

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Львівська національна музична академія М. В. Лисенка
Факультет оркестрових інструментів
Кафедра скрипки

Дипломна робота на здобуття ступеня «Магістр»
на тему:

**ОСОБЛИВОСТІ СКРИПКОВОГО ВИКОНАВСТВА
В ДЖАЗОВІЙ МУЗИЦІ**

Виконавець: студент 2 курсу
другого (магістерського) рівня вищої освіти
освітньо-наукової програми «Музичне мистецтво»
денної форми навчання, профілізації «Скрипка»
МАРКІВ Тарас Андрійович

Наукова керівниця:
кандидатка мистецтвознавства, професорка
ЛАСТОВЕЦЬКА-СОЛАНСЬКА Зоряна Миколаївна

Рецензент:
кандидат педагогічних наук,
проректор із науково-педагогічної
діяльності та інноваційного розвитку,
заслужений діяч мистецтв України,
професор
СОКОЛОВСЬКИЙ Юрій Анатолійович

Львів - 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
 РОЗДІЛ І. СКРИПКОВИЙ ДЖАЗОВИЙ ІНСТРУМЕНТАЛІЗМ ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ.....	6
1.1 Роль скрипки у контексті становлення джазового мистецтва.....	6
1.2 Технічні аспекти виконавства.....	11
1.3 Елементи джазової музики в скрипковому репертуарі.....	18
 РОЗДІЛ ІІ. ПРОВІДНІ РЕПРЕЗЕНТАНТИ СУЧАСНОГО СКРИПКОВОГО ДЖАЗОВОГО ВИКОНАВСТВА.....	27
2.1 Стефан Граппеллі – «емблема» скрипкового джазу.....	27
2.2 Збігнєв Зайферт та «Seifert Competition»	37
2.3 Роман Яношка та « <i>Janoska Ensemble</i> ».....	40
 ВИСНОВКИ.....	46
 СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	48
 ДОДАТКИ.....	53
Додаток А.....	53
Додаток Б.....	56

ВСТУП

Актуальність дослідження. У середовищі музикантів доволі часто зустрічаються стереотипи про місце побутування того чи іншого інструмента. Так, саксофон є своєрідною емблемою джазу, хоча використовується і класичними виконавцями. На противагу – скрипка, яка є одним із уособлень академічної музики, але в джазовому контексті майже не розглядається. Попри те, що інструмент широко використовувався музикантами на початкових етапах становлення джазу, наступні десятиліття не відзначались популярністю скрипки в колах джазових виконавців.

Скрипкове джазове мистецтво, в цілому, не є достатньо дослідженим, хоча має індивідуальні виконавські особливості. Якщо про творчі портрети та стильові характеристики Ст. Граппелі, Ж.-Л. Понті, Дж. Венутті та С.Сміта існує ряд іншомовних матеріалів, то інші виконавці, здобутками яких не можна нехтувати, не є достатньо розглянутими.

Аналіз скрипкового виконавства в джазовому стилі лише через найвизначніші персоналії та їх колаборації є доволі обмеженим. Є митці, життєвий і творчий шлях яких не є дослідженим достатньою мірою не зважаючи на їх самобутній виконавський стиль, що потребує характеристики особливостей їх скрипкового джазового виконавства – такими скрипалями є Стефан Граппеллі, Збігнєв Зайферт та Роман Яношка. Сьогодення відзначається посиленням інтересом до джазового мистецтва в цілому та скрипкового, зокрема. Поява великої кількості скрипкових джазових музикантів засвідчує потребу в аналізі різних аспектів скрипкової джазової стилістики окремих виконавців та її загальних особливостей – історичних, соціокультурних і технічних.

Мета роботи – розглянути особливості скрипкового виконавства у джазовій музиці.

Відповідно до мети, у дипломному дослідженні були поставлені наступні **завдання**:

- дослідити роль скрипки в становленні джазової музики;
- проаналізувати технічні аспекти виконавства;
- оцінити внесок видатних митців минулого та сучасності;
- порівняти специфіку скрипкового академічного та джазового інструменталізму;
- розглянути проблематику виконавської інтерпретації творів “Third Stream Jazz” в скрипковому репертуарі;
- простежити розвиток та популяризацію скрипки як рівноцінного інструмента джазового мистецтва.

Об’єкт дослідження – скрипкове джазове виконавство.

Предмет дослідження – діяльність провідних репрезентантів скрипкового джазового виконавства Стефана Граппеллі, Збігнева Зайферта і Романа Яношки.

Матеріал дослідження – статті, відео із записами джазових скрипкових виконавців.

Методологічна база ґрунтується на поєднанні таких методів. Зокрема, було використано такі методи:

- *історичний* – його використано для дослідження зародження скрипкового джазового виконавства та його побутування;
- *компаративно-типологічний* – для огляду особливостей джазового скрипкового виконавства, що будується на суб’єктивному трактуванні характерних рис окремого виконавця.
- *жанрово-стильовий* – для окреслення жанрової специфіки, що переважає у виконавстві провідних репрезентантів-скрипалів.

Теоретична база дослідження ґрунтується на науково-методичних працях українських і зарубіжних авторів, присвячених джазовому мистецтву (Michael Dregni, J. Mitchell, Thomas Owens, Stefano Pastor, Ted Gioia, Matt Glaser, Alyn Shipton, Sonya Ruth Lawson, В. Симоненко, Д. Теребун та ін.), скрипковому виконавству (Anthony Barnett, Simon Copans, Maurice Culaz, К.

Кікнавелідзе та ін.), провідним постатям джазових скрипалів (Charles Delaunay, Stuff Smith, Thomas Owens, Л.Коверза, та ін.) та ін.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній вперше у сучасній науковій думці осмислено специфіку скрипкового виконавства у джазовій музиці й подано рекомендації щодо освоєння його певних технічних і виконавських аспектів.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, основного розділу, висновків, список використаних джерел і додатків. У додатку А подана дискографія, у додатку Б – світлини, афіші, різні зображення тощо.

Основна частина вміщує два розділи: перший розглядає місце скрипки в становленні джазу як жанру, пояснює технічні аспекти виконавства, розглядає поєднання джазу і класики в скрипковому репертуарі та основну проблематику виконання; другий присвячений творчості Стефана Граппеллі, Збігнєва Зайферта – натхненника конкурсу джазових скрипалів та Романа Яношки в контексті «Janoska Ensemble».

Список використаних джерел містить 43 позиції.

Загальний обсяг роботи – 70 сторінок, з них основного тексту – 47 сторінок.

РОЗДІЛ I

СКРИПКОВИЙ ДЖАЗОВИЙ ІНСТРУМЕНТАЛІЗМ ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ

1.1 Роль скрипки у контексті становлення джазового мистецтва

На сьогоднішній день, усвідомлення поняття «джаз» лише як виду мистецтва є доволі обмеженим, оскільки термін набув значної соціокультурної ваги. Це самодостатній художній напрям, який відображає особливий тип мислення.

На початковому етапі джаз формувався виключно на американському континенті, однак його художньо-естетична цінність не могла не вийти за рамки однієї держави. Це було цілком логічно, зважаючи на міжнародний вплив Сполучених Штатів Америки у світі. Як результат, джаз став мистецтвом, яке репрезентують свої виконавські школи у Європі, Африці та Азії, кожна з яких має своїх визначних митців.

Становлення джазу має унікальну історію. Велике значення відіграють так звані переджазові жанри. Саме вплив неоднорідного соціуму та культур цілком різних груп уможливив їх появу та наступні творчі процеси, пов'язані з ними. Американське суспільство того часу широко використовувало рабську працю. Раби могли виконувати домашню роботу, або працювати на плантаціях.

Таким чином, афроамериканські носії автентичної культури по-різному впливали на американців. Ті раби, що працювали у сільському господарстві, більше зберігали національні особливості музикування, а раби, що працювали вдома, запозичували особливості музики своїх господарів (здебільшого музику церковну, яка еволюціонує в жанр спірічуелс, традиції якого продовжить госпел) [див. додаток Б].

Виокремлення основних традицій класичного джазу відбувалось до кінця XIX ст. До цього в різних регіонах країни зароджувався та розповсюджувався архаїчний джаз. 1865 рік є важливою датою в цьому процесі. Саме офіційне звільнення афроамериканців з рабства було основним стимулом до зародження джазу як самостійного виду мистецтва. З часом він втрачає зв'язок з корінним мистецтвом населення Африки і утверджується як мистецтво, що спроможне задовольнити потреби багатьох верств сучасних слухачів. Формування джазу тісно пов'язане з розвитком фольклору американців, який склався в процесі взаємодії художніх традицій нащадків, вивезених з Африки, з культурою білого населення США [4, с. 34-38].

Однією з причин відсутності скрипки в когорті усталених джазових інструментів є расовий конфлікт. Європейське покоління репрезентувало себе досягненнями в класичній музиці, де скрипка вважається, якщо не основним інструментом, то одним із основних. Скрипка не могла претендувати на провідні ролі в афроамериканській культурі. Стиль біпоп, який відіграв величезну роль в джазовій музиці, майже оминув скрипкових виконавців. Було лише кілька помітних скрипалів, які наважувались музикувати в цьому стилі. Однак, він не став асоціюватись із скрипалями-виконавцями, як це було з дерев'яними та мідними духовими.

Фактом є і те, що більшість орієнтованих на біпоп скрипкових записів було створено після ери біпопу, як у випадку із альбомом Лукофскі «Stringsville», записаному в 1958 (його соло були швидше попередньо підготовлені, а не зімпровізовані). Риси, які характерні для цього стилю, часто є доволі суб'єктивними, однак всі погоджуються щодо особливостей ритміки та гармонії. Характеристики, які його представляють – початок і кінець фрази в ритмі, а також використання верхніх пластів гармонії, таких як 9, 11 і 13 ступені, збільшені та зменшені гармонічні звучності.

Основні причини недостатнього поширення скрипки в джазі знаходяться за межами музичного та стилістичного аналізів. Едді С. Медоуз у аналізі контексту, ідеології та музичної ідентичності показав основні

особливості расових культурних відмінностей у соціально-політичному аспекті. Саме вони могли бути найважливішими причинами вибору інструменту для джазових музикантів, оскільки їх не вітало класичне музичне середовище, яке репрезентувало білошкіре населення. Є документально підтверджені випадки, коли чорношкірих музикантів з дуже високим рівнем гри не приймали в оркестри. Не дивно, що основний інструмент-репрезентант білошкірого населення не був бажаним на іншій сцені, де афроамериканці намагалися відновити свою музичну ідентичність.

