

УДК 78.036.9:78.011.26].071.2(410)

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-40-16>**Ірина Олегівна Палій**

ORCID: 0000-0002-9874-6825

кандидатка мистецтвознавства,
старший викладач кафедри оркестрових духових інструментів
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського
RNPL584@gmail.com

ДЖАЗ-РОК ЧИ РОК-ДЖАЗ: ДО ПРОБЛЕМИ ЖАНРОВОГО ВИЗНАЧЕННЯ ТВОРІВ UNIONIQUE MUSIC ЗА ФЕНОТИПОМ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ГУРТУ SOFT MACHINE)

Мета статті – визначити пріоритет організації музичного матеріалу залежно від типу мислення) музичних композицій *Unionique music* за методом фенотипів на прикладі творчості гурту *Soft Machine*. В даній статті дослідницьку увагу сфокусовано на творчості гурту *Soft Machine*, композиції якої знаходяться в «зоні перетину» різних сфер музикування – джазової, академічної та сфери рок-музики. Наразі жодне з жанрових визначень зазначеного вище музичного колективу не має цілісного, конкретного описання, в них існують багато суперечностей, тавтології та взаємозаміни. Англomовні музичні критики відносять творчість *Soft Machine* до таких жанрів, як прогресивний рок, джаз-рок, психоделічний рок, інструментальний рок, експериментальний рок. Для вирішення цих проблем ми визначили окрему категорію *Unionique music*, до якої відносяться музичні твори, що утворилися в результаті органічного поєднання елементів широкого спектру музичних сфер – від музики західноєвропейської академічної традиції до електронної музики. **Методологія статті** передбачає поєднання історичного, культурологічного, фенотипічного, жанрово-стильового методів аналізу темброво-акустичних параметрів звукоутворення. **Наукова новизна** зумовлюється вивченням творчості британського гурту *Soft Machine* в контексті домену *Unionique music*. *Unionique music* розглядається як музичний домен, в якому має місце взаємопроникнення мовних елементів музики попередніх доменів: етнічної музики та фольклору, західноєвропейської академічної традиції, джазу, електронної музики рок-та поп-музики тощо. **Висновки.** В результаті огляду найбільш показових композицій гурту *Soft Machine* за методом виокремлення фенотипу виявлено джазові «генетичні корені» музичного матеріалу

даного колективу. Продемонстровано, що на різних рівнях організації музичного матеріалу – форматворчому, ладо-інтонаційному, тембровому, концептуальному – творчість *Soft Machine* має більш тісні зв'язки з джазом, ніж із рок-музикою. Це дозволяє вирішити проблему жанрового визначення творчості даного гурту, яку тривалий час в колі зарубіжних музикознавців відносили до сфери рок-музики. Оскільки в композиціях *Soft Machine* мають місце ознаки междоменової взаємодії, це дає підстави вважати цей колектив доменом *Unionique music* із яскраво вираженим джазовим «ядром».

Ключові слова: *Unionique music*, домен, фенотип, гурт *Soft Machine*, глобалізаційні культурні процеси.

Paliy Iryna Olehivna, Candidate of Arts, Senior Lecturer at the Department of Orchestral Wind Instruments of the Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotliarevsky

Jazz-rock or rock-jazz: to the problem of genre definition of the works of *Unionique music* by phenotype (using the *Soft Machine* band's legacy as an example)

The purpose of the article is to determine the priority of the organization of musical material depending on the type of thinking) of *Unionique music* compositions using the phenotype method on the example of the work of the *Soft Machine* band. In this article, research attention is focused on the work of the band *Soft Machine*, whose compositions are located in the “intersection zone” of various spheres of music making – jazz, academic and rock music. Currently, none of the genre definitions of the above-mentioned musical group has a coherent, concrete description, there are many contradictions, tautologies and interchanges in them. English-speaking music critics attribute the work of *Soft Machine* to such genres as progressive rock, jazz rock, psychedelic rock, instrumental rock, experimental rock. To solve these problems, we defined a separate category of *Unionique music*, which includes musical works formed as a result of an organic combination of elements of a wide range of musical spheres – from the music of the Western European academic tradition to electronic music. **The methodology** of the article involves a combination of historical, cultural, phenotypic, genre-style methods of analysis of timbre-acoustic parameters of sound creation. **The scientific novelty** is due to the study of the work of the British band *Soft Machine* in the context of the *Unionique music* domain. *Unionique music* is considered as a musical domain in which linguistic elements of music from previous domains interpenetrate: ethnic music and folklore, Western European academic tradition, jazz, electronic music, rock and pop music, etc. **Conclusions.** As a result of the review of the most revealing compositions of the *Soft Machine* band, the jazz «genetic roots» of the band's musical material were revealed by the method of phenotype isolation. It has been demonstrated that at various levels of organization of musical material – formative, lado-intonational, timbre, conceptual – the work of *Soft Machine* has closer connections with jazz than with rock music. This allows us to solve the problem of defining the genre of this band's work, which for a long time in the circle of foreign musicologists was attributed

to the field of rock music. Since *Soft Machine's* compositions show signs of cross-domain interaction, this gives reason to consider this collective a domain of *Unionique music* with a pronounced jazz «core».

Key words: *Unionique music*, domain, phenotype, *Soft Machine band*, globalization cultural processes.

