

УДК 781.2:31/465.21

DOI: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.16.142-146

ПОЛЯНСЬКИЙ В'ячеслав Анварович –

професор кафедри інструментально-виконавської майстерності,
заслужений діяч мистецтв України,
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3071-9679>
e-mail: slavaslava1945@gmail.com

ДЖАЗ ТА ЙОГО АДАПТАЦІЯ В МУЗИЧНО-КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ЄВРОПИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОРІЧЧЯ

ПОЛЯНСЬКИЙ В'ячеслав Анварович. ДЖАЗ ТА ЙОГО АДАПТАЦІЯ В МУЗИЧНО-КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ЄВРОПИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОРІЧЧЯ

Публікацію присвячено феномену джазу, питанням становлення та адаптації його в європейському музично-культурному просторі в перших десятиріччях ХХ сторіччя. Розглянуто фактори, що більшою мірою вплинули на поширення джазу в країнах Європи, сприяли популярності цієї музики. Це, перш за все, нові засоби передачі інформації, що з'явилися в результаті технічного прогресу – радіо, грамофон, кінематограф, якими джаз з великим прагматизмом скористався. Значну увагу приділено публікаціям, як в загальних музичних періодичних виданнях, так і професійних, суто джазових журналів.

Ключові слова: джаз, імпровізація, адаптація, традиції, стиль.

POLYANSKY Vyacheslav Anvarovych. JAZZ AND ITS ADAPTATION IN THE MUSICAL AND CULTURAL SPACE OF EUROPE IN THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY

This publication is devoted to the phenomenon of jazz, addressing the issues of its formation and adaptation within the European musical and cultural space in the first decades of the twentieth century. It examines the factors that had the greatest influence on the spread of jazz in European countries and contributed to the popularity of this music. These were, above all, the new means of disseminating information that emerged as a result of technological progress – radio, the gramophone, and cinema – which jazz made use of with great pragmatism. Considerable attention is paid to publications both in general music periodicals and in professional, exclusively jazz-oriented journals.

Indeed, in the process of adapting jazz to the European musical context, new, eccentric instruments began to appear in jazz ensembles: the xylophone, the violin-saxophone, varieties of the train flute, entire sets of noise instruments: car horns, railway horns, bells, tambourines, whistles played by a drummer, saw blades, and later the theremin. The first electronic musical instrument in history, created in 1919-1920 and named after the inventor Lev Theremin.

One could meet quite «exotic» compositions, by analogy with American spasm bands, which was initially perceived as a kind of symbol of «overseas exoticism», original novelty and was associated with jazz. And only at the beginning of World War II, under the influence of overseas orchestras, did Europe begin to develop its own specific instrumentation and arrangement techniques, with an orientation towards the instrumental composition of sweet swing music. And yet, the own sound portrait of European bands («sound») clearly differed from the sound of their American ancestors, and any analyst can easily see this by comparing the recordings of one and the other orchestras of those years.

Keywords: jazz, improvisation, adaptation, traditions, style.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Джаз – це мистецтво транснаціонального універсалізму, творчий метод якого виявляє активну тенденцію до єдності музики, взаємопроникнення і взаємообумовленості її видів. Сформувавшись під впливом музичних традицій різних рас, етносів,

національностей, він став воістину інтернаціональним явищем, універсальним естетичним символом доби, справив істотний вплив на найрізноманітніші галузі духовного життя: літературу, поезію, театр, образотворче мистецтво, кіно, і, безумовно, академічну музику. За трохи більш ніж сто років

існування виникла безліч його стилістичних модифікацій, течій, напрямів, які завжди викликали та продовжують викликати підвищений інтерес як з боку аматорів, так і професіоналів. В той же час актуальними постають питання адаптації джазу в музично-культурному просторі Європи, що нерідко викликає гострі полемічні суперечки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Світова джазова наука досить розвинена. Написано безліч книг, дисертацій, наукових досліджень [1; 2; 3; 5; 6; 8; 9; 10], проте не далеко всі можуть отримати потрібну інформацію. І не лише через брак в Україні відповідної літератури (особливо наукової), а ще й тому, що величезну кількість робіт які належать зарубіжним авторам, не перекладено українською мовою, та і в електронних засобах інформації далеко не все можна отримати у вільному доступі. Крім того, з низки серйозних питань немає єдності думок навіть серед фахівців, котрі серйозно займаються джазовою наукою, що створює певні труднощі під час вивчення процесів, які відбуваються в джазі.

