). *Soul style in the pop and jazz vocal art of the second half of the 20th century*. (Extended abstract of PhD diss.). A. S. Makarenko Sumy State Pedagogical University. Sumy. https://sspu.edu.ua/images/2020/doc/aref_smorodska_38854.pdf [in Ukrainian].
- Stetsiuk, R. O. (2024a). Sonny Rollins' jazz saxophone style: stages of formation. *Aspects of Historical Musicology*, 37, 182–201. <https://doi.org/10.34064/khnum2-37.09> [in Ukrainian].
- Stetsiuk, R. O. (2024b). John Coltrane's creative personality in the history of jazz art. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 72, 38–53. <https://doi.org/10.34064/khnum1-72.03> [in Ukrainian].
- Stetsiuk, R. O. (2025). *The saxophone in the jazz art of the USA in the 1950^s – 1960^s (on the example of a comparative analysis of J. Coltrane's and S. Rollins' styles)*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Twomey, J. (2004). Stan Getz – «The Sound»: Pioneer of cool, bossa nova & modern jazz. Biography. URL: <https://www.stangetz.net/bio.html> [in English].
- Zhurba, V. V. (2021). *Bebop Style in the Jazz Music Culture of the USA in the 1940^s and the First Half of the 1950^s*. (PhD diss.). Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv [in Ukrainian].
- Zotov, D. I. (2018). *Performance on the saxophone in the system of musical art of the 20th century*. (Extended abstract of PhD diss.). A. S. Makarenko Sumy State Pedagogical University. Sumy [in Ukrainian].

Mykhailo Sydorenko

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Lecturer at the Department of Musical Art of Variety and Jazz
e-mail: mikhailo.sydorenko@num.kh.ua
ORCID iD: 0009-0002-5419-6590

The creative figure of Stan Getz in the context of jazz saxophone performance in the USA

Statement of the problem. *The work of outstanding jazz saxophonists requires a thorough study in two aspects – the influence of musicians of the previous generation on the formation of their style and the influence of their art on the work of saxophonists of the next generation. The choice of S. Getz as an object of study is due not only to the need for modern musical science to research the specifics of jazz saxophone performance, but also to the Ukrainian roots of the artist himself, who was called ‘The Sound’ by the public and colleagues for the warm timbre of his tenor saxophone.*

Objectives, methods, and novelty of the research. *The purpose of the article is to determine the peculiarities of Stan Getz's creativity and performance style, in particular, the influences of leading jazz masters on its formation. The study is based on the methods of modern musicology, such as biographical, genre and stylistic, and comparative analysis, which allow for a comprehensive considering the peculiarities of S. Getz's performance style in the context of the development of American jazz in the 1940^s-1980^s. The novelty of the study lies in the identification of the peculiarities of Stan Getz's performance style in the context of the artist's life and the development of American saxophone jazz performance in the 1940^s-1980^s.*

Research results and conclusion. *In the 1940^s, S. Getz had developed the performance style that earned him the nickname “The Sound”. The specificity of S. Getz's performance was based on his natural abilities, which allowed him to quickly master every musical instrument: innate musical memory, the ability to quickly pick up by ear, the ability to read from a sheet, and an instinctive sense of pitch and rhythm. The saxophonist's own performance style was influenced by the improvisations by B. Goodman, L. Young, D. Teagarden, C. Parker, D. Gordon. By assimilating their achievements in his own work, S. Getz achieves a high level of individualization of sound, the ability to embody it as vividly as possible in a certain acoustic space, which was felt from the first moments of his performance. At the same time, he has a strong sense of time and flexible rhythm. Having gone through many styles during his creative life (swing, soul, bebop,*

bossa nova, fusion, modern jazz), S. Getz's own performance style was organically integrated into the system of each of them. The author of the article outlines only the general principles of the performing style of the master of "The Sound". In the future, the specific features of the American artist's saxophone style require a separate analysis depending on the period of S. Getz's work, the specific composition of the ensemble and the jazz style.

Keywords: *Stan Getz; jazz; tenor saxophone; performance style; bebop; cool; bossa nova.*

*Стаття надійшла до редакції 20.10.2025,
рекомендована до друку 17.11.2025, оприлюднена 26.12.2025.*