УДК 780.643.2.071.2(73)(092):78.036.9
DOI https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-24

Михайло СИДОРЕНКО
викладач класу саксофон, асистент стажист кафедри музичного мистецтва естради та джазу, Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003
ORCID: *0009-0002-5419-6590*

Бібліографічний опис статті: Сидоренко, М. (2025). Джаз-ф'южн у творчості Кенні Гарретта. *Fine Art and Culture Studies,* 5, 187–191, doi: https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-24

ДЖАЗ-Ф'ЮЖН У ТВОРЧОСТІ КЕННІ ГАРРЕТТА

Стаття розкриває особливості джаз-ф'южну у творчості Кенні Гарретта. Мета статті є системний опис специфіки джаз-ф'южну у творчості Кенні Гарретта, простеження еволюції ритміко-фактурних рішень від досвіду роботи в ансамблі Майлза Девіса до власних альбомів. Методологія: застосовано поєднання історико-аналітичного підходу (біографічні віхи та контексти), структурно-стилістичного аналізу (пульсація, фактура, тематизм, роль басово-ударної пари та клавішно-перкусійного шару), рецептивного аналізу концертних і студійних реалізацій (поєднання «довгих хвиль» живого звучання з компактними студійними трековими формами), а також порівняльну інтерпретацію ключових альбомів і ансамблевих практик на тлі описів ф'южн-естетики в науковій літературі. Наукова новизна полягає в уточненні механіки ф'южн-мислення Гарретта як стійкої моделі формотворення, яка включає в себе тривалий вамп/остінато зі стабільним грувом; рифово-варіантну організацію матеріалу за принципом «риф – варіант – градація»; пріоритет мікроритмічних зсувів і зміни фактурної щільності над частими гармонічними поворотами; багатошарова взаємодія баса, ударних і синтезаторів; модальні імпровізаційні «арки» альтового саксофона як провідний формотворчий чинник. Показано, як афро-карибські моделі клейву та міські пульсації двотисячних інтегруються у поетику без втрати складності фразування. Висновки: ф'южн у Кенні Гарретта функціонує як спосіб структурної організації музичного часу й фактури. Досвід ансамблю Майлза Девіса закріпив параметри тривалих часових відтинків, стабільного бекбіту та нашарованої фактури; у сольній творчості ці принципи набувають різних звукових конфігурацій – від акустичної моделі «Songbook» до електрифікованих і «танцювально» спрямованих «Happy People» та «Do Your Dance!» і далі до інтегративної роботи з «пам'яттю пульсацій» у «Sounds from the Ancestors». Запропонована аналітична рамка пояснює впізнаваність авторського стилю.

Ключові слова: *Кенні Гарретт, джаз, джаз-ф'южн, ансамбль.*

Mykhailo SYDORENKO
Lecturer in Saxophone, Assistant Trainee, Department of Pop and Jazz Music, Kharkiv I. P. Kotliarevsky National University of Arts, maidan Konstytutsii 11/13, Kharkiv, Ukraine, 61003
ORCID: *0009-0002-5419-6590*

To cite this article: Sydorenko, M. (2025). Dzhaz-fiuzhn u tvorchosti Kenni Harretta [Jazz fusion in the work of Kenny Garrett]. *Fine Art and Culture Studies,* 5, 187–191, doi: https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-24

JAZZ FUSION IN THE WORK OF KENNY GARRETT

The article explores the features of jazz fusion in Kenny Garrett's oeuvre. The aim is to provide a systematic account of the specificity of jazz fusion in Garrett's work and to trace the evolution of rhythm-and-texture solutions from his experience in Miles Davis's ensemble to his own albums. Methodology: a combination of the historical-analytical approach (biographical milestones and contexts), structural-stylistic analysis (pulse, texture, thematism, the role of the bass–drums pair and the keyboard–percussion layer), reception analysis of concert and studio realizations (the pairing of «long waves» of live sound with compact studio track forms), as well as a comparative interpretation of key albums and ensemble practices against descriptions of fusion aesthetics in the scholarly literature. Scientific novelty lies in clarifying the mechanics of Garrett's fusion thinking as a stable model of form-building, which includes: an extended vamp/ostinato with a steady groove; a riff-and-variant organization of material according to the principle «riff – variant – gradation»; the priority of micro-rhythmic shifts and changes in textural density over frequent harmonic turns; multilayered interaction among bass, drums, and synthesizers; and modal improvisational «arches» of the alto saxophone as the leading form-forming factor. It is shown how Afro-Caribbean clave models