Мета статті – обґрунтування факторів розвитку, становлення та адаптації джазу в європейському музично-культурному просторі на початку ХХ сторіччя.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасний музичний світ не можна уявити собі без джазу. На сьогоднішній день це самостійна галузь мистецтва, що має глибокі корені, історію розвитку, специфічний спектр прийомів виразності, музика, яка завжди викликає підвищений інтерес, як любителів, так і професіоналів. Сформувавшись в певному регіоні, «на далекій периферії західної культури» [4. с. 3], джаз, проте зміг подолати локальні географічні кордони і в 1900 році, перетнувши океан, швидко поширився в різних країнах Європи. Привезли його туди провідні американські духові оркестри, в репертуарі яких була синкопована музика: колектив відомого військового капелмейстера, «короля маршів» Джона Філіпа Сузи, подальшому не раз відвідувавший Європу, і не менш популярний оркестр Артура Прайора. Знаковим став 1910 рік, коли ансамбль негритянських музикантів з успіхом виступив на Всесвітній виставці в Брюсселі, що викликало найширший резонанс як в пресі, так і в професійних музичних колах.

На думку авторитетних дослідників, саме тоді синкопована новинка потрапила в поле зору передових композиторів Європи, в першу чергу групи молодих французьких новаторів, яка увійшла в історію під назвою «Шістка». Саме вони стали піонерами у використанні виразних засобів джазу в своїх творах. Новий звуковий світ справив значний вплив і на інших європейських композиторів, таких як К. Вайль, Г. Ейслер, Е. Шюльгофф, Шт. Вольпе, Е. Кшенек, П. Хіндеміт, І. Стравінський, який жив тоді в Європі, і навіть А. Берг – всі вони також почали активно працювати в області синтезу музики академічної та джазової традицій.

Зазначимо, що в своєму прагненні сплавити джаз і т. зв. «високу музику» ці композитори, зазвичай, не ставили за мету створювати суто джазові твори. Вони найчастіше використовували лише окремі елементи джазу, які, втративши свою природну специфіку, трансформувалися в абсолютно нові засоби виразності. Головний акцент робився на ритмічній стороні, танцювальній першоснові цієї музики, і тому більшість творів написана у формі побутових танців, також американського походження: *танго, фокстрот, шиммі, уан-степ, чарльстон* та ін., які були досить прості і доступні для сприйняття.

І все ж, найсильніший вплив джаз справив не на академістів, а на побутову музику. Якщо до його появи, в салонах, ресторанах, вар'єте грали, як правило струнні склади, то тепер так зване «оджазування» використовували духові, особливо сімейство саксофонів, що тоді тільки входили в моду, а також ударні інструменти. Багатьом здавалося цього цілком достатнім, щоб називати свої ансамблі «джазовими» або «джаз-бандами».

У другому десятилітті ХХ століття джазова експансія в Європу набирала обертів. Під час Першої світової війни там побували оркестрові колективи американських чорних полків: бенд лейтенанта Вілла Водері, який називали «найбільш джазовим і найбільш диким», «Європейські пекельні воїни Джеймса Риза», один з кращих оркестрів мідних в армії США, популярний колектив «Сімдесят чорних дияволів лейтенанта Тіма Брімма», отримавший право грати на конференції з укладення миру в Версалі. У Парижі з великим успіхом виступив негритянський бенд Джиммі Юропа, а в 1917 році «Jazz Kings» Луїса Мітчелла і «Original Dixieland

Jass Band». Надалі в Європі регулярно з'являлися і інші оркестри: «*The Southern Synkopated Orkestra*» Меріона Кука (1919), Сем Вудінг з ревію «*Шоколадні хлопці*», Ліон Еббі з «*New York Age*» (1927), Фредді Джонсон, Лаки Міліндер, Буккер Пітман, Фредді Тейлор, Боббі Мартін та інші. Популярність цих виконавців була неймовірною, така, що газети як Європи, так і Америки змушені були відводити навіть спеціальні розділи, присвячені гастролям американських музикантів. Наприклад, детально афішувалась європейська поїздка оркестру Сема Вудінга, одного з найбільш успішних лідерів: виступи перед королевою Іспанії в Мадриді, перед принцом Карлом в Швеції, гастролі в Копенгагені, Будапешті, Відні, Барселоні, Лондоні і Парижі. Цікаво, що його «*Шоколадні хлопці*» в 1926 році добралися і до СРСР, причому Російське філармонійне товариство заплатило Вудінгу небувалий для тих років гонорар – 1200 доларів, а в Ленінграді спеціально для концерту навіть перебудували сценічне приміщення цирку.