Місце скрипки в джазі не є однозначним. Саксофон не є основним репрезентантом класичної музики, а скрипка – джазу. Попри це, скрипка відігравала таку ж важливу роль в ранніх джазових оркестрах, як труба та кларнет. Основний струнний інструмент активно використовувався джазовими музикантами на всьому історичному проміжку побутування джазу, а не лише в періодах та стильових течіях, з якими скрипка асоціюється насамперед (джаз третьої течії та циганський джаз). Чорношкірі музиканти, яким вдалось здобути класичну освіту, сприяли розвитку скрипки як джазового інструмента, відіграли ключову роль в її застосуванні у ранніх джазових колективах [7, с. 28-29].

Соціальне становище того часу не дозволяло їм стати професійними виконавцями класичної музики навіть попри високий професійний рівень. Така асиміляція спонукала афроамериканських музикантів до пошуків нової музичної сфери, яка була б їм доступна. Природний талант музикантів часто втілювався в знаннях з теорії музики та аранжуванні, що уможливило становлення багатьох музикантів як успішних лідерів груп. Лоусон стверджував, що ці «чорні коди» були відповідальними за об'єднання культур креолів та афроамериканців – фундаментальний крок у розвитку джазу [7, с. 27].

Сьогодні важко стверджувати про поширення використання синкопованості у грі таких ансамблів через відсутність достатньої кількості записів, однак відомо, що ансамблі Нового Орлеана, які виконували

кейкволки і регтайми, переважно були очолюваними скрипалями. Кейкволк – це синкопований марш, що виник і набув поширення у 19 ст. Він виконувався як танець чорношкірими рабами, які намагались пародіювати поведінку їх білошкірих власників. Регтайм є подібною музичною формою, яка поєднує в собі пряму, схожу на марш басову лінію та синкоповану мелодичну лінію.

Першими нотаціями використання скрипки в джазовому контексті були регтайм оркестри на початку XX ст. Більшість оркестрових аранжувань регтайму – наприклад, ті, що містяться в «The Red Back Book of Rags» (1915) – мають включені частини для скрипки (іноді, справді, партії для двох скрипок), які були однакові за мелодійністю і структурним значенням для кларнета або труби [22]. Важливими керівниками-скрипалями оркестрів тих ранніх років та ери свінгу були Пітер Бокадж, Арман Дж. Пірон, Генрі Нікерсон, Джон Робішо, Чарльз Елгар, Ерскін Тейт, Кларенс Блек, Леон Аббі та Керролл Дікерсон [7, с. 31; 44; 22].

Епоха свінгу уособлює становлення джазу як основи автентичної американської музики та її музикантів. Були створені сотні джазових оркестрів по всій країні та за її межами. Біг-бенди були всюди. Завдяки розвитку сучасних технологій, мільйони слухачів могли долучитись до прослуховування джазу – радіо та телебачення сприяли популярності митців на міжконтинентальному рівні.

Визначною для цього періоду і не тільки є творчість Джо Венуті, Стефана Граппеллі, Едді Саута і Стафф Сміта. Для скрипалів притаманними були риси «розважальності» та орієнтованості на задоволення потреб публіки (що було абсолютно звичним в рамках капіталістичної держави). Ця особливість, певною мірою, є винятком із правил, оскільки біпоп був формою мистецтва, який намагався відродити джаз як афроамериканську самобутню форму.

Граппеллі та Венутті прославились своїми дуетами з гітаристами Джанго Рейнхартом та Едді Ленгом відповідно. Їх стиль не зазнав значного

впливу білопопу протягом кар'єри (це стосується, насамперед, Сміта і Саута). Стаф Сміт надав перевагу більш авангардним течіям у формуванні свого стилю. Стефан Грапеллі вбирав риси білопопу на початку кар'єри, однак його соло в ритмічному плані не відповідали стилю повною мірою.

Томас Оуенс у книзі про білопоп жодного разу не згадав скрипку [23]. Дивує те, що монографія про епоху та її стиль не згадує інструмент, який відігравав важливу роль у формуванні джазу. Проблема побутування скрипки в цьому виді мистецтва має основу на соціальному рівні. Скрипка як інструмент давно асоціюється із класичною європейською музикою – вона часто протиставляється американському джазу. Не є дивним те, що музиканти не завжди намагались руйнувати стереотипи і формувати нові уявлення про побутування інструмента – завжди були ті, хто оцінював його місце в незвичних на той момент рамках побутування із стриманістю, якщо не із зневагою.

Показовим є згадка про Венутті та Грапеллі у книзі Теда Джоя, однак відсутність Саута і Сміта – афроамериканських музикантів [24]. Історія джазу формується на базі записаних музичних зразків. Однозначно, була велика кількість чудових музикантів, які не потрапили в підручники історії. Цей аспект є актуальним не лише для скрипкового джазового мистецтва – проблема є значно ширшою і неправильно обмежити її лише рамками сфери культури.

Скільки ще визначних особистостей у різних сферах не відзначено належним чином за їх заслуги – великий напрямок для досліджень. Ці проблеми детально дослідив Едді Медоуз у своїй монографії [25, с. 1-59]. Це одна з причин, чому скрипка не була бажаною на джем-сейшн в Нью-Йорку в 1940-х роках.

Є різні припущення стосовно відверто непопулярного місця скрипки в ері білопопу та джазу в цілому. Окрім технічних особливостей виконавства(наприклад, відносно мала гучність у порівнянні з духовими інструментами), расові конфлікти сприяли цьому. Суспільно-політична

ситуація унеможливлювала привласнення європеїдними музикантами джазу в цілому та скрипки як основного інструмента, зокрема. Потрібно продовжити дослідження цієї проблеми та доповнити історичні книги та статті такими митцями минулого як Стафф Сміт та Едді Саут – видатними джазовими скрипалями, переосмислити місце скрипки серед джазових інструментів.

1.2 Технічні аспекти виконавства

Постановка інструмента. Виконання джазової музики та імпровізація вимагають від музиканта особливої фізичної свободи. Це позиціонується самою стилістикою жанру. Наявність контрольованої розпруженості та технічної можливості одразу реагувати на те, що відбувається під час музикування, є обов'язковою умовою джазового виконавства. Необхідна така швидкість реакції, яка не обмежує творчий задум ні за змістом, ні за швидкістю втілення.

З цього випливає, що потрібно добиватись абсолютної зручності в корпусі та руках, що притаманно і академічним скрипалям, однак варто звернути увагу на готовність до спонтанного виконання без попередньої підготовки, втілення всіх особливостей джазового інтонування і фразування. Ліва рука повинна бути навчена та пристосована до використання лінійної та позиційної аплікатури.

Постановка правої руки потребує особливої уваги, оскільки важливо комфортно для виконавця комбінувати різні штрихи, відшукати розподіл, при якому зручно свінгувати, але не обмежувати себе лише цим положенням.

Позитивний ефект джазового музикування досягається і збагаченням гри особливими прийомами, які не зустрічаються часто в академічному класичному виконавстві, або не зустрічаються зовсім. Розглянемо окремо

технічні складові скрипкового джазового виконавства (хоча важливим є розуміння єдиного комплексу, де одночасно задіяні всі елементи).

Аплікатурні принципи. Головною ціллю роботи над вибором аплікатури в джазовому виконавстві є універсальність та надійність. Вдосконалення аплікатурного принципу передбачає не лише зручну для кожного виконавця індивідуальну модель для лівої руки, а й формує одне ціле із уявою конкретної висоти звуку.

Саме тому поняття аплікатури в джазі слід розглядати не лише суто з технологічного погляду (її відповідність до тембрового забарвлення звучання, якості звуку та зручності виконання, що притаманно скрипковому академічному виконавству), а й у нерозривному контакті зі звуковисотним параметром, який сміло можна назвати одним із найголовніших, якщо не найголовнішим.

Обрана виконавцем аплікатура повинна одномоментно та без попередньої підготовки уможливити відтворення максимальної кількості звуків. Методично ефективним буде напрацювання «одна висота звуку – одна нота» в першій позиції. Наступним кроком повинно бути вдосконалення звуковисотної зручності у третій позиції. Це цілком логічно, оскільки перша та третя позиції є першочерговими в навчанні гри на скрипці в академічних умовах, є головними орієнтирами в грі на інструменті.

Добре освоєння в їх межах дозволить використовувати різні барви звучання інструмента і забезпечить широкий звуковисотний діапазон – від соль малої октави до ре-дієз. Більшість джазових стандартів написано в бемольних тональностях, тому скрипаль повинен володіти навичками міжпозиційної гри. Розвитку потребує вміння гри у всіх тональностях.

Вільному музикуванню сприятиме гра аплікатурними комплексами, де ладові гами в усіх тональностях можна виконати, використовуючи лише 5 аплікатурних моделей, а 19 малих мажорних септакордів виконуються з використанням всього 3 аплікатурних напрацювань. Використання таких моделей позитивно впливає на застосування пасажів та гру в швидких

темпах. Проте, такий метод є доволі обмеженим і не зможе повною мірою забезпечити вільне музикування через складність джазової музики як такої. Часті зміни тонального центру і накладання скрипалем найрізноманітніших барв та інших художніх складових в рамках однієї моделі, як правило, сковує гру виконавця та не дозволяє забезпечити основну вимогу джазової музики – зручність та свободу. Саме тому не варто сприймати освоєння аплікатурних комплексів як кінцеву ціль та метод, що буде актуальним у всіх ситуаціях. Однак, не можна недооцінювати користь від його вивчення.

В грі на скрипці існують лінійна та позиційна аплікатури. Кожна з них має своє застосування в залежності від завдань в конкретному епізоді. Зазвичай, лінійна використовується у тих випадках, коли цього потребує вибір тембрового звучання – використовується гра на одній струні з різними типами переходів, а позиційна аплікатура робить можливим виконання більшої кількості звуків без переходу в одній позиції. Тут особливу роль відіграє права рука та її постановка. Цей аспект буде розглянуто в наступному розділі. Академічні виконавці, як правило, підготовлюють її в залежності від потреб в конкретному технічному епізоді, а джазові скрипалі повинні володіти зв'язком «звукове уявлення фрази з усіма її характеристиками – її миттєве втілення». Вибір надійного та якісного варіанту, який відповідав би вимогам джазового музикування серед багатьох можливих є ключовим в скрипковій джазовій специфіці. Методом набуття звуковисотної та тембрової варіативності можуть слугувати вправи з грою на одній струні.

Звуковидобування. У ньому беруть участь дві руки. Безпосереднє озвучення виконується правою рукою, однак матеріал для нього готується лівою рукою. Скрипкове виконавство передбачає величезну кількість варіантів звучання. На вибір виконавця впливає і характер композиції, яка виконується, і її трактування (один джазовий стандарт можна виконати цілком по-іншому). Тут можна провести паралелі із класичним академічним виконавством – розв'язання таких філософських творчих завдань свідчить

про високий рівень музиканта і в рамках джазової стилістики, і в рамках класичної.