Постановка проблеми. З початку XXI століття відзначається збільшення інтересу дослідників до глобалізаційних процесів у сфері музичної культури й мистецтва. З одного боку, ці процеси призводять до взаємопроникнення мовленнєвих елементів різних музичних напрямків, таких як західноєвропейська академічна традиція, етнічна музика, фольклор, джаз, рок та популярна музика. Подібна тенденція стає настільки поширеною, що в найближчому майбутньому може стати загальновизнаною серед широкого загалу. Звертаючи увагу на це, ми виокремили цілий новий музичний домен – *Unionique music*, до якого відносяться твори з подібним специфічним поєднанням мовленнєвих елементів, при цьому такі твори можуть бути написані у різноманітних жанрах та стилях. З іншого боку, оскільки твори *Unionique music* не можна згрупувати за такими категоріями, як жанр та стиль, виникає проблема визначення пріоритету музичного мислення авторів таких творів стосовно певних сфер музикування, що використовується в процесі організації музичного матеріалу. Для вирішення даної проблеми ми пропонуємо метод визначення природи композицій *Unionique music* за фенотипами. В цій статті ми продемонструємо визначення за фенотипом природи творчості британського гурту *Soft Machine*.

Аналіз джерельної бази. Як в англomовних, так і у вітчизняних музикознавчих колах тема поєднання музики з різною організацією її структурних компонентів (тобто, академічний та неакадемічний принципи музикування) все більше викликає дослідницький інтерес. Багато авторів відчують цю унікальність музичних творів, що виникли в результаті взаємодії принципово відмінних сфер музикування. Під час роботи над статтею нами було опрацьовано фундаментальні праці з теорії фенотипів як в біології, так і в філософії інформації: Р. Докінз [4], С. Блекмор [2], Л. Флоріді [6]. В даній статті увагу зосереджено на пробле-

матиці визначення фенотипічного пріоритету в творчості гурту Soft Machine, тому в якості важливих наукових джерел слід вказати роботи К. Голм-Гадсона [8], Д. Темперлі [13], П. Гегарті та М. Галлівела [7], Г. Шулера [17]. На жаль, питанням визначення жанрів музики, що знаходиться на «перетині» двох або більше різних музичних сфер та містить академічні та неакадемічні риси (композиції, які в авторській концепції класифіковано як окремих музичний домен під назвою *Unionique music*) в українському музикознавстві присвячено мало досліджень. Тож, **актуальність** пропонованої статті полягає в:

- відсутності системного дослідження стосовно окресленої проблематики;
- необхідності продемонструвати важливість визначення фенотипу того чи іншого музичного твору, що знаходиться «на перехресті» кардинально відмінних сфер музикування.

Мета статті – визначити пріоритет організації музичного матеріалу залежно від типу мислення) музичних композицій *Unionique music* за методом фенотипів на прикладі творчості гурту Soft Machine. **Об’єктом** статті представлено *Unionique music* – музичний домен, в якому має місце взаємопроникнення мовних елементів музики попередніх доменів: етнічної музики та фольклору, західноєвропейської академічної традиції, джазу, електронної музики рок-та поп-музики тощо. **Предмет** статті становить творчість британського гурту Soft Machine в контексті домену *Unionique music*. В статті застосовуються наступні **методи**: історичний, культурологічний, фенотипічний, жанрово-стильовий, метод аналізу темброво-акустичних параметрів звукоутворення.

Викладення основного матеріалу.

Творчий шлях гурту Soft Machine має цікаву історію. Одним з протиріч є визначення жанрово-стильової природи творів цього колективу. Хоча Soft Machine починали з рок-основи, й самі учасники в інтерв’ю позиціонували себе саме як рок-гурт [1], їх музичний матеріал поступово включав у себе більше джазових елементів. До середини 1970-х років музику Soft Machine можна було охарактеризувати більше як джаз, ніж рок, особливо

враховуючи інструментальну спрямованість та імпровізаційний підхід даного колективу. Однак ранні роботи гурту та дифузійна природа його творчого доробку в середині кар'єри ясно показують, що їх творчість слід розуміти як фундаторську у жанрі ф'южн джаз-рок [14]. Серед музичних критиків також існує думка стосовно первинного компонента у визначенні жанрово-стильової природи творчості Soft Machine як «джазоорієнтовний рок» (Jazz Related Rock) [15]. Варто зауважити, що при цьому Soft Machine перебувала здебільшого в колах спілкування рокерів та виступала перед відповідною, орієнтованою на рок-музику аудиторією.

Для того, щоб надати більше ясності до визначення жанрово-стильової природи гурту Soft Machine в рамках даної статті ми вважаємо за доцільне надати коротку інформацію стосовно розробленої нами концепції *Unionique music* та пов'язаних із цим явищем музичних фенотипів. Пропонована концепція спирається на класифікацію основних типів музичного матеріалу із принципово різною організацією виразних засобів. Під час виконання чи слухання ці типи музики потребують різного принципу мислення. По аналогії із класифікацією в біології ми називаємо зазначені типи «доменами». Адже в біології доменом вважається найвищий таксономічний ранг (синонімом слова «домен» є область, царина) [5]. До подібної класифікації вдавався Річард Міддлтон, він називав різні типи музики «пластами» (layers) [10]. Але ця дефініція не узгоджується із нашою концепцією, оскільки поняття «пласт» передбачає локалізовану статичність та є антиподом «музичній дифузії», яка є головним об'єктом даного дослідження.