Особливу роль у справі поширення джазу зіграли нові засоби передачі інформації, що з'явилися в результаті технічного прогресу – радіо, грамофон, кінематограф, якими він скористався, треба сказати, з великим прагматизмом. Можна припустити, що якби джаз проник в Європу раніше цих великих винаходів ХХ століття, то його адаптація була б значно ускладнена. Таким чином, техніка і музика в цій ситуації співпали не тільки в історичному, а й у часі культури.

В Європі стало модним колекціонування дисків, які спочатку були односторонні, і виготовлялися з шелаку, матеріалу з природної смоли, який використовувався для виготовлення лаків, ізоляційних матеріалів і в фотографії. Ці товсті, важкі (до 220 г.), різностандартні платівки, найпоширенішим розміром яких був 10 дюймів (25 см.), програвалися зі швидкістю 78 обертів на хвилину, так що звучання тривало не більше 3 хвилин. Надалі стали робити двосторонні, а з удосконаленням технології з'явилися т. зв. «довгограючі», з більш пластичного вінілу, швидкість яких була 33,3 оберти, а це вже дозволяло записати на одній стороні до 25 хвилин музики.

Треба сказати, що грамзапис справив величезний вплив взагалі на форму існування джазу в культурному просторі. Дійсно, якби

не випуск і колообіг джазової грамофонної продукції, джаз цілком міг залишитися відносно непомітною народною музикою, яка звучить виключно в розважальних закладах американських міст. Саме поширення дисків як в США, так і в Європі спонукало багатьох музикантів присвятити себе джазу, дозволило вивчати майстерність колег, використовувати їх напрацювання, створюючи власні імпровізації. Почався активний обмін ідеями, навичками, і до 1930 року стали з'являтися ансамблі європейських джазових музикантів, спочатку у Франції, Англії та Скандинавії, а пізніше і в інших країнах. Природно, що основним джерелом і зразком для них був американський джаз. Зацікавленість музикантів Європи привернула досить проста мелодика того джазу, з яким вони познайомилися в ті роки, а також джазовий ритм, зазначений як головна ознака новизни. В основному це стосувалося синкопи, цікавого ритмічного елемента, який в академічній музиці точно позначається в нотах, а в джазі виконується інтуїтивно, і фактично не має графічної фіксації.

Назвемо деяких, найбільш знакових піонерів джазу на європейському континенті: в Англії – Ні Гоннел і Томмі МакКаутер (труби), Тед Хіт і Джордж Чісхолм (тромбони), Боббі Девіс, Андріан Ролліні (саксофони) і лідер різних джазових груп Спайк Хьюз, а також організатори і керівники перших великих оркестрів – Фред Елізальде (1927), Рей Фокс (1930), Лью Стоун (1933) і такі бенди як «*Геральд свінгу*» і «*Повітряна ескадрилья*». У Франції – Філіп Брюн і Еме Бареллі (труби), скрипаль Стефан Грапеллі, гітарист Жанго Рейнхарт, саксофоніст Юбер Ростен, джаз-оркестри Рея Вентури і Луї Воля. У Бельгії – ансамблі та оркестри Стена Брендера, Фада Кендрікса і Едді Тауера. У Фінляндії – оркестр Яако Куормаа, в Чехії – Яна Сіма і Ладислава Хобарта, в Польщі – кларнетист Лофка Ілговскі, в Швейцарії – «*Original Teddies*» Тедді Штауфера.

У довоєнній Німеччині – Ернст Холленхаген, оркестр Хакана фон Ейхенвальда, піаніста Аріє Гулферса і багатьох інших. На жаль подальша доля німецьких музикантів була трагічною – частина їх загинула, інші емігрували в США і Канаду. У Шведському «*Paramout Orchestra*» скрипаль Фолька Андерссона і трубач Госта Тунеро. У Данії – альт-саксофоніст Кай Еванс, дует скрипаль Свенда Асмуссена і гітариста Ульріка

Неймана. У Голландії – Ернст Ван Хофф і «*Ramblers*» Тео Удена Мастмана. Взагалі, історія європейського джазу вивчена досить докладно, і всі ці музиканти шануються і є національною гордістю.

У підвищеному інтересі європейців до джазу позначилася потреба в музиці з більшою «комунікативністю», якій це «заморське» мистецтво ідеально відповідало. Дійсно, як говорив Д. Брубек: «*Джаз не завжди можна назвати музикою – це своєрідний вид спілкування, це взаємний обмін людських емоцій, це зустрічні флюїди із залу і зі сцени. Таке ви можете знайти тільки в джазі і занадто рідкі в концертній музиці*» [5, с. 156].