Загалом, класифікують чітку та м'яку атаку звуку. Джазова манера впізнається за чітко вираженою атакою, після якої звук глибоко спадає. Це приклад чіткої атаки, яка використовується частіше. На противагу, м'яка атака виконується з меншим акцентуванням – це більше нагадує «поштовх».

Оскільки джаз як музичний стиль постійно розвивається та збагачується, протяжність звуку та інші його параметри можуть відрізнитись. В основі кантрі та ритм-енд-блюз наслідується народна негритянська манера. Для неї характерним є насичений густий звук, часто без вібрації. Багато представників цих напрямів не мають академічної освіти. Часто, постановка інструмента дозволяє це побачити навіть візуально [див. додаток Б]. На противагу, джазове виконавство скрипкової європейської академічної школи характеризується використанням складних та різноманітних технічних навичок – застосування вібрації різної інтенсивності (здебільшого, дуже інтенсивної), глісандо, динамічних підйомів та спадів в межах однієї ноти та фрази. Це притаманно традиційному стилю та стилю свінг. Сучасні стилі (біпоп, джаз-рок та інші) також мають свої особливості. Пасажні блоки, з яких формується імпровізація напрямку біпоп, виконуються, здебільшого, в дуже швидких темпах. Технічно необхідним є дотримання якості звуковидобування – контроль точки з'єднання зі струнами в залежності від їх змін, швидкості ведення та розподілу смичка – це є особливістю та складністю скрипкового виконавства. Закінчується звучання, як правило, на плавному стиханні з низхідним глісандо, або вібрато.

Джазова вібрація має дві основні особливості. Зазвичай, її частота кратна метру – кожна доля вміщує певну кількість похитувань. Другою особливістю є те, що джазова вібрація є не такою швидкою, як в класичній музиці. Визначається два види вібрації – мілка та глибока. Перша має на меті збагатити барву звучання. Глибока, подібна на трель амплітудою приблизно

в чверть тона, яка є самостійним прийомом, служить для виділення окремих нот, особливо в кінці мотивів.

Зазвичай, джазова вібрація задіюється повною мірою не одразу, а змінюється за інтенсивністю впродовж звучання ноти – стає більш, або менш насиченою. Часто використовується вібрація з акцентом у правій руці, коли спадає інтенсивність коливань та сила звуку.

Особливо поширеним є використання прийому **глісандо** – оформленої мелодичної та ритмічної фігурації. Найбільш поширеним є використання короткого глісандо вгору в межах півтона до заданого звука, який фіксується акцентом та довгого глісандо вгору в межах трьох півтонів до початкового звука. Зустрічається коротке глісандо вниз в межах півтона та довге глісандо з діапазоном у кілька півтонів. Кінець довгих нот та фраз може збагачуватись довгим глісандо зі завмиранням звука вкінці. Комбінація різних видів глісандо суттєво збагачує скрипкове джазове виконавство. Відпрацьовувати даний прийом слід на хроматичних секвенціях з використанням зручної аплікатури, яка буде відповідати специфіці джазового музикування.

Особливості джазового інтонування. Скрипкове виконавство передбачає особливу увагу до інтонування. Це зумовлено технічною специфікою гри на інструменті. І в джазового скрипаля, і в класичного академічного повинно бути розвинене вроджене вміння уявляти висоту звука та відтворювати її на інструменті з миттєвим мікрокоригуванням за потреби. Тембр скрипки наділений інтенсивними високими частотами.

Найменша неточність стає помітною та справляє різко негативне враження на виконання. Особливо актуальним є дослідження інтонування в рамках джазового виконавства, оскільки гармонії, які використовуються, є складними та насиченими. Фальшиве виконання дисонуючих інтервалів різко негативно впливає на темброві та естетичні характеристики звучання. Тембр та інтонація супроводжують один одного.

В той же час, свідомі відхилення від точної інтонації дозволяються добитись особливого художнього ефекту. Використання таких інтонаційних

прийомів свідчить про високий рівень виконавця. Точне інтонування на скрипці сприяє появі м'якого звучання. Звучання із ледь відчутним пониженням дозволить добитись пряного звучання, яке дуже часто застосовується джазовими скрипалями. Інтонування трохи вище абсолютної висоти звука дасть особливий тембровий ефект яскравості та сонячності, а ще більше відхилення на грані фальші – різкості та крикливості.

Змінюючи інтонацію, можна збагатити звучання довгих нот. Такий прийом зустрічається у виконанні «блюзових» нот. Варіантів безліч, однак найчастіше можна почути поступове «дотягування» до точної висоти звука впродовж звучання ноти (це нагадує розширене глісандо). Застосовується і «сповзання» з точної висоти звука на чверть тона і повернення до неї. Можливості скрипки доволі легко дозволяють використовувати цей прийом.

Найтонші інтонаційні ефекти. Ще більшої виразовості дозволить добитися підвищення та зниження окремих ступенів ладу. Це дозволить облегшити, або загострити ладові тяжіння і застосувати внутрішню інтонаційну динаміку. Цей прийом часто використовується під час виконання повторювальних фраз, підсилюючи інтонаційну напругу з кожним проведенням та кінцевим «розпруженням» у новій фразі.

Цей принцип застосовується і до інтонувань ступенів акордів. Здебільшого, в джазових композиціях використовуються септакорди. Основними у джазовому виконавстві є фокус на третьому та сьомому ступені акорду, оскільки саме вони дають найбільше «інформації» про тип септакорду. Якщо у великому мажорному септакорді третю ступінь виконати трохи підвищено, весь акорд звучатиме більш ствердно. Пониження третього ступеня дозволить добитись ефекту нестійкого звучання, «домінантності». Це стосується інтонування і сьомого ступеня. Інтонування – аспект, вивчення якого подібне освоєнню вимови. Воно потребує вдосконалення, пошуку і самовиховання.

Вміле використання та комбінування різних інтонаційних прийомів в межах окремих нот, фраз та більших побудов значно розширить художньо-

виразові можливості музиканта. В процесі інтонаційного вдосконалення до цього потрібно йти поступово. Не варто нехтувати академічному вихованню до гри в темперованому строї – це добра основа гри на інструменті. На її базі можна працювати над іншими інтонаційними прийомами. Точність інтонування в скрипковому виконавстві відіграє одну із найбільш значних ролей, якщо не основну. Саме тому робота над її вдосконаленням повинна проводитись на регулярній основі.

Своєрідність техніки правої руки. Особливої уваги в скрипковому джазовому виконавстві потребує аналіз техніки правої руки. Завдяки ній здійснюється озвучення матеріалу, підготовленого лівою рукою. Аналогічно до принципів постановки лівої руки, права повинна бути універсальною – забезпечити відтворення задуму імпровізатора без попередньої підготовки. В академічному виконавстві пристосування до гри різноманітних штрихових комбінацій займає важливе місце в технічному освоєнні нотного матеріалу. Імпровізатор повинен таким чином пристосувати праву руку, щоб вільно озвучити матеріал лівої руки.

Можливості скрипкового звуковидобування дозволяють музиканту практично не бути обмеженим у втіленні найрізноманітніших творчих задумів. Постановка всього ігрового апарату є індивідуальною – враховуються унікальні фізичні показники. Найбільш зручним є положення руки, коли суглоби перебувають у «середньому» положенні відносно максимального та мінімального згинання/розгинання. Через різну довжину рук інструменталістів пристосування до відносно однакових за розмірами скрипок та смичків відрізняється. Основою вивчення скрипкових штрихів та гри як такої є штрих деташе. Місце на смичку, при якому виконавцю комфортно грати деташе в середньому та швидкому темпах береться за основу як вихідне положення, однак скрипаль повинен володіти навичками гри деташе в різних частинах смичка, комбінувати їх.

Найбільш часто можна зустріти розподіл смичка, вихідне положення якого береться в діапазоні верхньої третини смичка. Саме в межах верхньої

половини смичка, здебільшого, найбільш доцільно «свінгувати», чергувати деташе і легато. Попри це, сучасні джазові виконавці не обмежують себе лише грою у вихідному положенні – використовують весь технічний арсенал, притаманний академічній специфіці.

Особливістю освоєння техніки правої руки в джазовому виконавстві є те, що найрізноманітніші штрихи повинні виконуватись з несвідомою миттєвою підготовкою під час гри. Саме тому джазовий скрипаль має бути спроможним виконувати різні штрихи, з допомогою яких він зможе втілити будь-який художній задум.

1.3 Елементи джазової музики в скрипковому репертуарі

Як зазначалось, скрипка не стала інструментом, який тісно асоціюється із джазовою музикою. Однак, композитори ХХ ст. шукали нові звучання. Вони активно експериментували із джазовою стилістикою в контексті академізму, де скрипка завжди відігравала значну роль. Так, скрипковий репертуар з елементами джазової музики не є великим за обсягом, однак має яскраві приклади симбіозу двох різних за підходом пластів музики.

Основною відмінністю окремо взятого класичного репертуару та джазового є те, що перший не оновлюється настільки часто, як естрадний чи джазовий. Він має значно довшу та ширшу історію. Кожен період має свій канонічний репертуар, який формувався століттями. Це стосується як навчання, так і концертного виконавства.

Поняття “класика” має два трактування: 1) академічна музика, 2) музика епохи класицизму. Надалі частіше буде використовуватись перший варіант. Класичний музичний твір будь-якої форми виконується в рамках певного стилю чи напрямку. Стиль – це набір характерних ознак. Так, різні виконавські школи можуть мати відмінності у традиціях гри музики того чи

іншого періоду, однак певні базові поняття повинні виконуватись – це і є признак академізму.

Джазова музика також має свою періодизацію і традиції виконання, однак оновлюється і розвивається дуже динамічно. Дотримання стилю є важливим, однак найважливіше – фокус на імпровізації та пошук власного звучання. У джазі немає чіткої нотної фіксації кожного елементу.

“Third Stream Jazz” (“третя течія джазу”) – музичний напрям, у якому поєднується класична музика та джаз. Термін ввів диригент, джазовий теоретик та валторніст Гюнтер Шуллер у 1957 році. Він запропонував виокремити музику, яка не є чистим джазом/класикою. Для цього напрямку характерними є складність форм і структур. Сонатні, рондо та варіаційні форми, які не застосовуються широко в джазовій музиці, є притаманними класиці. У межах форми, інтонаційних та ритмічних рамок, відводиться місце для імпровізації. Часто, ритмічна секція не має чітко виписаної партії. Інструментування виконано для різноманітних ансамблів та їх поєднань, які не є звичними ні для класичної музики, ні для джазової. Наприклад – симфонічний оркестр та соло джазовий квартет. Гармонічна мова значно розширена, часто виходить за рамки модального мислення. Роль виконавця навіть на одному і тому ж інструменті може різнитись в залежності від самого твору – від виконання чітко визначеного тексту до свободної імпровізації в певних рамках форми. Найвідомішими представниками даного напрямку є Гюнтер Шуллер, Клод Боллінг, Жак Лусьє та Джон Льюїс.