and the urban pulses of the 2000s are integrated into his poetics without sacrificing the complexity of phrasing. Conclusions: in Kenny Garrett's music, fusion functions as a way of structuring musical time and texture. The experience of Miles Davis's ensemble consolidated parameters of extended time spans, a steady backbeat, and layered texture; in Garrett's solo work these principles take on various sonic configurations – from the acoustic model of Songbook to the electrified and dance-oriented Happy People and Do Your Dance!, and further to integrative work with the «memory of pulses» in Sounds from the Ancestors. The proposed analytical framework explains the recognizability of the author's style.

Key words: *Kenny Garrett, jazz, jazz fusion, ensemble.*

Актуальність проблеми. Ф'южн став одним із ключових механізмів оновлення джазу, проте в українському музикознавстві бракує досліджень, що описують конкретні авторські моделі ф'южн-формотворення. Творчість Кенні Гарретта є показовим кейсом тяглого розвитку цієї естетики від кінця 1980-х до сьогодення: стабільна пульсація, рифово-варіантна організація та модальна імпровізація поєднуються з електрифікованою фактурою й афро-карибськими ритмічними кодами, формуючи впізнавану драматургію великих форм (Avenue, 2016). Актуальність зумовлена потребою уточнити механізми цієї поетики у зв'язку зі змінами концертної інфраструктури, студійних технологій і педагогічних практик, де саме ф'южн-парадигма задає критерії виконавської універсальності (Gioia, 2011, с. 353–366).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Міжнародна література подає кілька опорних ракурсів. Історико-стилістичні огляди фіксують перехід ф'южну від джаз-року до широкої парадигми організації часу та фактури, де ритм і щільність звукової маси беруть на себе провідну формотворчу роль (Nicholson, 2000). Дослідження ансамблевої взаємодії й мікроритму пояснюють, як модальні імпровізації співвідносяться з клейвовими моделями та «довгими» вампами (Monson, 1997). Окремий пласт становлять аналітичні описи «електрифікованого» періоду Майлза Девіса, корисні для реконструкції ранніх детермінант ф'южн-мислення Гарретта (Tingen, 2003). Рецензійний дискурс щодо «Do Your Dance!» і «Sounds from the Ancestors» підкреслює хвильову драматургію та інтеграцію міських пульсацій і афрокарибських кодів (Lohr, 2016; Hale, 2021). В українських дослідженнях наявні радше загальноісторичні описи ф'южну (Симоненко, 1981; Скоромний, 2021), проте бракує предметних аналітичних кейсів щодо індивідуальних моделей. Тому потрібне спеціальне дослідження ф'южн-практик саме Кенні Гарретта з акцентом на ритміко-фактурних механізмах і їхній еволюції.

Мета дослідження – опис специфіки джаз-ф'южну у творчості Кенні Гарретта, простеження еволюції ритміко-фактурних рішень.

Виклад основного матеріалу. В джазовій музиці представлені різні інструментальні стилі, серед яких одним з основних є ф'южн. Джаз чутливо реагує на культурні зрушення та художні тренди сучасності, тому його мова постійно оновлюється й легко засвоює електронні, етнічні та академічні складники. Саме відкритість до запозичень робить жанр життєздатним і орієнтованим на майбутнє (Скоромний, 2021, с. 46). Всеохопність цієї музичної системи на певному етапі еволюції зумовила появу у 1970-х років феномену ф'южн, тобто «сплаву» стилістик, який у дослідженнях окреслюють як найвищу фазу ідеї джазового синтезу (Скоромний, 2021, с. 45).

Джаз-ф'южн постає не лише як «електрифікований» різновид джазу, а як модель організації музичного часу та фактури – сталий грув, повторно-варіантні рифові структури, посилена роль баса й ударних, а також використання клавішних синтезаторів і електричної бас-гітари міняють баланс між гармонічною та ритмічною логікою формотворення (Berliner, 1994, с. 64).