В музиці ми виділяємо п'ять доменів. Перший представлений етнічною музикою та фольклором; другий – музикою західноєвропейської академічної традиції; третій – це джаз; четвертий – це музика, що виконується на електричних та електронних інструментах – «Plugged» (в англійській мові це слово означає «підключення», тож, для реалізації такого типу музики потребується електричне живлення); та п'ятий домен – це вся та музика, що поєднує в собі всі попередні домени. Цей домен ми називаємо *Unionique*

*music*¹ (назву утворено з двох англійських слів «Union» – «об'єднання» та «Unique» – «унікальний», таким чином найбільш точно можна передати специфіку даного типу музики). Виникнення музичних доменів відбувалося поступово, на різних етапах еволюційного процесу. В музиці третього домену та, особливо, четвертого домену, коли взаємодіють багато різних принципів музичного мислення та сприйняття, виникає проблема визначення жанрової природи композицій. Проблему жанрової множинності не було вирішено протягом 50 років. Хоча багато авторів, що присвятили свої дослідження неакадемічній музиці, вказують на таку незручну позицію щодо жанрових та стильових визначень. Наприклад, в категорію Progressive Rock можуть відносити дуже широке коло композицій, які містять в собі виразні засоби класичної музики, джазу. Але з більшою точністю визначити ступінь такого впливу, й власне природу (концепцію) музичного твору та виявити принципи мислення, орієнтири на певну організацію музичного матеріалу можна за допомогою методу визначення приналежності твору до того чи іншого музичного домену за фенотипами. Музичний твір представляє собою концепт, який має дуалістичну природу та виражається у дихотомічному вислові «ген-мем». Тобто, з позиції теорії інформації в сфері культури музичний твір має генний код, при цьому вважається «мемом» – одиницею культурної інформації. Як у вимірі генному, так і меметичному – об'єкт (організм) має зовнішню форму – фенотип (термін запозичено нами з біології та екстрапольовано на опис процесу створення музичного матеріалу). Таким чином, внутрішня організація музичного матеріалу визначається ген-мемами. Для ген-мема – це культурний вплив попередніх одиниць людського мемфонда. Фенотип – це зовнішній прояв гена в готовому організмі. Біолог-еволюціоніст Річард Докінз продовжує цю концепцію та вводить до наукового обігу поняття розширеного фенотипу – такий прояв гена, що дозволяє його носію

¹ Більш докладно про історію виникнення п'ятого домену Unionique music можна знайти в роботі Paliy I. Unionique Music as a New Phenomenon of the Musical Culture: Answering the Main Questions. Problems of Interaction Between Arts Pedagogy and the Theory and Practice of Education [12]

перетворювати об'єкти навколишнього світу, таким чином це перетворення об'єктів робить їх невід'ємною частиною існування генних носіїв [4]. Мова йде як про вміння, які існують в індивідів від самого народження (плести павутину, робити гнізда, будувати греблі), так і про здібності, яким індивід навчається протягом життя (наприклад, ходити). З цього слідує висновок стосовно інформативної природи розширеного фенотипу. Це є мемом (інформаційний шаблон, «матриця»), що вбудовано в пам'ять організму з самого початку, без необхідності навчатися, за допомогою генів. Таким чином, перша стадія виникнення *Unionique music* – формування «ядра» з більш малих одиниць – фенотипів від інших мемів. Багато складових частин формують ціле. Друга стадія – це коли саме «ядро» стає частиною іншої структури (системи) та породжує фенотипи. «Ядро» стає одним із складових елементів для формування наступного «ядра». Таким чином, в залежності від системи відліку, «ядро» може проявляти себе як ціле та як його окрема частина.

Тепер сфокусуємо увагу на творах гурту Soft Machine. Музичний матеріал колективу Soft Machine визначався (і визначається) музичними критиками як «психоделічний рок» [7], в той час, як ця музика має тісний зв'язок саме з джазовим доменом. Цей зв'язок сформувався завдяки потужному фенотипу, що включає в себе не лише відповідні елементи музичної мови джазу, але й позамузичні культурні процеси ХХ століття. Один з проявів джазового фенотипу демонструє зв'язок членів гурту Soft Machine із творчістю письменників біт-покоління, (Beat Generation), так званих «бітників». Значущими представниками цієї групи письменників вважаються такі особи, як Вільям Бероуз, Джек Керуак та Аллен Гінзберг. Їх творчість характеризує наявність такого виразного засобу, як-от автоматичне письмо (потік свідомості). Письменники біт-покоління мали зв'язок з джазовим музичуванням, адже принцип автоматичного письма за технікою є схожим з втіленням джазової імпровізації. Самі письменники часто підкреслювали значний вплив на їх творчі процеси з боку відомих на той час джазових музикантів, здебільшого з напряму бібоп, зокрема Чарлі Паркера, Арчі Шеппа, Кеннонбола Еддерлі, Діззі Гілеспі

та багато інших. В свою чергу, фенотип «бітників» став вагомим компонентом у формуванні музики нового напрямку, який в колах музичних критиків зазвичай називають «психоделічним роком».

Музичні інтереси гурту Soft Machine тісно пов'язані з творчістю представника біт-покоління Вільяма Берроуза. Грем Кевені стверджує, що Берроуз є письменником, який найбільше еклектично вплинув на поп-музику, «залишивши свій слід у цілому діапазоні від панку до техно, хіп-хопу до гранжу» [Jackson, с. 92]. Роботи Берроуза надихнули не лише музикантів гурту Soft Machine, але й пост-панк гурт 23 Skidoo, американську рок-гурт Steely Dan, трек Joy Division «Interzone», сингл New Romantic Duran Duran «Wild». Іноді Берроуза називають можливим джерелом етимології терміну Heavy Metal music через текст «Heavy Metal People of Uranus wrapped in cool blue mist of vaporized banknotes—And The Insect People of Minraud with metal music» [9, с. 92]. Марк Джексон [9] вважає, що резонанс творчості Берроуза в популярній музиці, на додаток до більш авангардних і експериментальних звукових практик, є свідченням чогось більшого, ніж прийняття його образу як виключно символу відданості контркультурним цінностям. Нарратив Берроуза не обмежується певною соціальною чи політичною сферою чи конкретною формою аудіопрактики. Видима присутність у таких різновидах рок-музики, як психоделічний рок, панк, пост-панк, індустріальній музиці та експериментальних звукових та аудіовізуальних практиках вказує на кочові можливості та відсутність керівної ідеології. На думку Марка Джексона, одна з інтерпретацій інтересу Берроуза до музичних практик могла бути частиною загальновищаної контркультурної програми письменника, так би мовити, програми культурної автономії, яка не відповідає центральній ідеології, а, навпаки, протистоїть їй [9]. Отже, спираючись на нашу концепцію фенотипів від мемів (одиниць інформації), можна вважати, що інформаційне «ядро» творчості Вільяма Берроуза було сформовано в результаті впливу музичного мистецтва джазових виконавців, тобто, джазового фенотипу. Письменник транслював через свою літературну творчість цей фенотип, який сприйняли представники молодого покоління рок-музикантів. Можливо,