В результаті, спонтанно, як кажуть «за велінням душі», виникла нова форма спілкування любителів джазу – клуби, ідеальні співтовариства, де люди отримали можливість сперечатися, дискутувати про нову музику, що, в свою чергу, сприяло появі публікацій з джазової тематики на сторінках преси.

Спочатку це були статті в загальних музичних періодичних виданнях: в бельгійському «*Music*», який видавався в Брюсселі з 1924 по 1939 рр., потім в «*The Melody maker*» (Лондон) з 1926 по 1933 рр., «*L'Édition musicale vivante*» і «*Revue musicale*» у Франції з 1930 року, «*Prehled Rozhlasu*» в Празі і «*Music-Echo*» в Берліні до 1933 року, після чого був закритий, тому що джаз був заборонений Гітлером, як «неарійських мистецтво».

Поступово почали з'являтися професійні джазові журнали – Лондонський «*Rhythm*», який друкувався до 1939 року і французький «*Jazz l'actualite intellectuelle*» (1929-1930), джазові журнали скандинавських країн – «*De jazzwereld*» (Гаага, з 1931), «*Orkester journalen*» (Стокгольм, з 1933) і «*Rytmi*» (Гельсінкі, з 1934). Ну і, звісно, американський «*Down Beat*», який виник в 1934 році, але досі залишається найвпливовішим і найавторитетнішим виданням у світі.

Поступово з'являються і більш серйозні роботи, зокрема різні практичні керівництва. У 1921 році в Німеччині було видано брошуру відомої танцівниці і актриси Ф.-Кьобнер «*Jazz und Shimmy*», яка містила практичні рекомендації з постановки модних в ті роки «*джазових танців*»: шиммі, фокстроту та ін. Це невеличке видання отримало досить широкий резонанс, започаткувавши серію подібних робіт з джазу. У 1925 році виходить «*Das Jazz-Buch*» А. Барезеля,

посібник, адресований піаністам і лідерам джаз-бендів, з цікавим аналізом побудови імпровізації і оригінальним поглядом на джаз і танець, а в 1926-му, в збірнику «*Tanz in dieser Zeit*» у вигляді окремих статей джазові уроки гри на різних інструментах Л. Піка. У 1930-му видано джазовий словник з докладним описом інструментів, «*джазових*» танців, та ще й з німецьким еквівалентом англійських термінів (Junk V. *Handbuchdes Tanzes. Stuttgart*).

Гостра полеміка навколо джазу як танцювальної музики велася на сторінках австрійських журналів, присвячених танцю – «*Die Pause*» (Wien, 1919-1930) та «*Der Tanz*» (Wien, 1926-1929). У 1925 році в спеціальному випуску журналу «*Musikblätter des Anbruch*», одному з найбільш авторитетних видань Австрії, тематичним пріоритетом якого було презентація всіляких новаторських течій, вийшла серія серйозних статей відомих музикознавців і композиторів, присвячених джазу, його генезису, еволюції форм та іншим музично-історичним аспектам цього явища. У ці роки подібні роботи виходили в Празі (журнал «*Auftakt*», 1926) і Берліні («*Artist*», 1927). Ґрунтовні підходи до джазової тематики в парадигмі історико-культурних проблем містять роботи Пауля Бернхардта, зокрема фундаментальне дослідження «*Jazz: eine musikalische Zeitfrage*» (1927).

Відомий німецький дослідник джазу А. Азріель в своїй роботі «*Аналіз і аспекти*» (Берлін, 1977р.), пояснює, що в Старому Світі в джазі побачили «*новизну, домінують категорію культури двадцятих років, що відмовляє в праві на існування «старому» мистецтву. Абсолютно новою здавалися фони́чна, мелодійна характеристики фразування, індивідуальна інтерпретація, ритм, звуковидобування. Також він сприймався як нова розвага. Новизна джазу легко конкретизувалась, сприймалась як риси екзотики, крізь призму якої тоді ідентифікувався кожен новий культурний феномен. Джаз пройшов цю ідентифікацію і був оголошений мистецтвом екзотичним*» [1, с. 99].

Дійсно, в процесі адаптації джазу в європейський музичний контекст в джазових ансамблях стали з'являтися нові, ексцентричні інструменти: ксилофон, скрипка-саксофон, різновиди цуг-флейти, цілі набори шумових інструментів: автомобільні клаксони, залізничні ріжки, дзвіночки, бубни, свистки, на яких грав барабанщик, полотно пили, а

згодом і терменвокс. перший в історії електронний музичний інструмент, створений 1919-1920 роках і названий по імені винахідника Льва Термена.