Поєднання настільки протилежних стилів створює багато невизначеностей та практичних виконавських труднощів. З мого скрипкового виконавського досвіду в ролі соліста, артиста різного складу ансамблів та оркестранта, у середовищі професійних класичних музикантів часто формуються різні інтерпретаторські позиції стосовно виконання такої музики.

Першочерговим в академічному виконавстві є визначення стилю та дотримання його загальноприйнятих особливостей. Свобода і розкутість в

імпровізаційному процесі – головні елементи джазової музики - не завжди правильно трактуються як в контексті “Third Stream Jazz”, так і поза ним.

Найбільшою проблемою, з якою стикаються виконавці є інтерпретація ритму. Терміни “імпровізаційність” та “свінгування” трактують неправильно. У свінговому ритмі дві вісімки в ритмі 4/4 не виконуються як дві вісімки. Вони означають, що кожна четверть наповнена тріоллю і перша вісімка позначає дві вісімки з трьох в долі. Як правило, композитори позначають це правильне прочитання ритму на початку твору, поблизу позначки темпу. Це робиться для зручності: легше прочитати дві восьмі ноти, знаючи про тріольну пульсацію. Однак, дана позначка не завжди має місце в таких творах. І чи повинен виконавець свінгувати ці дуолі? Виконання “імпровізаційності” в таких творах є однією із найбільших проблем та темою для дискусій. На мою думку, в основі проблеми є відсутність у багатьох академічно вишколених класичних музикантів розуміння особливостей даної музики.

Проблема є ширшою, оскільки приналежність того чи іншого твору до “Third Stream Jazz” є досить відносним. Чи є джазовий скрипковий альбом, який не має спільних рис із класичною музикою, джазом “третьої хвилі”? Чи достатньо лише факту використання скрипки (усталеного традиціями класичного академічного інструменту) в суто джазовій специфіці та відповідних умовах для того, щоб належати до “Third Stream Jazz”? На мою думку, приналежність музичного твору до даного напряму більш правильно зазначати, якщо опус обов’язково поєднує в собі і класичні риси – чітку форму, визначене звуковисотне інтонування для більшої частини аранжування і контекст музикування (академічні умови концертного середовища).

Скрипкове виконавство має яскраві приклади поєднання скрипкової класичної та джазової музики, не завжди будучи “Third Stream Jazz”. *«Циганка» Моріса Равеля* (1924) є одним із найбільш віртуозних та вражаючих творів для скрипки. Вона є однією із “перлин” класичної

скрипкової музики. У творі композитор застосував елементи і джазового звучання: інтонації блюзу, використання глісандо та віртуозних імпровізаційних реплік. Так, основою для цієї музики були інтонації ромів та угорського народу. Часто їх не розмежовують, оскільки музика має спільні риси – примхливі інтонації та багате імпровізаційне начало. Спільність рис є результатом складного історичного контексту. Угорський фольклор займає особливе місце серед музичного розмаїття європейських культур. Великі композитори (приміром, Ференц Ліст) часто черпали натхнення із народних інтонацій, піднесли дані традиції на новий рівень та вразили самотніми народними мотивами академічний світ в епоху Романтизму – час особливого зацікавлення музикою народів.

Джаз-мануш – стиль, який репрезентує скрипку як повноцінний джазовий інструмент, асоціюється саме з цим струнним інструментом. Він виник у 1930-тих у Франції, коли в Європі ще не було передчуття війни. Даний стиль не відноситься до академічного. Його становлення відбулось на базі американської культури із запальними танцями і джазовими ритмами, що захопила Європу. Цьому сприяв розвиток технологій звукозапису та популярність кінематографу. В основі даного стилю була надзвичайно енергійна, технічна та самотня циганська музика, де скрипка – основний солюючий інструмент. Яскравими представниками даних скрипкових традицій є скрипаль **Роман Яношка** та «**Janoska Ensemble**». Інформація про них подана у наступному розділі. В сумі із французьким фольклором утворився унікальний стиль. Гітарист ромського походження **Джанго Рейнхард** та француз **Стефан Граппеллі** є найвидатнішими представниками даного напрямку. *Інформація про особистості та їх самотній творчий доробок також буде подана в наступному розділі.*

Зв'язок класики та джазу можна простежити на прикладі творчості **Джорджа Гершвіна** (1898 – 1937) – американського композитора, батько якого емігрував з Одеси. Академічний скрипаль **Яша Хейфец** створив

аранжування, які можна віднести до найкращих прикладів “Third Stream Jazz”.

У 1940-их роках **Яша Хейфец** створив аранжування «Трьох прелюдій» для фортепіано (1926) для скрипки та фортепіано. Створені як частина циклу із шести прелюдій, однак опубліковано тільки три. Прелюдія №1 *Allegro ben ritmato e deciso* написана на основі латино-американських інтонацій та впливу самби. Енергійна та ритмічно чітка. Прелюдія № 2 *Andante con moto e poco rubato* – контрастна частина, в якій скрипка інтонує ліричний блюз. Важливо звернути увагу на те, що в Прелюдії № 1 та № 3 вказано точно дотримуватись ритму, а в Прелюдії № 2 – більш довільно. Такі позначки вносять ясність у виконавську інтерпретацію. Прелюдія № 3 *Allegro ben ritmica e deciso* – танцювальні ритми, що нагадують «Ляльковий кек-уок» Клода Дебюсі – композитора-новатора, який активно експериментував із новим звучанням. Від скрипаля вимагається величезний рівень майстерності, щоб виконати дані аранжування.

Яша Хейфец також створив аранжування яскравих номерів з опери **Джорджа Гершвіна** «**Поргі і Бесс**» у 1935 році. Найвідомішим є запис скрипаля американсько-ізраїльського скрипаля Гіла Шагама німецьким лейблом “Deutsche Grammophon” (1996). До збірки увійшли обробки Хейфеца: *Summertime – A woman is a somethime thing, My man’s gone now, Bess, you is my woman now, It ain’t necessarily so, Tempo di blues*. Даний опус є прикладом найкращого поєднання класики та джазу, коли академічні та джазові традиції доповнюють одна одну. Славнозвісна арія «Summertime» з опери написана на основі української колискової пісні «Ой ходить сон коло вікон», яку Джордж почув у 1929 р. в Нью-Йорку. Виконавцем був Український Національний Хор під керівництвом Олександра Кошиця.

Вільям Волтон (1902 – 1983) – англійський композитор та диригент. На початку століття він отримав широке визнання і вважався одним із провідних композиторів королівства на рівні з Бенджаміном Бріттенем. Волтон писав академічні композиції для різних складів, але прославився і

музикою до драматичних спектаклів та кінофільмів. Струнним інструменталістам добре відомий альтовий концерт 1929 року (друга редакція у 1961), який став одним із найвизначніших творів крупної форми для цього інструмента. Концерт для скрипки 1939 року є одним із найкращих скрипкових концертних творів даного періоду. Концерт присвячено **Яші Хейфецу**. Зв'язок “класика-джаз” простежується в обох інструментальних концертах дуже схожо – гармонії збагачені, але при цьому милозвучні. Майстерним оркеструванням композитор передав “голівудську кінематографічність”, де особлива роль відведена саме струнним інструментам – м'яккі за характером та широкі гармонічні кластери. Так, рання джазова музика епохи тяжіла до танцювальних і розважальних жанрів, але в концертах Вільяма Волтона тематизм – пізньоромантичний – мелодії милозвучні і при тому глибокі за змістом.

Клод Боллінг (1930 – 2020) – французький джазовий композитор та піаніст, який одним із перших поєднав у своїй музиці класику та джаз, зокрема скрипковий. У 1977 році аранжувальник-новатор написав **«Сюїту для скрипки та джазового фортепіанного тріо»** [див. додаток Б]. Твір, тривалістю 46 хвилин розміщено на Youtube. Він складається з восьми частин. Виконань цього твору у вільному доступі вкрай мало, однак найвідоміше - геніальне виконання - запис зі соло на скрипці одного із найвидатніших академічних скрипалів та альтистів Пінхаса Цукермана.

Безперечно, ця сюїта є фантастичним зразком камерної джазової та класичної музики. Красиві мелодії, багаті джазові гармонії, але “доступні” для непідготовлених слухачів. Характер легкого милозвучного джазу. Вражає, наскільки вдало написана скрипкова партія, тонко використовуючи технічно зручні та по-справжньому “скрипкові” прийоми. Є епізоди, де скрипка поліфонічно солює, визвучуючи подвійні ноти, акорди та проводячи мелодію в одній фактурі. В інших місцях інструмент свінгує, або ж технічно виконує складне соло. Використання піцикато. Фактура сюїти є надзвичайно багатою та різноманітною. Припускаю, композитор писав цей твір у тісній

співпраці із скрипалем, хоча цього факту ніде не висвітлено. Частина “Танго” написана для альта. Найвідоміша частина “Регтайм” увійшла до альбому «Billing’s Greatest Hits», яку видала компанія SONY у 1988 році.

Кожен твір з часом посідає своє місце у репертуарному пулі. Ця сюїта не є популярною в академічних скрипалів. Припускаю, це пов’язано із нестандартним для академічного камерного музикування складом: скрипка, фортепіано, контрабас та ударна установка. Так, фортепіанне тріо та соло інструмент – найпопулярніша формація у джазовій музиці, однак академічний концерт в навчальній установі з таким складом ніколи не практикується. Концерт в класичному розумінні слова на будь-якому майданчику з такою програмою теж є незвичним явищем.

Зацікавлення до поєднання типових оркестрових інструментів композитором проявилось ще у 1975 році, коли була написана «Сюїта для флейти та джазового фортепіанного тріо № 1». Повноцінним масштабним оркестровим твором композитора є «Сюїта для камерного оркестру та джазового фортепіанного тріо (1983). В ньому дуже чітко простежується зацікавлення композитора класичною музикою (в значенні класичного періоду) та її стилістикою. Однак цей твір важко назвати таким, що увійшов в репертуар як в академічному середовищі, так і в джазовому. В цей же період композитор написав «Сюїту для віолончелі та джазового фортепіанного тріо (1984). Найвідомішим твором-прикладом поєднання стилів, своєрідним вінцем пошуків у рамках камерної музики є «Сюїта для флейти та джазового фортепіанного тріо № 2» (1987), яка добре znana серед флейтистів та часто виконується.