саме тому до типової рок-музики композиції гурту Soft Machine мають більш віддалене відношення, ніж до джазу. Таким чином, цікавим є факт, що поява нового музичного напрямку відбулась крізь призму впливу не музичних творів, а літературних, тобто за наступною схемою: джаз – література – рок-музика.

Перед тим, як звернутися до аналізу творчості гурту Soft Machine, слід коротко зупинитися на деяких важливих еволюційних етапах музичного мистецтва, що пов'язані із формуванням четвертого («Plugged») та п'ятого (Unionique music) музичних доменів. Пізні шістдесяті роки ХХ століття позначені появою гібридного музичного напрямку джазу та рок-музики, що в багатьох джерелах мають назву ф'южн [7]. При цьому слід зазначити, що виникнення цього музичного напрямку відбулося завдяки залученню етнічних компонентів в рок-музику та елементів британського блюзу, що базується не лише на елементах етнічної музики чи фольклору, але й на залученні принципів джазової імпровізації. П. Гегарті та М. Галлівел підкреслюють пріоритет джазового принципу мислення в роботах колективів даного напрямку, але із використанням електрогітари, яка займає позицію лідера [7]. Отже, може йти мова про органічне поєднання джазового та «рокового» фенотипів. Для прогресивного рока важливим напрямом було залучення джазових елементів в рок (вектор: джаз – рок, тобто, домінуючу позицію займає джазовий фенотип), але ф'южн 1960-х базується на векторі проникнення елементів рока в джаз (домінування фенотипу від рок-музики). Вважається, що це зробив Майлз Девіс (під впливом віртуозного експериментатора – гітариста Джиммі Хендрікса): привнесення електричних та електронних інструментів, додавання блюзу, авангарду та етніки. Такі приклади музичних композицій ми відносимо до п'ятого (найпізніше сформованого) домену *Unionique music*.

Для деяких британських гуртів, творчість яких має відношення до напрямку «прогресивний рок», були характерними тенденції до використання елементів музичної мови джазової сфери музикування. Експерименти рок-музикантів з джазом, що беруть свій початок у ранніх 1960-х, дають підстави вважати цих музикантів винахідниками так званого напрямку «про-

тоф'южн», коли має місце взаємопроникнення виразних елементів двох різних сфер – джазу та рок-музики, тобто міждоменова взаємодія. Як найбільш яскравих представників даного явища слід назвати гурти Soft Machine та Pink Floyd. Саме гурт Soft Machine виступає предметом даної статті. У випадках, коли представники «progressive rock» наближалися до ф'южну, вони мали тенденцію уникати духовності (містицизму, спірітуалізму) на користь ексцентричного радикалізму, який характерний не лише для нонконформістських політичних мислителів, а й для візуального сюрреалізму, таких як Пітер Блейк і Джордж Меллі. Роберт Вайятт назвав Хіта Робінсона, Едварда Ліра та Тоні Вільямса джерелами натхнення для гри на барабанах і вокалу в Soft Machine. Версія ф'южн гурту походить із ліричних інтересів психоделії та поділяє її, відмовляючись від віртуозності на користь складних музичних конструкцій та структур. Для Роберта Вайятта джаз був місцем скоріше для експериментів, ніж для концептуального та наративного підходу до написання композицій. У своєму дебютному альбомі 1968 року «The Soft Machine» (Роберт Вайятт, Кевін Ойєрс і Майк Ретледж) створили безгітарний психоделічний рок-гурт. Гегарті та Галлівел підкреслюють, що модель джазового гурту, де навіть якщо присутні сольні партії, вони є спільними та вважаються важливою складовою прогресивного року; так само відмова від дотримання передбачуваної структури пісні, якій сприяє група з головним вокалом і гітарою – гітара часто зведена до мінімуму або навіть відсутня в музиці прогресивного року, у відмові від поп- чи рок-музики, де домінує один голос [7, с. 110]. Soft Machine рідко застосовує базову для рок-музики куплетну форму пісні-приспіву (We Did It Again повторює один рядок знову і знову), а інші треки розбиваються на частини, повністю змінюючи напрямом. Навіть більш очевидні рок-треки трансформовані грою на органі поза тональністю (без тонального центру, атональна гра), перкусією, яка відмовляється дотримуватися керівного ритму, або голосом Вайятта, що широко «блукає» по тональностях. Погляд Пола Стампа на «We Did It Again» стосується більшої частини цього першого альбому, де «пародійний поп поєднується