За визначенням В. Симоненка, ф'южн сформувався на ґрунті джаз-року, поєднує рокові елементи з джазовою імпровізацією, активно спирається на електричні та електронні інструменти, а також інтегрує окремі прийоми європейської композиторської техніки та фольклорні інтонації Сходу, Африки та Латинської Америки (Симоненко, 1981, с. 98).

Після постання в Сполучених Штатах у 1970-х джаз-ф'южн швидко закріпився на європейських сценах, однак у вітчизняній музикознавчій традиції його опрацювання лишається неповним. Напрям поєднує риси різних неакадемічних практик, впливає на виконавців, які орієнтуються на авторську, а не комерційну

модель творчості, і тісно взаємодіє з еволюцією інструментарію, студійних технологій та систем концертного підсилення звуку.

На цьому тлі індивідуальний почерк Гарретта вирізняється здатністю зберігати постбопну дикцію й модальну риторику в межах стабільної пульсації, не редукуючи імпровізаційну складність до поверхневої «танцювальності» (Gioia, 2011, с. 366–372).

Кенні Гарретт (нар. 1960, Детройт) – американський альт-саксофоніст, композитор і бендлідер, вихований у сильній міській оркестрово-джазовій традиції Детройта. Починав у шкільних та молодіжних оркестрах, рано долучився до професійного середовища й наприкінці 1970-х отримав досвід роботи у великоформатних джазових колективах, що сформував дисципліну ансамблевої гри та почуття форми. У першій половині 1980-х активно гастролював у складі провідних джазових лідерів, паралельно вибудовуючи власне авторське обличчя як постбопний імпровізатор із виразною мелодичною дикцією та чіткою драматургією соло.

Його творчий шлях позначений поєднанням постбопної стильової манери з ритмічними та фактурними практиками, що в науковій літературі окреслюються як джаз-ф'южн. На початку кар'єри Гарретт заявив про себе як ансамблевий і сольний виконавець із виразною мелодичною риторикою та розвиненою логікою імпровізаційної форми. Після співпраці з Майлзом Девісом наприкінці 1980-х років у його поетиці закріпився тип звукової організації, де стабільна ритмічна пульсація (грув), використання електрифікованих тембрів та модальна імпровізація діють як складові єдиної композиційної стратегії (Tingen, 2003, с. 296–307). Надалі цей підхід визначив характер сольних альбомів Гарретта – від «Songbook» (1997 року) до «Sounds from the Ancestors» (2021 року).

На початку кар'єри Гарретт грав у оркестрі Дюка Еллінґтона під керівництвом Мерсера Еллінґтона, працював у складах Вуді Шоу та Фредді Габбарда, що дало дисципліну великоформатної гри та відчуття довгої форми.

Перші альбоми як лідера, видані в середині 1980-х, зафіксували поєднання енергійної лінійної техніки, виразного тембру альта й композиторської лаконічності, короткі теми, придатні до варіантного розгортання, і продумане балансування між власним матеріалом і переосмисленими джазовими стандартами. Саме на цьому ґрунті – уже зі сформованою мовою й стабільною сценічною практикою – подальша співпраця з Майлзом Девісом стала каталізатором ф'южн-повороту в його поетиці (Kenny Garrett).

У ансамблі Майлза Девіса Гарретт послідовно працює в режимі протяжних, гармонічно сталих відтинків, де форму визначають не стільки функційні зміни, скільки безперервна пульсація та нашарована фактура інструментів. Типовою є опора на тривалий вамп або остінато з виразним бекбітом. Бас утримує опорний тонізуючий центр і додає синкоповані підхоплення, клавіші формують середню звукову площину, ударні розгортають мікроритмічні зміни тарілок і хай-хета. На такому тлі імпровізація альта розгортається як довга арка, що тримається на градації параметрів, зокрема щільності фактури, змінах тесситури та поступових динамічних підйомах. Кульмінаційні вузли досягаються нарощенням ударно-басової енергії, згущенням перкусійних нашарувань і переходом соліста у верхній регістр із посиленим тиском звуку (Tingen, 2003, с. 300–307). Такий тип організації часу дисциплінує ансамбль, формотворення зчитується як керована зміна щільності й динаміки, де кожен поверх фактури виконує функцію сигналу для наступної стадії розвитку. Цей досвід стає конструктивним принципом подальшої авторської моделі Гарретта.