Американський композитор та піаніст **Пол Шенфілд** (*1947) поєднав елементи джазу та єврейського фольклору на основі класичної музики. Доробок композитора є яскравим прикладом якісного, академічно цінного та унікального поєднання класики та джазу.

У 1989 році Пол Шенфілд написав «**Чотири сувеніри для флейти та фортепіано**», але пізніше цей збірник видали в обробці для скрипки. В

чотирьох частинах (Samba, Tango, Tin Pan Alley, Square Dance) інтерпретовано жанр народної та популярної музики. “Samba” – яскравий бразильський танець зі синкопованими ритмами та яскравими мелодіями. Частина “Tango” зображає пристрасний аргентинський танець. “Tin Pan Alley” нагадує звичні популярні мелодії безтурботного Нью-Йорку на початку XX ст. Фінальна частина “Square Dance” натхненна інтонаціями та ритмами традиційного сільського танцю. Цей опус – типовий приклад, у якому для виконавця на першому місці стоїть проблематика правильного трактування ритму, про яку було згадано раніше.

У творі **«Кафе музика для скрипки, віолончелі та фортепіано»** за основу також взято популярні розважальні американські жанри. Цікавим є те, що назви частин – цілком академічно звичні – Allegro, Rubato-Andante moderato, Presto. Блискуча, ефектна та якісна музика, яку зможуть виконати музиканти тільки із високим професійним рівнем.

У **«Тріо для кларнету, скрипки та фортепіано»** композитор бере за основу єврейський фольклор. Клезмер – це традиційна музика євреїв Центральної та Східної Європи (народи Ашкеназі). Вона виникла в часи середньовіччя та мала практично-ужиткове використання – супровід свят, весіль та інших урочистих подій. Скрипка та кларнет займали особливе місце в цій музиці. Імпровізаційність – її характерна риса. Стефан Граппеллі, життєпис та творчість якого будуть проаналізовані в наступному розділі, один із найвидатніших представників академічної музики Іцхак Перльман – звертались до цієї музики.

Попри світове визнання **Іцхака Перлмана** в академічному світі, майже нікому не є відомим факт, що скрипаль записав джазовий альбом із видатним джазовим піаністом **Оскарком Пітерсоном** у 1994 році **«Side by Side»** [див. додаток Б]. Серед 12-ти творів є авторські композиції та ті, що написані на фольклорні теми. На мою думку, більшість соло скрипаль попередньо підготував, тяжіючи до принципів музикування Іегуді Менухіна, аніж до Стефана Граппеллі (характеристика їх дуету буде розкрита в другому

розділі роботи). Перльман відчуває свінгування, однак робить це дуже академічно – рівним якісним звучанням.

Мирослав Скорик – видатний український композитор, академічна та популярна творчість якого тісно пов'язана з джазом. Оглядаючи інструментальне зацікавлення такою музикою, солюючим інструментом, здебільшого, було фортепіано. У 1990-их він створив цикл «Три джазові п'єси». До нього входять п'єси «В народному стилі», «В старому джазовому стилі» та «Приємна прогулянка». Ці твори виконуються у різних варіантах, в тому числі у супроводі струнного оркестру, де використовується раннє джазове звучання та прийоми, зокрема у струнних групах. Скорик створював оркестрові аранжування для струнного оркестру джазових композицій, серед яких «Graceful Ghost Rag» Вільяма Болкома та «Blue Rondo a la Turk» Дейва Брубека. Цикл «Три екстравагантні танці» в чотири руки (а саме версія для двох роялів з оркестром) також є прикладом того, що скрипка займає своє місце в джазовому аранжуванні.

Олександр Саратський – український композитор, піаніст, педагог і диригент. Свій шлях музиканта композитор також починав як скрипаль. Його творчість є однією із найбільш цікавих в контексті поєднання класичної та джазової музики. Лінія поєднання різних стилів простежується у всій творчості композитора, яка відноситься до “Third Stream Jazz”. У його доробку твори для музикантів різного рівня підготовки та різних форм – від «Джаз.Кроки по клавішам» до концерту для фортепіано з оркестром №5 «Beast in Heaven». Прикладом скрипкової творчості є концерт для скрипки з оркестром D moll та збірка «Граємо джаз» (скрипка-фортепіано). Збірка «Цвіте терен» - українські народні пісні для фортепіано у джазовій обробці.

РОЗДІЛ II

ПРОВІДНІ РЕПРЕЗЕНТАНТИ СУЧАСНОГО СКРИПКОВОГО ДЖАЗОВОГО ВИКОНАВСТА

2.1 Стефан Граппеллі – «емблема» скрипкового джазу

Кожен інструмент має найвизначніших виконавців, з ім'ям яких безпосередньо пов'язана їх історія. Інколи ці персоналії не лише виконують готовий репертуар, а й поповнюють його своїми творами, беруть активну участь в написанні композиції: консультують композитора або редагують партію. Видатні артисти надихають композиторів, розкривають нові технічні та художні грані виконавства.

Скрипка, без сумніву, є одним із основних інструментів класичної музики. Не дивно, що видатних класичних виконавців минулих та сучасних часів є багато: Нікколо Паганіні, Генрик Венявський, Яша Хейфец, Фріц Крейслер, Яша Хейфец, Давид Ойстрах, Леонід Коган, Анне-Софі Муттер, Хіларі Хан, Жанін Янсен та інші.

Якщо характеризувати джазове виконавство, то жоден інструмент не має настільки беззаперечного центрального представника, як має скрипка – ним є Стефан Граппеллі. Правдою є і те, що плеяда джазових скрипалів є малочисельною (цілком можливо, найменшою). Стефан справедливо зайняв своє місце серед зірок світового джазу завдяки неповторному шарму та довголітній кар'єрі. Інформації для аналізу життєвого і творчого шляху митця є доволі багато. Хоча Стефан є одним із перших відомих джазових скрипалів, аудіо та відео матеріалів виступів музиканта є достатньо. Найбільшою відмінністю матеріалів дослідження Стефана Граппеллі, Збігнєва Зайферта і Романа Яношки, творчість яких розглянуто в цьому розділі, є наявність численних інтерв'ю, в тому числі на BBC Arts. Ці матеріали дають можливість краще осмислити видатну постать.

Стефано народився в 1908 році в Парижі в сім'ї італійця та французьки (лише пізніше він змінить ім'я на французький манір, за яким і стане відомим). Складні обставини часу не могли не вплинути на життя хлопця. Через ранню смерть матері, коли йому було лише чотири роки та мобілізацію батька на фронт Першої світової війни хлопець виховувався у дитячому будинку, багато часу провів у злиднях на міських вулицях, коли з початком війни спеціалізовану школу перетворили в госпіталь [42]. Після повернення з фронту батько перейменував сина на "Стефан" [38]. Він орендував кімнату на двох, заробляв на життя як викладач італійської мови. Свій перший урок скрипки Стефан отримав в 14 років. В цей час хлопець багато грав на вулицях. «Я знав всі прибуткові адреси (місця)» - дотепно зазначив Грапеллі у документальному фільмі на BBC з гітаристом Ентоні Тейлором.

Для джазового музиканта цілком звичним є володіння фортепіано хоча б на мінімальному рівні. У випадку Стефана вражає те, що він навчався в Паризькій консерваторії з 16 до 20 років, вивчаючи гру саме на цьому інструменті. На той час доволі поширеним був музичний акомпанімент при перегляді «німого» кіно та у перерві між сеансами. Так Грапеллі заробляв на життя у вільний час. Відомо, що саме на фортепіано музикант грав у провідному на той час Паризькому гурті Gregor & his Gregoriens. Aeolien label був малим Французьким лейблом, мав коротку історію і не надто професійну технологію звукозапису. Поодинокі записи гурту Gregor & his Gregoriens можна знайти на Youtube. Лідер бенду з часом усвідомив, що Грапеллі є не лише добрим піаністом, а й чудовим скрипалем. Він переконав Стефана грати постійно на скрипці.

У кар'єрі Стефана Грапеллі ключовими подіями є зустріч з двома легендарними музикантами. Першою персоною є гітарист *Джанго Рейнхард*. Знайомство відбулось в 1934 в нічному клубі Croix de Sud, розташованому на півдні Парижа (район Монпарнас). Стефан згадував: «Одного дня він бринькав на гітарі і я почав імпровізувати з ним». Поєднання скрипки та

гітари не було новим. Музиканти добре знали творчість дуету Джо Венутті та Едді Ланга.

Венутті та Ланга називають «батьками» джазових інструментів – скрипки та гітари, відповідно. Зірки свого часу співпрацювали і з іншими провідними музикантами. Завдяки записам, які є доволі численними на Youtube, можна стверджувати про різний склад виконавців – від двох музикантів до значно більших груп. Їх музика, здебільшого, мала на меті розважити слухача. Тогочасна безтурботна та заможна публіка потребувала саме такої музики. Однак, це не означає, що в технічному плані музика була простою. Інтенсивний характер переплітався із складними технічними епізодами, до який Венутті був готовий, адже він – класично вишколений скрипаль.

До зіркового дуету Стефан Граппеллі та Джанго Рейнхард залучили ще двох ритм гітаристів та контрабас. Так вони наповнили звучання повнозвучністю та орнаментальністю. Дві гітари, відіграючи гармонічну та ритмічну ролі, можуть виконувати навіть один і той самий акорд в різних голосоведеннях, в закритій чи відкритій позиції (використовуються відкриті струни, чи ні). Якщо додати зміну ритмів, гармонії та підголоски (основна роль, звичайно, була покладена на Джанго, коли він не солював), то фактура отримає об'єм та запальний характер гітарного ритм-бою. Варто зазначити, що циганські джазові гітари відрізняються від класичних. На них встановлено залізні струни, металевий брідж (струнотримач), резонаторний отвір має різні специфічні форми. Завдяки цим змінам звук є яскравим, «металевим» і чітким (використовується гра з медіатором в правій руці).

Новостворена зіркова формація заявила про себе в рамках Hot Club de France - організації, яка мала на меті пропагувати традиційний джаз, блюз та свінг не зважаючи на неоднозначне ставлення тогочасної публіки до цих жанрів (мається на увазі контекст епохи початку XX ст., коли появлялись неоднорідні напрями і тенденції). Так постав Quintette du Hot Club de France. [див. додаток Б].