Можна було зустріти досить «екзотичні» склади, за аналогією з американськими спазмбендами, що спочатку сприймалося як своєрідний символ «заморської екзотики», оригінальною новизни і асоціювалося з джазом. І тільки на початку Другої світової війни під впливом заокеанських оркестрів в Європі почали вироблятися свої, специфічні прийоми інструментовки та аранжування, з орієнтацією на інструментальний склад *sweet-музикування* свінгового напрямку. І все ж, власний звуковий портрет європейських колективів («*sound*»), явно відрізнявся від звучання своїх американських прабатьків і в цьому будь-який з аналітиків може легко переконатися, порівнявши записи одних та других оркестрів тих років.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Таким чином, адаптуючись до європейського музично-культурного ландшафту, джаз безсумнівно змінився, став багато в чому відрізнятися від своїх корінних першооснов. При цьому, з магістрального шляху не звернув, однак продовжив цей напрямок в новій якості, зберіг притаманні йому генетичні властивості. Джаз дивним чином поєднав Старий і Новий Світ, ставши, за словами дослідників, першою універсальною мовою, «*lingua franca*» музичної історії», інтернаціоналізував європейське музичне мистецтво.

Перспективи подальших наукових досліджень можуть бути зосереджені на розвитку, становленні та адаптації джазу в європейському музично-культурному просторі на межі XIX початку XX століть.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Азріель А. Аналіз і аспекти. Берлін VEB Lied der Zeit Musikverlag, 1977. 294 p.
2. Берендт Г. К. Від рега до рока – Все о джазе. Krakow : Polskie wydawnictwo muzyczne, 1979, 539 str.
3. Енциклопедія джаза та сучасної популярної культури. Прага Ed. Supraphon, 1983. 416 p.
4. Полянський Т. В. Традиційний джаз Київ; Музична Україна. 2015. 336 с.
5. Полянський В. А., Полянський Т. В. Доба регтайму. Вінниця. Гітнова Книга 2014. 208 с.

6. Симоненко В. Лексикон джазу. Київ. Музична Україна 1981
7. Стенс М. Історія джазу. Munchen: Sudddeutscher Verl., 1959. 308 p.
8. Сарджент У. Джаз. Генезис. Муз. мова, Естетика, 1987 296 с.
9. Шулер Г. Провідник по Оксфорду. Oxford University Press, 1998. 592 с.
10. Фезер Л. Книга про джаз. N.Y., 1961, 280 p.

REFERENCES

1. Azriel, A. (1977). *Analiz i aspekty*. [Analysis and aspects]. Berlin.
2. Berendt, G. K. (1979). *Vid reha do roka – Vse o dzhaze*. [From reggae to rock – All about jazz]. Krakow.
3. *Entsyklopediya dzhaza ta suchasnoyi populyarnoyi kul'tury*. (1983). [Encyclopedia of jazz and modern popular culture]. Prague.
4. Polyansky, T. V. (2015). *Traditsiynny dzhaz*. [Traditional jazz]. Kyiv.
5. Polyansky, V. A., Polyansky T. V. (2014). *Doba rehtaymu*. [The era of ragtime]. Vinnytsia.
6. Symonenko, V. (1981). *Leksykon dzhazu*. [Jazz Lexicon]. Kyiv.
7. Stens, M. (1959). *Istoriya dzhazu*. [History of Jazz]. Munchen.
8. Sargent, W. (1987). *Dzhaz. Henezys. Muz. mova, Estetyka*. [Jazz. Genesis. Mus. Language, Aesthetics].
9. Schuler, G. (1998). *Providnyk po Oksfordu*. [Guide to Oxford]. Oxford.
10. Fezer, L. (1961). *Knyha pro dzhaz*. [Book about Jazz].

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ПОЛЯНСЬКИЙ В'ячеслав Анварович –

професор кафедри інструментально-виконавської майстерності, заслужений діяч мистецтв України, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка.

Наукові інтереси: розвиток та становлення джазу в європейському музично-культурному просторі на початку XX століття.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

POLYANSKY Vyacheslav Anvarovych –

Professor of the Department of Instrumental and Performing Arts, Honored Artist of Ukraine, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University.

Circle of scientific interests: development and formation of jazz in the European musical and cultural space of the early 20th century.

Стаття надійшла до редакції 06.09.2025 р.