Пізніше Гарретт регулярно очолює власні квартети й квінтети та долучається до міжнародних супергуртів, зокрема до проєктів типу Five Peace Band, що підтримує постійний обмін енергетикою між постбопною мовою та електрифікованим супроводом у великих залах та на фестивалях, де модель довгих хвиль працює найпереконливіше (Gioia, 2011, с. 366–372).

У сольних програмах 1990-х років, передусім в альбомі «Songbook», зберігається акустичний склад, проте мислення про форму лишається ф'южновим. Матеріал організовано за схемою риф, варіант, градація. Коротка й легко ідентифікована опорна формула задає ритмічну сітку, придатну для тривалого варіантного повторення. Басово-ударна пара, не змінюючи тонального центру, поетапно ущільнює рисунок, розширює спектр підкреслень на міжсильних долях, уводить реєстрові

зміщення та динамічні хвилі. На цій опорі альтове соло вибудовує модальну арку від стриманого середнього регістру до верхньої тесситури з акцентованою атакою, від економної ритмізації до дрібнішого дроблення та далі до коди з відкритою петлею. Навіть без електрифікованих тембрів зберігається сам спосіб формотворення, притаманний ф'южну, тобто ритмічна сталість, варіантність рифу та динамічна градація як головні рушії драматургії (Nicholson, 2000, с. 244–250).

Логіка ритму у Гарретта багатошарова та вибудовується як взаємодія кількох пульсаційних площин. Поряд із класичним чотиридольним рисунком з акцентами на другій і четвертій долях постійно діють афро-карибські моделі клейву у варіантах 3–2 і 2–3, що зміщують внутрішній центр ваги фрази, спричиняють часові «підйоми» всередині такту і змушують соліста працювати з антиципацією та затримкою щодо основної пульсації. Бас підтримує цей ефект короткими підхопленнями на міжсильних долях, ударні деталізують мікроритм роботою хай-хета та тарілок, а пізніші вкраплення конг, бонго чи ковбела додають другий шар дрібних акцентів, який провокує імітації у саксофонній лінії. Така конструкція породжує ефекти напівсинкопи й метричної двозначності, коли слухач одночасно відчуває рівний крок і приховану тридольну «хвилю» всередині нього, що узгоджується з описаними І. Монсон механізмами взаємодії фразування та пульсації у сучасному джазі (Monson, 1997, с. 26–34).

В альбомах початку 2000-х, насамперед в альбомі «Happy People» 2002 року, до базового чотиридольного кроку додаються перкусійні нашарування й соул-орієнтована гармонія зі стабільним тональним центром; попри прозорий грув імпровізаційна мова спирається на модальну основу та зберігає складне внутрішнє фразування з перемінними осередками наголошення (Monson, 1997, с. 48–51).

Подальший розвиток фіксує «Do Your Dance!» (2016 року), де розширено палітру міських пульсацій, споріднених із хіп-хопом, афробітом і го-го; ці модулі працюють як конструктивні засоби форми, забезпечуючи «довгу» часову петлю для розгорнутих модальних арок соліста (Lohr, 2016).

В альбомі «Sounds from the Ancestors» (2021 року) ф'южн стає інструментом роботи з «пам'яттю пульсацій». Госпел, детройтський соул і афро-карибські коди вплітаються в безперервний часовий потік, де електрифікована фактура виконує опорну роль. Альтовий тембр Гарретта, із керованим форте у верхньому регістрі та вокальною барвою середнього, організує наратив і задає кульмінаційні вузли за рахунок реєстрових розкриттів і динамічних хвиль (Hale, 2021).

Концертні склади Гарретта підтверджують тяглість цієї моделі. У бенді Майлза Девіса він відпрацював тривалі хвилі щільності й принцип модального розгортання поверх стабільної пульсації, що стало методологією його сольних сетів. Подальша робота з власними квартетами та квінтетами зберігає той самий тип часу та багатошарової фактури, а участь у міжнародних проєктах на кшталт Five Peace Band розширює спектр електрифікованих рішень і підсилює комунікацію великої сцени зі складною імпровізаційною мовою (Tingen, 2003, с. 300–307).