Не зважаючи на плідну творчу співпрацю, музиканти мали абсолютно протилежні людські характери та виховання. Грапеллі – пунктуальний, відповідальний, з аристократичною зовнішністю та витонченими манерами. З іншого боку Рейнхард - циган, який міг пропустити студійний запис задля риболовлі, яку любив не менше ніж музику. Він майже не вмів писати, однак це не применшує його геніальність як гітариста. З документального фільму, розміщеного на Youtube «Jazz Memories №16 Hommage a Django Reinhardt» авторства Саймона Копанса, Моріса Кулаза та Шарля Делоне з уст близьких родичів гітариста стає відомо про те, що генія гітари ніхто не вчив грі на інструменті – він освоїв її самостійно, проводячи з інструментом весь вільний час [40]. Документальний фільм знято у 1960 році. Архаїчним (однак особливо цінним) є формат стрічки – ведучий опитує найближче оточення музиканта в атмосфері, в якій він виріс. Навколо сидять всі охочі – дорослі роми та діти. Вони грають джаз в різних складах, в тому числі і зі Стефаном Грапеллі. Автори стрічки демонструють фотографії музикантів, доповнюють біографічні відомості. Такі матеріали, об'єднані та висвітлені на тогочасному телебаченні, сприяли популяризації творчості музикантів. Сьогодні документальний фільм є цінним і тим, що можна оцінити матеріально технічну базу музикантів, інструменти на яких вони грали і спосіб підсилення інструментів. Стефан Грапеллі грав на класичній скрипці, як і завжди. На відео зафіксовано момент під'єднання джеку в невеликий ламповий комбопідсилювач. На деці, найбільш ймовірно, п'єзо знімач. В гітаристів різні інструменти. Це і звичні джазові гітари, і фабричні напів-акустичні, фабричні акустичні та зроблені самостійно акустичні гітари.

Першу гітару Рейнхард отримав в 12 років, а в 13 років вже заробляв грою на ній. Ввечері мати забирала Джанго з клубу, де він грав, боячись, що син знову програє все в азартні ігри – ще одна його пристрасть. Відомий випадок, коли група виступала на радіо, а Джанго Рейнхард просто сидів і не грав з усіма, бо ведучий представив «Стефана Грапеллі та його квінтет».

Гітариста завжди хвилювало, що його можуть сприйняти не першим номером в групі; він не надто охоче погодився на ще двох гітаристів.

Бенд одразу став надзвичайно популярним. В своєму стилі вони були неповторними. Саме їх звучання ототожнювало звучання вже своєрідного Європейського джазу – самостійної музики, яка шукала свої шляхи розвитку, а не намагалась копіювати американську модель. На початку війни музиканти гастролювали в Лондоні. Стефан залишився в Англії. Цей період відзначається співпрацею зі сліпим піаністом Джорджем Ширінгом. Джанго Рейнхард повернувся до Парижа. Йому вдавалось виступати і в окупованій Європі не зважаючи на своє походження. Гітарист був улюбленцем публіки і на це «закривали очі». Попри коротку співпрацю, яка перервалася з початком Другої світової війни, Стефан та Джанго встигли плідно попрацювати, концертуючи з феєричним успіхом. Їх композиції *Minor Swing*, *Nuages*, *Swing 39* і *Djangology* стали новими «стандартами», міцно увійшли в репертуар джазових музикантів та прославили скрипку як повноцінний джазовий інструмент.

Критик Том Юрек відзначив цей ансамбль як один із найбільш оригінальних в історії записаного джазу. Я погоджуюсь із цим твердженням, акцентуючи увагу на словосполученні «найбільш оригінальний», бо наскільки яскравий та самобутній склад інструментів із новим “нестандартним” звучанням сформувався вперше. Так, сучасні тенденції розвитку музики академічної та неакадемічної характеризуються пошуком нових звучань, поєднань різних інструментів. Це стосується і джазової музики.

У 1945 році музиканти намагались поновити співпрацю, однак з невідомих причин їм це не вдалось. Можливо, на заваді стали розбіжності в творчих поглядах: Джанго зацікавився напрямом біпоп та використанням електрогітари (більшість дослідників схиляються до такої думки). Кар’єра скрипаля пішла на спад.

Другою постаттю, з якою тісно пов'язана кар'єра Стефана Граппеллі, є один із найвизначніших академічних класичних скрипалів – *Ієгуді Менухін*. Їх спільний виступ відбувся в рамках популярного «Шоу Паркінсона» у 1971 році. Так, Стефан вже зарекомендував себе як талановитий джазовий музикант, однак заслужену популярність рівня «емблеми» скрипкового джазу отримав саме під час другого піку кар'єри – після появи на шоу. Ідеєю було поєднати джазового музиканта та академічного в одному дуєті. Всі соло Менухіна були скомпоновані та записані, а Граппеллі – повністю імпровізовані. Хоча принципи музикування кардинально відрізнялись (Стефан музикував за звичними для себе принципами), соло Ієгуді були цінними та своєрідними. Ідентичне зауваження стосується і Іцхака Перлмана, у якого в творчому доробку є джазовий альбом з одним із найвидатніших джазових піаністів – Оскаром Пітерсоном – це спільний творчий партнер і для Стефана Граппеллі. Так, простежується схильність до зловживання пассажами на основі тризвуків, де наслідується музична мова класиків, однак відчуття свободи, легкості та змістовності не можна заперечити. Деякі тогочасні академічні та джазові фахівці негативно відгукувались про подібні експерименти, але я з ними не погоджуюсь. Дане шоу сприяло популяризації джазу серед публіки, яка не була його поціновувачами, та, навпаки, по-іншому відкривало класичне виконавство для ширшої аудиторії. Дружина музиканта називала його «агентом по розповсюдженню скрипкової музики».

Не дивно, що саме *Ієгуді Менухін* погодився на такий експеримент. Постать надзвичайно цікава та неординарна [див. додаток Б]. Його біографія та творчий доробок є добре дослідженими. Для українських виконавців особливо цікавим є факт, що скрипаль записав спільний альбом із відомим бандуристом Романом Гриньківом. Сам Ієгуді зазначав, що йому сильно подобається український інструмент, хвалив його за красивий звук. Захоплення йогою, постійні подорожі та відкритість до експериментів суттєво вплинули на його виконавську кар'єру.

Остаточним поверненням до виконавства на великій сцені був блискучий виступ на Folk Festival в місті Кембридж у 1973 році. Від того часу Стефан Граппеллі виступав разом із найвідомішими джазовими музикантами світу. Серед них піаністи Оскар Пітерсон, Ерл Хайнс, гітаристи Джо Пасс та Барні Кессел. Стефан часто виступав і зі скрипалями. Багатьом був не лише творчим натхненником, а й протеже. Едді Саут, Джо Венуті, Стафф Сміт, Свен Асмуссен, Жан Люк Понті, Марк О'Коннор - представники різних генерацій скрипалів, які грали з Граппеллі.

Відео та аудіо матеріалів виконавства Стефана Граппеллі є багато. Це не лише студійні альбоми та сингли, live-записи з концертів, а й біографічні фільми, інтерв'ю. На їх базі можна охарактеризувати постать Граппеллі в площинах скрипкового виконавства, артиста з особливим шармом та цікавої постаті.

Найважливіше, на що слід звернути увагу при аналізі інструментального виконавства є принцип, на якому він базується. «Ти граєш краще, коли не думаєш, що ти робиш» - цитата Стефана. Спонтанність, істинна імпровізаційність – основа його гри (паралель між ним та Ієгуді Менухіним я наводив раніше). Так, як і для будь-якого музиканта-імпровізатора, в основі простежуються характерні фрази, звороти і прийоми, однак «заучування» і монотонне повторення не має місця.

Елегантність, розкутість та відчуття польоту – головні риси гри скрипаля. Мелодизм є цікавим і доступним, легко сприймається. Фразування захоплює як в швидких темпах, так і в повільних. Вражає, настільки невимушено, легко і якісно він виконує пасажі та мелізми. Ймовірно, цьому ефекту сприяє легке падіння пальців лівої руки на гриф. У Збігнева Зайферта і Романа Яношки навпаки, дуже міцна і цупка ліва рука (у них обох першокласна скрипкова академічна школа). Багато розвібровування нот, особливо на довгих тривалостях.

Добирати слова для опису тембру є складно та суб'єктивно, але можна відзначити тьмяність і розсипчатість (а не сконцентрованість). Тут, як і з

описом електрогітарного звучання, кожен обирає те, яке йому більш до вподоби. Сьогодні часто використовують процесорне звучання, яке модулюється, а таке «більш традиційне» лампове, можливо, є заслугою тогочасної звукозаписувальної апаратури. На багатьох відеозаписах помітно накладену оркестрову сурдину. Стефан часто використовує глісандо, особливо другим та третім пальцями. Розподіл смичка звичний для свінгування – верхня половина, верхня третина. Точка дотику смичка – ближче до грифа.

Мелодичні лінії побудовані, як правило, з діатонічної гами навколо тонального центру із заниженими третім та п'ятим ступенями. Як і в кожного видатного виконавця, є мотиви, які впізнаються вже через кілька прослуховувань. Скрипаль часто використовує флажолети, особливо швидкі пасажі з них в третій позиції. Ці традиції простежуються у грі Дідьє Локвуда (натхненником якого і був Граппеллі). Гра Дідьє є надзвичайно активною та чітко атакованою в штриху – протилежність Граппеллі. Пасажі квінтами, піщикато лівою рукою. Пасажі тріолями, піднімаючись по струні вгору. Ідеальне відчуття часу та своєрідне рубато при свінгуванні – ще одна риса Граппеллі.

Кріс Хей – скрипаль та дослідник скрипкового “не академічного” виконавства. Сферою зацікавлень Кріса є не тільки джаз, а й фольклорні стилі. Він детально описав Ірландський, Шотландський, Канадський, Балканський та Китайський стилі. Його інтернет ресурс має понад 1 000 000 відвідувань щороку. 31 березня 2020 року скрипаль заснував канал на Youtube «The Fiddle Channel». Станом на початок 2025 року, у нього 28 700 підписників та 2 460 000 переглядів. На каналі подано інформацію про джазову скрипку, уроки імпровізації та гри популярних мелодій. Висвітлено і українські народні пісні.

Також Кріс Хей створив «Курс Джазової Скрипки», де покупці отримують доступ до підготовлених покрокових навчальних матеріалів. Доступ до знань в режимі онлайн переходить на новий рівень. Величезна

кількість різного типу інформації є у вільному доступі, але такі курси дозволяють систематично та почергово отримувати певні знання. Дана тенденція простежується у різних галузях, зокрема в музиці. Гітарні курси є більш поширеним явищем, а поява курсів з освоєння певних навичок гри на скрипці є новим, не таким поширеним фактом.