з темпами джаз-року» [7, с. 111]. Не зовсім тримає це все разом складний вокальний стиль Вайятта з його агресивною «слабкістю», явною відмовою від майстерності, технічної віртуозності, нехтуванням використовувати професійну вокальну техніку. З перших тактів композиції «Hope For Happiness» проводиться уривчаста вокальна партія Вайятта, що демонструє як структуруючий, так і деструктуючий підхід до музикування. Час від часу приспіву нагадують вторгнення в потік свідомості та дрейф мелодії (у «Save Yourself» і «Lullaby Letter»). Вокал Ойерса в пісні «Why are We Sleeping» – це не лише заклик до порядку перед завершенням 49-секундної «Box 25/4 Lid», але й спосіб підкреслити неприборканість міркувань Вайятта. Перший альбом *Soft Machine* виконано здебільшого в «роковій» манері, але вже прослідковується тенденція джазових зв'язків. Принцип гри барабанщика Роберта Вайатта містить ознаки як рок-, так і джазового музикування. Взагалі в нього свій унікальний стиль виконання, в якому можуть поєднуватися стилістичні риси джаза та рока. Композиції на першому альбомі, окрім *I Should've Known*, яка триває 7.27, мають невелику тривалість – 2,5–3,5 хвилин. В них присутня вокальна партія із текстом, форма пісень може бути куплетною, а може мати вільне викладання. Соло на клавішному синтезаторі виконується із використанням джазової гармонії, внаслідок чого сприймається як імпровізація в джазових канонах. Манера вокалу також варіюється та містить ознаки як рок-музики, так і джазу. В композиціях присутні часті зсуви метроритму, елементи свінгу змінюються на рівномірну ритмічну пульсацію, що притаманна рок-музиці. Багатоголосся із елементами англійського фольклору апелюють до рок-музикування (слід згадати пісні менестрелів). Більш до рок-сфери тяжіє композиція *Memories*, що представляє собою баладу із яскраво вираженою мелодійною лінією. Мелодія побудована за принципами західноєвропейської музики, викладена в гармонічному мінорі, хоча метричний розмір 12/8 натякає на блюзові корені цієї музики. На відміну від традицій рок-музики, електрогітара виконує функцію акомпанементу, але звучання електрогітари не здійснюється без залучення перетворювачів звуку; сольні фраг-

менти в цього інструмента виникають спорадично. Композиція *You Don't Remember*² має чітку ритмічну сітку, що притаманно рок-музиці, форма куплетна. Основний мотив виконується в інструментальному програванні та із використанням прийому «вокаліз». В двох останніх на альбомі композиціях викладено соло на електрогітарі, ритмічне оформлення також більше тяжіє до року: рівномірні пульсуючі восьмі в розмірі 4/4 із акцентуванням сильних перших долей тактів.

В другому альбомі *Soft Machine «Vollume Two»* (1969) – продовжується тенденція впливу рок-музики. Альбом презентує 15 композицій, різних за тривалістю у діапазоні від 1 до 8 хвилин. Альбому притаманна певна еклектичність, але це лише вказує на те, що учасники гурту знаходилися в стадії пошуку власного стилю звучання. Сприйняття музики гурту *Soft Machine* саме в контексті рок-музики підсилює ще й той факт, що учасниками колективу використовуються тембри електроінструментів, які більше мають відношення до сфери року, ніж до джазу. В перших альбомах немає таких інструментів, як саксофон та труба, проте є електрогітара, барабанна установка та клавішний синтезатор. Музичний матеріал перших альбомів насичений короткими патернами: в композиціях багато невеликих тем, які не розвиваються, одразу після експозиції мелодико-ритмічні малюнки змінюються. Також присутні чисельні різкі переходи від одного ритмічного патерну до іншого як в партіях інструментів, так і в партії вокалу. Взагалі в альбомі переважають тембр електрооргану та інтенсивна гра на ударних інструментах. Присутні також суто інструментальні композиції, в яких домінує остинатність та репитативна техніка. Перші три композиції в альбомі утворюють своєрідний цикл: перша та друга композиції виконують функцію крайніх розділів, останній виступає в якості репризи. В ній повторюється тема з першої композиції, що апелює до принципів лейтмотивів академічної музики західноєвропейської традиції. Друга композиція сприймається як середній розділ,

² Пізніше вона трансформується в тривалу композицію з яскраво вираженим джазовим фенотипом *Moon In June*, яка стане «візитною карткою» гурту.

вона носить імпровізаційний характер та виконується в інструментальному викладені. П. Гегарті та М. Галлівел вважають, що другий альбом *Soft Machine* запропонував майже пародійний рівень упорядкованості, надлишок якого доводив ілюзорність його контролю [7]. Перша сторона, «*Rivmic Melodies*», складається з десяти треків, включаючи дві частини «*Pataphysical Introduction*» і дві «*A Concise British Alphabet*» (одна з яких – алфавіт вперед, інша – у зворотному напрямку). Намір представити музику як антимистецтво присутній не лише у посиланні на теорію патафізики Альфреда Жаррі, але й у назві шостого треку «*Dada Was Here*» та наступного треку «*Have You Ever Been Green*», де Вайятт дякує Ноелю, Мітчу та Джиму – *The Jimi Hendrix Experience* – а не, скажімо, Арнольду Шенбергу, композитору твору, якому вони дякують у попередньому «*Thank You Pierrot Lunaire*». Згідно запропонованої нами концепції фенотипів – зовнішньою формою прояву інформаційного коду у дихотомії «ген-мем» – такі інтертекстуальні зв'язки демонструють сукупність фенотипів, які стали визначальними чинниками у формуванні індивідуального стилю гурту та сприяли створенню його (стилю) унікальності. Це фенотипи академічної музики (Шенберг), здебільшого, авангарду та мінімалізму; рок-музики; джазу; мистецьких течій дадаїзму та сюрреалізму.