Висновки і перспективи подальших досліджень. Дослідження показало тяглість ф'южн-парадигми у поетиці Кенні Гарретта від досвіду роботи з Майлзом Девісом до пізніх сольних альбомів. Ключовими чинниками виступають стабільна пульсація, рифово-варіантна організація матеріалу, провідна роль басово-ударної пари та багатошарова клавішно-перкусійна середина.

Альтовий тембр у Кенні Гарретта функціонує як провідний параметр формотворення: мелодико-інтонаційна лінія соліста організує розгортання матеріалу та забезпечує протяжні модальні побудови. Альбоми «Songbook», «Happy People», «Do Your Dance!» і «Sounds from the Ancestors» послідовно демонструють еволюцію пульсаційних джерел – від фанкової метроритмічної основи до афро-карибських, африканських і урбаністичних моделей – зі збереженням складного фразування та чіткої драматургії розвитку. У цій поетиці ф'южн виступає способом структурної організації музичного часу й фактури, що поєднує комунікативну зрозумілість з аналітичною насиченістю. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на визначення впливу творчості Кенні Гарретта на репертуар європейських і українських бендів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Симоненко В. Лексикон джазу. Київ, 1981. 114 с.
2. Скоромний В.П. Педагогічний та творчій шлях Наталії Лебедєвої. *Інноваційна педагогіка*. 2021. № 33 (2). С. 44-47.
3. Avenue M. Kenny Garrett: Do Your Dance! The Guardian, 2016. URL: https://www.theguardian.com/music/2016/aug/04/kenny-garrett-do-your-dance-review-funky-and-fast-moving (дата звернення: 23.10.2025).
4. Berliner P. Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation. Chicago, 1994. 904 p.
5. Gioia T. The History of Jazz. New York, 2011. 453 p.
6. Hale J. Kenny Garrett: Sounds from the Ancestors. Downbeat, 2021. URL: https://downbeat.com/reviews/detail/sounds-from-the-ancestors (дата звернення: 23.10.2025).
7. Kenny Garrett. URL: https://www.arts.gov/honors/jazz/kenny-garrett (дата звернення: 24.10.2025).
8. Lohr M.R. Kenny Garrett: Do Your Dance! JazzTimes, 2016. URL: https://jazztimes.com/reviews/albums/kenny-garrett-do-your-dance/ (дата звернення: 24.10.2025).
9. Monson I. Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction. Chicago, 1997. 261 p.
10. Nicholson S. Jazz-Rock: A History. London, 2000. 391 p.
11. Tingen P. Miles Beyond: The Electric Explorations of Miles Davis, 1967-1991. New York, 2003. 383 p.

REFERENCES:

1. Symonenko, V. (1981). Leksykon dzhazu [Lexicon of Jazz]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 114 p. [in Ukrainian].
2. Skoromnyi, V.P. (2021). Pedahohichnyi ta tvorchii shliakh Natalii Lebedievoyi [Pedagogical and creative path of Nataliia Lebedieva]. *Innovatsiina pedahohika*, *33(2),* 44-47 [in Ukrainian].
3. Avenue, M. (2016). Kenny Garrett: Do Your Dance! *The Guardian*. Retrieved from https://www.theguardian.com/music/2016/aug/04/kenny-garrett-do-your-dance-review-funky-and-fast-moving [in English].
4. Berliner, P. (1994). Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation. Chicago: The University of Chicago Press [in English].
5. Gioia, T. (2011). The History of Jazz. New York: Oxford University Press [in English].
6. Hale, J. (2021). Kenny Garrett: Sounds from the Ancestors. *DownBeat*. Retrieved from https://downbeat.com/reviews/detail/sounds-from-the-ancestors [in English].
7. Kenny Garrett. Retrieved from https://www.arts.gov/honors/jazz/kenny-garrett [in English].
8. Lohr, M.R. (2016). Kenny Garrett: Do Your Dance! *JazzTimes*. Retrieved from https://jazztimes.com/reviews/albums/kenny-garrett-do-your-dance/ [in English].
9. Monson, I. (1997). Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction. Chicago: The University of Chicago Press [in English].
10. Nicholson, S. (2000). *Jazz-Rock: A History*. London: Omnibus Press [in English].
11. Tingen, P. (2003). *Miles Beyond: The Electric Explorations of Miles Davis, 1967-1991*. New York: Billboard Books [in English].

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.11.2025
Дата публікації: 30.12.2025