В доробку скрипаля є збірник «Fiddling Around The World», де подано 48 народних та авторських мелодії з усього світу. Також збірник містить фото, діаграми та мапи. Складність творів рівня середньої та старшої школи академічного навчання. В англomовному просторі масово вживаним є термін «fiddle». Він означає скрипку, грати на скрипці (особливо в контексті фольк музики). Зв'язок фольклорної музики та джазової є безпосереднім, оскільки принципи музикування схожі.

Цікавим фактом про дослідника є те, що саме він зображений на одній із марок, випущених Королівською поштою у жовтні 2006 року. Серія «Звуки Британії» покликана показати різноманіття Британської музики: і сучасний драм-ін-бейс, і блюз, і кельтський фольк. Хей є скрипалем, зображеним на марці “50 пенсів” поруч із арфісткою [див. додаток Б].

Кріс припускає, що популярність Стефана Граппеллі зумовлена асоціацією із безтурботним довоєнним життям в Парижі. Особливий шарм скрипаля простежується не лише в неповторній грі. Стильний одяг, манери поведінки на сцені, ввічливість, скромність та щира вдячність заворожують публіку.

Як зазначалось раніше, аудіо та відео матеріалів Стефана Граппеллі є багато. Одним із відео на YouTube є live запис концерту на Molde Jazzfestival (1984). Концерт тривав понад годину. Зіркове тріо доповнив французький гітарист Марк Фоссет і данський басист Нільс-Хеннінг Педерсен. Під кінець концерту Стефан грав на фортепіано. Складно повірити, наскільки майстерно скрипаль володів і фортепіано. Багатство фактури, легкість та насиченість. Використання різноманітних технік, зокрема віртуозних пасажів. Всі чудові музиканти мають спільну рису – безпосередність у грі. Граппеллі мав її і

будучи скрипалем, і піаністом. Якби не скрипка, Стефан міг вписати своє ім'я в історію і як піаніст. За клавішним інструментом було виконано чотири композиції сольо: Time After Time, Louise, Satin Doll, Tea for Two. Після них скрипаль таки взяв в руки основний інструмент і зіграв Sweet Georgia Brown у складі тріо на завершення концерту. Під час імпровізації він використав тему з концерту для двох скрипок Й.С.Баха ре мінор.

На прикладі даного live запису можна вказати і на певні риси характеру. Між деякими композиціями скрипаль робив ремарки, жартував: «Було складно грати джаз лише на струнних інструментах в цей час... це був 1934 рік... ви пам'ятаєте, я впевнений». Найдовшим був стандарт After You've Gone, який тривав повних десять хвилин. Під час нестандартного за своїм звучанням, наповненням, експресією і тривалістю гітарного соло, скрипаль та гітарист з посмішкою поглянули один на одного. «Ми розчулені таким теплим прийомом та хочемо сказати “au revoir” (примітка. “до зустрічі” французькою мовою)» - сказав Граппеллі, помахав рукою та імітував дружні поцілунки в мікрофон. Заповнений зал завзято аплодує. Оператор не одноразово під час концерту крупним планом показує захоплених та розчулених слухачів.

Зв'язок Стефана Граппеллі з академічною музикою можна також простежити на прикладі обробки концерту для двох скрипок ре мінор Й.С.Баха (BWV 1043). Ансамбль доповнив видатний джазовий скрипаль Едді Саут (один із перших музикантів, які грали джаз на струнному інструменті) і раніше згаданий гітарист Джанго Рейнхард. Запис довжиною 3:20 розміщено на Youtube під назвою «Reinhardt, Grappelli, Eddie South – Bach Double – Longer Version».

Едді Саут – одна із найяскравіших зірок скрипкового джазу (ймовірно, саме він є першим скрипалем, творчість якого є добре задокументована та досліджена). Академічна підготовка музиканта дозволяла йому працювати на “звичному” для скрипалів місці роботи (оркестрантом чи викладачем), однак через колір шкіри це було неможливо в даний період. Про расову

дискримінацію, її причини та безпосередній вплив на мистецтво було згадано раніше.

Всесвітньо відому тему з першої частини концерту музиканти висвітлили у своїй манері. Вже з кількох тактів вступу соло акордами ритм гітари Джанго задає запальний свінгуючий характер. Його динамічна та фактурна варіаційність, акордова мелодичність з різним голосоведенням протягом всього твору вражають. Володіє різною атакою звуку та його філіруванням. І це все на звичайній джазовій гітарі без модулювання звуку. Простими засобами Джанго Рейнхард піднімає акомпонування на найвищий рівень майстерності.

Дане відео, насправді, є аудіо доріжкою із презентацією фото. Автор монтує фото Граппеллі на початку, однак не одразу зрозуміло, чи саме він є першою скрипкою. Манера видатних музикантів впізнається, однак на цьому записі Едді та Стефан грають надзвичайно подібно, наслідуючи стилістику один одного. Активність, атакованість звучання, використання різноманітних глісандо та інтенсивна вібрація – основні риси скрипкового виконавства обох музикантів.

2.2 Збігнєв Зайферт та «Seifert Competition»

Значення творчої спадщини Збігнєва Зайферта для розвитку скрипкового джазового виконавства є суттєвим. Тридцять років після смерті ім'я скрипаля залишалось майже невідомим, оскільки записи не перевидавались та швидко стали недоступними.

Альбом «Man of the Light» займає центральне місце в творчості музиканта, тому огляд індивідуального виконавського стилю скрипаля на його основі є логічним. Сам Збігнєв коментував його так: «Це просто запис, у якому я вмістив усі свої нещодавні музичні мрії та бажання». Незабаром після випуску альбому артист помер від раку у віці 32 років.

Порівнюючи стилістику Жан-Люка Понті та Збігнева Зайферта, вплив саксофонізму Колтрейна в першого відчувався лише на початку його джазової кар'єри, а Зайферт надихався рисами культового саксофоніста зі своїми експериментами в модальних ладах і брав їх за основу. Інше висловлювання Зайферта щодо альбому «Man of the Light»: «Я захоплююсь Колтрейном і намагаюся грати так, як він грав би, якби скрипка була його інструментом». Першим джазовим записом, яким володів скрипаль, був «Blue Trane» [28]. Дана композиція вплинула на сприйняття музики скрипалем та її імпровізації. Музикант зміг досягти майстерного рівня скрипкової техніки. Завдяки доброму стану скрипкового виконавства у країнах Східної Європи, юний Збігнєв мав нагоду отримати чудовий академічний вишкіл. Вперше він випадково почув джаз у Кракові – у місті була можливість прослуховувань завдяки хорошій місцевій школі музикантів. Хлопець вирішив спробувати себе в джазі та освоїв альт-саксофон.

Видобувати звучання з інструмента, який завжди надихав Зайферта, було для нього великим задоволенням. Це мало вплив на його скрипкове виконавство. Розуміння саксофонової техніки підштовхувало музиканта до пошуків нових концепцій гри на скрипці, оскільки класичні прийоми не дозволяли легко оволодіти специфічним джазовим матеріалом. З. Зайферт: «Звичайно, я міг би зіграти Концерт Чайковського без жодних технічних проблем. Натомість, було більше проблем з передаванням джазового досвіду, джазової артикуляції та імпровізації на скрипці». Збігнєв музикував разом із Альбертом Мангельсдорфом, Річардом Девісом, Джоном Льюїсом, Кенні Берроном, , Джоном Скофілдом та іншими. У альбомі під назвою «Violin» групи з Орегону скрипаль був запрошеним музикантом.

Альбом «Man of the Light» складається з шести композицій. Виділяється дует з Ван'т Гофом та інший з Макбі. Натхненником чотирьох наступних композицій був Кольтрانو. У складі квартету Кун, Макбі та Харт. Вплив першого позначився на непересічній інтенсивності виконання завдяки гармонізації четвертних та соло фрагментів, насиченими хроматизмами та

пентатонікою. Для Збігнєва це були чудові за якістю музиканти, однак пізніше він стикнувся з проблемою пошуку альтернативних музикантів для живих виступів. Далеко не кожен міг впоратись із настільки інтенсивним за емоційним наповненням репертуаром. У своїх соло Зайферт максимально наблизився до моделі з міцними поривами катренів модального Колтрейна – нікому не вдалось це настільки наближено.

Скрипаль свідомо обрав підготовку модальних композицій для альбому. У вдосконаленні джазового музиканта є дві дороги: модальна гармонія та гра поза гармонічними рамками. Варіант із модальним мисленням був найбільш зручним для Зайферта, хоча повністю вільна імпровізація за рамками тональності не була для нього незвичною. Принципи ритмічно-мелодичної щільності Колтрейна Збігнєв транспонує на скрипці та розвиває з допомогою пентатоніки, постійно зрушуючи її хроматично. Чудовий академічний вишкіл дозволив скрипалю виконувати багатохвилинні безперервні пасажі без банальних діатонічних зворотів. Він стверджував: «Я унікаю гри на скрипці звичним способом, з усіма типовими ефектами».

Строгість музичної думки сприяла монументальному характеру імпровізацій. Дані хроматичні ходи важко виконувати на скрипці, оскільки постановка лівої руки орієнтована на фіксації одного пальця до ступеня діатонічної гами. Це не сприяє зручності гри хроматичних фігурацій без попередньої підготовки – відсутні фізичні орієнтири, важко контролювати інтонацію. Стосовно особливостей правої руки Зайферта, колтрєнівський саксофоновий принцип втілюється грою уривків в катренах майже повністю окремо (одне проведення смичка на одну ноту). Дане спрощення значно покращило та спростило технічний аспект імпровізації. Кульмінацією альбому «Man of the Light» є композиція «Turbulent Plover». Гранична експресивність пронизує весь трек від експозиції до соло Куна. Інтенсивне соло Зайферта підводить до повторної експозиції.

Скрипкова академічна майстерність в поєднанні зі своєрідною джазовою манерою виконавства зробили Збігнева відомими в Польщі та за її межами ще за життя. Він був одним із тих музикантів, завдяки яким у світі дізнались про Польський джаз. Станом на сьогодні, слава про джазового скрипальця відроджується та набуває нових масштабів. Існує фонд його імені та конкурс джазових скрипалів – «Seifert Competition». Конкурс проводиться раз на два роки. У ньому можуть брати участь скрипалі, альтисти та віолончелісти віком до 38 років усіх національностей. Лавреати першої премії не допускаються до повторної участі у конкурсі. Дозволено грати на всіх типах інструментів – електричних та акустичних, використовувати різноманітні обробки звуку.