У третьому альбомі гурту, «*Third*», що вийшов у 1970 році, музиканти відходять від «контрольованої алеаторики» дадаїзму, що мала місце в творчості *Soft Machine* 1967–1969 років. На альбомі «*Third*» пародійний порядок стає вимушеною свободою у композиціях тривалістю від 18 до 19 хвилин. Музикантами гурту планувалося, щоб кожен з учасників «досліджував» власний трек (аналогія з альбомом *Ummagumma* гурту *Pink Floyd*). Лише «*Moon In June*» Вайятта (тривалість 19. 08), на третій стороні, демонструє антихудожню естетику на даному етапі еволюційного шляху *Soft Machine*. Перша половина треку складається з фрагментів пісні (куплетна структура), і в той час як вокальна партія акумулює в собі ліричні ідеї, різноманіття тональностей, звукорядів та метроритмів, партія на барабанах часто функціонує в рамках типової рок-музики. Композиція завершується

музичним матеріалом, в якому виконавську та слухацьку увагу більше сфокусовано на віртуозності ударної установки. При цьому, в той час як перші два альбоми Soft Machine пропонували груповий безлад, Вайятт в третьому альбомі представляє «хаос» у «порядку» (структурована або контрольована алеаторика). Конфлікт музичних інтересів всередині колективу Soft Machine найбільш яскраво проявився саме в композиції «Moon In June».

Наступний, четвертий альбом гурту – «Fourth» (1971). В ньому вже більше виражена джазова складова. Використовується тембр натурального, акустичного роялю, гармонія насичена джазовими послідовностями акордів. Знову з'являється вокальна партія, але композиції вже не мають куплетної форми. На зв'язок із академічним авангардом вказує також назва композиції Thank You Pierrot Lunaire – як відповідь на твір «Місячний П'єро» А. Шенберга. В п'ятому альбомі гурту Soft Machine, який називається Grides джазовий компонент відчутний ще більш суттєво, й вже займає домінуючу позицію. В альбомі широко використовується тембр нового для гурту інструмента – саксофона, акомпанемент виконано згідно традицій джазового музикування. За структурою композиції альбому також мають джазовий нахил: спочатку проводиться тема на саксофоні, потім звучить імпровізація. При виконанні на всіх інструментах використовується джазова гармонія та ладо-інтонаційний устрій. Починаючи з цього альбому, музика Soft Machine стає цілком інструментальною. Барабани Роберта Вайятта не втрачають своєї пронизливої інтенсивності, незважаючи на те, що виконавець не використовує багато різних тембрів ударних та насичену поліритмію, як це роблять видатні джазові барабанщики. Але гра Вайятта відрізняється різноманітністю ритмічних малюнків, частотою їх змінювання та непередбачуваністю їх появи. Окрім цього, Вайятт нечасто використовує басові «бочки», так само, як і тарілки, тому в плані частотних коливань його партія характеризується перевагою «середніх» показників. Стосовно темпу, слід зазначити, що барабанна партія в Soft Machine немов «діє на випередження», підганяючи інших учасників. Альбом Noisette містить як вже раніш існуючі, так і нові композиції. «Тема на 12/8»

виконана в манері джазу епохи свінгу, зокрема, творчості Дюка Елінгтона. Тріольна пульсація в партіях барабанів, що є характерною стилістичною рисою Вайятта, пронизує весь музичний матеріал на мікро- (окремі композиції) та макро- (альбом взагалі) рівнях. Вперше такий ритм був застосований в пісні *Nore For Happiness*. Цікавою є віртуозна імпровізація на саксофоні. В даному альбомі вже може йти мова про формування власного індивідуального саунду колективу. Цікавим є також саунд електрооргану, із якого видобувається широкий спектр модифікованих звуків. Монотонність та зацикленість у музичному матеріалі є також важливим стилістичним компонентом гурту. Такий засіб бере свій початок від психоделічної культури, багато чинників якої запозичені із етнічних ритуальних заклинань. Саме в цьому альбомі присутня композиція вже під своєю остаточною назвою «*Moon in June*», що вражає насиченим інформаційним потоком, який втілено під час імпровізації.

Наступний альбом «*Fifth*» (1972) є подвійним, складається з двох частин. Перший диск містить чотири масштабні композиції тривалістю 18-19 хвилин. В цьому альбомі музиканти вирішили залучити тембри інструментів симфонічного оркестру. Відношення до нотного тексту також змінюється: в альбомі *Third* є фрагменти, які чітко прописані в нотах, а є цілком імпровізаційні. На другому диску записані інші варіанти композицій з першого диску. На наступному альбомі *Fourth* темброва складова продовжує поширюватись. В альбомі присутній чотирічастинний цикл композицій *Virtually*, які не мають своїх окремих назв, а відрізняються за порядковими номерами. З інструментів в альбомі *Fifth* домінує саксофон. Також з'являється тенденція використання етнічних інтонацій, ритмів та тембрів. Композиція *LBO* є цікавою, оскільки в ній міститься розгорнуте соло на ударних. Інша композиція *As If* виконана в канонах фрі-джазу Орнетта Коулмена. В альбомі *Six* роль саксофону та електрооргану розподіляється приблизно в рівних пропорціях, при цьому джазовий саунд зберігається. Техніка гри на барабанах теж трансформується: тепер вона має більшу схожість зі грою видатних джазових барабанщиків. Вона стає більш гучною та більш

різноманітною в тембровому плані. Також виконавець частіше використовує поліритмічні прийоми. Альбом *Seven* – цілковито «клавішний». Відчувається домінування гри на електрооргані. Всі композиції побудовані на сольних імпровізаціях цього інструмента. Оскільки в музичному матеріалі переважають електронні звуки клавішного синтезатора, він сприймається вже не як джазовий, а як схильний до емпієнтової електронної музики, як-от творчість Брайана Іно чи Клауса Шульца. В наступному альбомі *Bundles* знову повертається різноплановість. Це стосується як тембрів, так і гармонії, ритму та інтонації. Підключається електрогітара. Завдяки її тембру та принципу гри альбом сприймається більше в манері прогресивного (чи арт) року. Проте вокальної партії в ньому знову немає. Для альбому характерна також щільна фактура, саунд досить насичений. Композиції дуже відрізняються за характером: наприклад в *Hazard Profile 4* прослідковується яскраво виражене рифове мислення, *Gone Sailing* є цілком акустичною та представляє собою арпеджіо на гітарі із флажолетами. Композиція *Four Gongs Two Drums* присвячена широкому спектру виразних та технічних можливостей ударних інструментів. Присутні також композиції із розгорнутими соло-імпровізаціями на саксофоні.

Наступний альбом *Softs* (1976) демонструє прихильність учасників до прогресив- та джаз-року. Альбом 1981 року *Land Of Cockayne* пронизаний звуками 80-х. Продовжується тенденція джаз-рока.

Нарешті, останній альбом гурту *Hidden Details* (2018), що був записаний учасниками гурту після довгої перерви, є яскравим показником фенотипічних перевтілень. Альбом демонструє взаємопроникнення елементів рок-музики та джазу, причому обидві частини відчувають вплив фрі-джазу. Рок і джазові елементи деконструюють один одного, ставлячи форму як питання, а не як наповнення в нещодавно гомогенізованому стилі.

Альбом «*Other Doors*» (2023).

Після п'ятирічної перерви гурт *Soft Machine* записали новий альбом «*Other Doors*». Він цілком інструментальний, а більшість композицій мають короткий формат – тривалістю 3–5 хвилин. Пізня творчість *Soft Machine* виступає яскравим прикладом

домену *Unionique music*, де має місце змішування всіх попередніх чотирьох доменів – академічного авангарду, джазу, рок-музики та етнічної музичної сфери. В даному альбомі немає домінування конкретного фенотипу, фенотипи розподіляються приблизно в рівних пропорціях. Починається альбом з композиції *Careless eyes*, яка демонструє діалог між етнічною флейтою та електрогітарою. В одноіменній до альбому композиції *Other Doors* спостерігається взаємодія джазового та рок-фенотипів. З одного боку в композиції присутнє риффове мислення та соло електрогітари з типовим для рок-музики саундом та орієнтиром на блюзовий звукоряд, що апелює до рок-ідіоми. З іншого – соло саксофона з опорою на джазову гармонією та загальний імпровізаційний характер музичного матеріалу свідчать про наявність також джазової ідіоми. Структура композиції також демонструє органічне поєднання двох різних музичних сфер: 1 – тема (у типовому викладенні рок-музики); 2 – соло електрогітари (також в манері рок-музики); 3 – тема; 4 – соло саксофона (в манері джазу); 5 – тема та закінчення композиції. В *The Stars Apart* відбувається взаємопроникнення музичних елементів джазу, рок-музики та академічного авангарду. Рельєфна мелодійна тема, що виконується на електрогітарі в мінорі накладається на гармонічну послідовність джазових акордів. На барабанній установці в той самий час звучить супровід – «шафл», характерна риса блюзу. Також в академічній ідіомі виконується соло бас-гітари, в якому ритм та ладо-інтонаційний компонент орієнтовано на музику академічного авангарду. Композиція написана в тактовому розмірі 9/8, що не є типовим ані для рок-музики, ані для джазу. Структура *The Stars Apart* більш тяжіє до джазової – тема – почергові соло – тема. Композиція *Maybe Never* демонструє фенотип академічного авангарду. Академічна організація в даному випадку поєднується з тембровим компонентом четвертого домену – звучанням електроінструментів. А композиція *Back in Season* виконана в ранньому стилі гурту (психоделічний рок). Отже, в альбомі *Other Doors* присутні всі музичні домени, але ступінь їх прояву різний: джазовий та рок-компоненти виражені в альбомі більш яскраво, на третій позиції міститься ака-

демічний авангард, а етнічних музичних елементів найменша кількість.

Висновки. Soft Machine, впливовий гурт кінця 1960-х та початку 1970-х років, в творчості якого поєднуються елементи джазу, року та авангардної академічної музики. Soft Machine була однією з перших груп, яка включила електронні ефекти та магнітофонні петлі у свою музику, особливо під час живих виступів. Розширена імпровізація була значною частиною живих виступів гурту, спираючись як на джазові, так і на рок-та академічні принципи музикування. Еволюційний шлях гурту Soft Machine можна умовно поділити на чотири етапи:

1. Ранній період: перші два альбоми гурту більше вкорінені в психоделічний рок, з композиціями невеликого обсягу, орієнтованими на пісенну форму. Пріоритет ідіоми рок-музики, хоча, як ми показали, від самого початку творчого шляху колективу музика Soft Machine мала джазовий фенотип.

2. Середній період: такі альбоми, як «Third» і «Fourth», демонструють зрушення в бік джазового домену з довшими, складнішими інструментальними композиціями.

3. Пізній період: звучання гурту продовжувало розвиватися, ставши ще більш орієнтованим на джаз та експериментальним, особливо після відходу оригінальних учасників, таких як Роберт Вайятт. До традицій рок-музики та джазу додаються виразні елементи академічного авангарду.

4. Сучасний період. Останні два альбоми гурту Soft Machine демонструють появу в творах ще одного домену – етнічного. Таким чином, сучасна творчість гурту, згідно нашої концепції, може бути визначена як *Unionique music*, де має місце поєднання всіх чотирьох доменів. При цьому, первинним є джазовий фенотип, який був та залишається фундаментом в композиціях Soft Machine. Окремо необхідно зазначити, що музика колективу змінювалась під впливом її учасників. Склад гурту часто змінювався, і це відображалось на музичному мисленні та саунді. Багато музикантів, що грали в Soft Machine, створили успішну власну сольну кар'єру, їхня творчість унікальна та неповторна.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Breznikar, K. (2024) Soft Machine | Interview | New Album, 'Other Doors' [електронний ресурс], режим доступу: <https://www.psychedelicrockmag.com/2024/04/soft-machine-interview-new-album-other-doors.html>, дата звернення 10. 06. 2024.
2. Blackmore, Susan (2000). *The Meme Machine*. Oxford University Press. 288 p.
3. Brackett, D. (2016) *Categorizing Sound. Genre and Twentieth-Century Popular Music*. University of California Press.
4. Dawkins, Richard. (2016) *The Selfish Gene: 40th Anniversary Edition (Oxford Landmark Science) 4th Edition*. 544 p.
5. Doolittle, W. Ford (2020). Evolution: Two domains of life or three? . *Current Biology*. 30 (4). P. 177–179.
6. Floridi, L. (1999) *Philosophy and Computing: An Introduction*. London/New York: Routledge.
7. Hegarty, P., Halliwell, M. (2011) *Beyond and Before: Progressive Rock since 1960s*. Bloomsbury Academic.
8. Holm-Hudson, K. (2013). *Progressive Rock Reconsidered*. Routledge.
9. Jackson, M. (2014) *Nothing Short of Complete Liberation: The Burroughsian Ideal of Space as Curatorial Strategy in Audial Art*, London College of Communication University. Submitted as requirement for the degree of Doctor of Philosophy. 215 p.
10. Middleton, R. (1990) *Studying popular music*. Open University Press; Illustrated edition. 336 p.
11. Moore, A. (2001) *Rock: The Primary Text: Developing a Musicology of Rock (Ashgate Popular and Folk Music)*. Routledge; 2nd edition.
12. Paliy, I. (2019) Unionique Music as a New Phenomenon of the Musical Culture: Answering the Main Questions. *Problems of Interaction Between Arts Pedagogy and the Theory and Practice of Education* , 2019. 55(55):22–32
13. Temperley, D. (2018). *The Musical Language of Rock*. Oxford University Press.
14. Scaruffi, P. (2024) Soft Machine [електронний ресурс], режим доступу: <https://www.scaruffi.com/vol2/softmach.html>, дата звернення 10. 06. 2024
15. Soft Machine (2024) [електронний ресурс], режим доступу: <https://www.jazzmusicarchives.com/artist/soft-machine>), дата звернення: 10. 06. 2024.
16. Steingress, G. (2002) What is Hybrid Music? An Epilogue. *Songs of the Minotaur – Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization*. №9. Mьnster – Hamburg – London, p. 297–325.
17. Schuller, G. (1999) *Musings: The Musical Worlds Of Gunther Schuller*. Da Capo Press; First Edition. 320 p.

REFERENCES

1. Breznikar, K. (2024) Soft Machine | Interview | New Album, ‘Other Doors’ [електронний ресурс], режим доступу: <https://www.psychedelictbubymag.com/2024/04/soft-machine-interview-new-album-other-doors.html>, дата звернення 10. 06. 2024.
2. Blackmore, Susan (2000). *The Meme Machine*. Oxford University Press. 288 p.
3. Brackett, D. (2016) *Categorizing Sound. Genre and Twentieth-Century Popular Music*. University of California Press.
4. Dawkins, Richard. (2016) *The Selfish Gene*: 40th Anniversary Edition (Oxford Landmark Science) 4th Edition. 544 p.
5. Doolittle, W. Ford (2020). Evolution: Two domains of life or three? *Current Biology*. 30 (4). P. 177–179.
6. Floridi, L. (1999) *Philosophy and Computing: An Introduction*. London/New York: Routledge.
7. Hegarty, P., Halliwell, M. (2011) *Beyond and Before: Progressive Rock since 1960s*. Bloomsbury Academic.
8. Holm-Hudson, K. (2013). *Progressive Rock Reconsidered*. Routledge.
9. Jackson, M. (2014) *Nothing Short of Complete Liberation: The Burroughsian Ideal of Space as Curatorial Strategy in Audial Art*, London College of Communication University. Submitted as requirement for the degree of Doctor of Philosophy. 215 p.
10. Middleton, R. (1990) *Studying popular music*. Open University Press; Illustrated edition. 336 p.
11. Moore, A. (2001) *Rock: The Primary Text: Developing a Musicology of Rock* (Ashgate Popular and Folk Music). Routledge; 2nd edition.
12. Paliy, I. (2019) Unionique Music as a New Phenomenon of the Musical Culture: Answering the Main Questions. *Problems of Interaction Between Arts Pedagogy and the Theory and Practice of Education* , 2019. 55(55):22–32
13. Temperley, D. (2018). *The Musical Language of Rock*. Oxford University Press.
14. Scaruffi, P. (2024) Soft Machine [електронний ресурс], режим доступу: <https://www.scaruffi.com/vol2/softmach.html>, дата звернення 10. 06. 2024
15. Soft Machine (2024) [електронний ресурс], режим доступу: <https://www.jazzmusicarchives.com/artist/soft-machine>), дата звернення: 10. 06. 2024.
16. Steingress, G. (2002) What is Hybrid Music? An Epilogue. *Songs of the Minotaur – Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization*. № 9. Мьнстер – Hamburg – London, p. 297–325.
17. Schuller, G. (1999) *Musings: The Musical Worlds Of Gunther Schuller*. Da Capo Press; First Edition. 320 p.