В репертуарних вимогах обов'язковим є виконання власного твору та композиції Збігнева Зайферта. Всі конкурсанти мають можливість музикувати з ритм-секцією у складі фортепіано, контрабаса та перкусії, якою забезпечує організатор конкурсу (склад є однаковим для всіх учасників). Трансляції виступів проводяться в онлайн режимі та залишаються доступними для прослуховування. У 2022 році володар першої премії отримував 40 000 злотих брутто, другої – 20 000 злотих брутто, третьої – 10 000 злотих брутто. Завдяки високому рівню організації даного конкурсу, географія учасників не обмежується кордонами Польщі. На кожному проведенні конкурсу з'являються нові імена, які достойно репрезентують скрипкове джазове виконавство та надихають інших скрипалів, руйнуючи стереотипи про незвичність побутування скрипки в джазі [див. додаток Б]. Роман Яношка – один із них.

2.3 Роман Яношка та «Janoska Ensemble»

Сучасне джазове скрипкове виконавство неможливо уявити без творчості Романа Яношки. Музикант народився у Братиславі у 1989 р.. Він

почав освоювати скрипку у віці п'яти років, навчався у Братиславській та Віденських консерваторіях (клас Павла Вернікова). Концертна діяльність Романа проходила і регулярно проходить на найбільших світових сценах. Будучи лауреатом багатьох конкурсів, Яношка захоплює слухачів винахідливістю та імпровізаційністю, особливо у джазовій стилістиці. Роман Яношка є артистом «*Thomastik-Infeld*» і грає на «*Ferdinandus Gagliano Filius, Nicolai fecit Neap. 1769*», яку надав «*Dr. Christian Kuhn Collection*».

Роман отримав відмінний академічний вишкіл як класичний музикант, вільно володіє усіма прийомами гри на скрипці. Особливістю музиканта є його універсальність. Це можна зрозуміти по численних концертних записах. Він не обмежується лише окремими стилями в джазовій музиці. Характерні риси інструменталізму Романа можна дослідити у ансамблях, в яких він брав участь. Не всі етапи творчості музиканта є добре дослідженими, однак можна констатувати, що першими концертними записами, які набули доволі широкого розповсюдження були композиції «*All the things you are*» Джеромі Керна, «*El Ciego (The Blind)*» авторства Чарлі Хейдена та «*Beautiful Love*» Хейвена Гіллеспі, Вейна Кінга, Егберта Ван Альстайна, Віктор Янга. Записи розміщені на відеохостингу Ютуб у 2008 році. Манера гри музикантів та фото на обкладинці одного з відео свідчать про те, що Роман виступає разом з братом Франтішеком на фортепіано та родичем Юліусом Дарвасом на контрабасі. Особу музиканта на ударній установці не встановлено, як і назву колективу.

Проаналізувавши виконавські особливості Романа на цих записах, можна зробити висновок, що унікальна манера музиканта була сформованою вже у такому юному віці. Техніка скрипаля дозволяє йому не обмежувати себе у втіленні будь-яких творчих задумів. Музична мова музиканта відзначається і увагою до найменших нюансів, і спроможністю вибудовувати довгі смислові побудови. Варіативність в динамічному плані також притаманна його виконавству. Особливим прийомом Романа Яношки є одночасний спів та піцикато з опущеним (ніби банджо та гітара)

інструментом в унісон під час свого соло. У інших випадках він використовує скрипку лише як ритм інструмент в цьому ж положенні, акомпануючи. Всі особливості скрипаля простежуються навіть під час виконання цього скрипкового прийому. Ліва рука підготовлює якісний матеріал для озвучення правою рукою – чітких та віртуозних пасажів у швидких темпах, кантеленних епізодів із використанням лінійної та позиційної аплікатури. Інтонування музиканта можна назвати зразковим. Епізоди гри поза тональністю використовуються не дуже часто, як і мікроінтонування. Варіативність вибору тембру звучання є однією із найхарактерніших особливостей виконавства скрипаля. Масивне наповнене звучання та легке «повітряне» часто урізноманітнюється грою біля підставки прийомом суль потінчелло. На відеозаписах з концертів простежуються сценічні художньо-образні особливості виконавця. Співпереживання навіть під час виконання допоміжних функцій в окремих епізодах композицій чітко простежується і візуально, і за інтенсивністю виконуваного допоміжного матеріалу. Віртуозність, блиск та зріла наповненість виконавства – основні риси творчої характеристики музиканта.

Здобутки скрипаля та особливості його скрипкового виконавства найбільш доцільно розглядати в контексті діяльності «Janoska Ensemble» та стилістики кожного члена ансамблю. В наш час існує велика кількість колективів, які музикують в рамках одного стилю, музиканти формують свої смаки під впливом різних напрямків та їх поєднань. Такий процес створення чогось нового є звичним явищем у сфері культури.

Створюються нові назви, категорії фьюжн і кросовер постійно розширюються, але класично підготовлені члени «Janoska Ensemble» виходять за звичні межі класичного музикування своєю музичною багатомовністю. Їх дебютний диск «Janoska Style» за кілька місяців став золотим. Він записаний «Deutsche Grammophon» у 2016 році. Другий альбом «Revolution» також записаний «Deutsche Grammophon» у 2019 році. Неповторність аранжувань колективу полягає у поєднанні

найрізноманітніших стилів, в яких музиканти проявляють свою спонтанну творчість, створюючи музику найвищої якості – бездоганність проявляється не лише у технічному аспекті музикування. Емоційне наповнення кожного музиканта «Janoska Ensemble» захоплює найвибагливіших слухачів своєю щирістю на унікальність. У складі ансамблю три брати із Братислави – Роман та Ондрей (обоє грають на скрипці) і згадані раніше Франтішек Яношка та Юліус Дарвас.

Ондрей Яношка народився в 1985 році. Уже в 10 років його прийняли в клас Йозефа Копельмана в місцевій консерваторії. Старший брат Романа є переможцем численних престижних конкурсів скрипалів. З 2000 року навчався у Віденській консерваторії та водночас в Університеті музики та сценічних мистецтв у Граці у класі Бориса Кушніра. З 2008 по 2012 рік Ондрей був учасником групи перших скрипок оркестру Віденської державної опери та Віденського філармонічного оркестру. З моменту заснування в 2013 році Ондрей гастролює виключно з «Janoska Ensemble» по Європі та всьому світу. Артист «Thomastik-Infeld» грає на скрипці «1760 Carlo Ferdinando Landolfi» наданий йому «Goh Family Collection».

Франтішек Яношка народився в 1986 році. Навчався в місцевій консерваторії і продовжив навчання в Університеті музики та сценічних мистецтв у Відні. Він отримав нагороди на численних конкурсах, зокрема на Конкурсі піаністів імені Ференца Ліста в Угорщині, працював із відомими класичними оркестрами. Франтішек дебютував як композитор своєю симфонією під назвою «Враження вздовж Дунаю», прем'єра якої відбулася у віденському Концертхаусі в травні 2019 року, реліз першої частини «Братислава» був виконаний Віденським симфонічним оркестром під управлінням Адама Фішера на «Wiener Musikverein» навесні 2018 року. Його перша «Рапсодія», написана на замовлення палацу Естергазі (Айзенштадт), була представлена в серпні 2019 року разом із Філармонією Гайдна. Франтішек Яношка – «Bösendorfer Artist».

Юліус Дарвас народжений в 1976 році в Констанці, Німеччина. Його родина - відомі музиканти з Угорщини, які культивували мистецтво гри на контрабасі більше трьох поколінь. Юліус Дарвас отримав перші уроки від батька у віці 9 років. Спочатку він навчався в Landeskonservatorium Feldkirch (Австрія), де блискуче закінчив навчання. Пізніше він змінив Віденський музичний університет і закінчив його з відзнакою під керівництвом Алоїза Поша. Лауреат першої премії Будапештського джазового конкурсу контрабасистів у категорії «Іноземець» був членом Сценічного оркестру Віденської державної опери з 2001 по 2023 роки і регулярно брав участь у концертах і гастролях Віденського філармонічного оркестру. Юліус Дарвас також є артистом «Thomastik-Infeld».

Дві сім'ї, які об'єднались у одному музичному колективі, мають великі музичні традиції. Яношки створюють музику протягом семи поколінь, а родина Дарвас має традиції у три покоління, які грали на контрабасі. Об'єднує музикантів і те, що у всіх є першокласна музична освіта і досвід сольного виконавства, відзначеного преміями та призовими місцями на престижних конкурсах.

Концертні програми «Janoska Ensemble» є різноманітними за вибором репертуару. Власне трактування найвідоміших композицій класиків, джазових стандартів, поп музики та фольклорних тем органічно поєднують в творчості Романа Яношки та всього колективу. Музиканти виконують і власні композиції. Поєднання видатних митців вражає навіть найбільш вибагливих сучасників під час живих виступів на чотирьох континентах. Варто відзначити і манеру проведення концертів колективу. Не зважаючи на технічну досконалість складних для кожного музиканта-виконавця композицій, природній артистизм, щира та доречна безпосередність під час гри та спілкуванні зі слухачами викликає не менше захоплення. Майже незмінно кожен концерт «Janoska Ensemble» закінчується бурхливими оваціями слухачів, які піднялись зі своїх місць.

Їх стиль не є лише поверхневою віртуозністю. Співпраця із знаменитими музичними діячами, такими як Аля Жарро, Боббі Макферріна, Хуана Дієго, Анни Нетребко, Браяна МакНайта, Ренді Ньюмана, Джуліана Рахліна, Бірелі Лагрена і Лало Шифріна, підтверджує це.

Артисти ансамблю активно популяризують імпровізацію і як педагогів-викладачів. Музиканти беруть активну участь у проведенні воркшопів та майстер-класів. Така діяльність привела «Janoska Ensemble» до співпраці із Академією Кронберга, фестивалем «AMADEUS» у Відні, участі у майстер-класах у Гонконгу та фестивалі Менухіна в Гштааді. Учасники освітніх заходів відзначали ефективність музикантів у навчанні вільній імпровізації в класичному контексті.

Творчість Романа Яношки має великий вплив на популяризацію і джазового, і академічного скрипкового виконавства. Класичні композиції у впізнаваному стилі звучать по-новому. Таке трактування класики заохочує слухачів джазової та циганської музики до знайомства з класичною музикою – це стає своєрідним містком. Водночас, поціновувачі академізму захоплюються унікальною та технічно довершеною інтерпретацією всесвітньовідомих класичних композицій. Разом з членами «Janoska Ensemble» Роман всебічно популяризує не лише джазове, популярне та академічне виконавства, а й збагачує та популяризує музичну палітру загалом [див. додаток Б].

Виконавські досягнення Романа Яношки значно зміцнюють позиції скрипки як повноцінного джазового інструмента і переосмислюють сфери її застосування. Це породжує інтерес у музикантів з різним рівнем виконавської підготовки. Як результат – питання освоєння скрипки та її особливостей в джазі стає більш актуальним. Контент на дану тематику набуває поширення у різних формах – статтях, відео, подкастах.

ВИСНОВКИ

Попри те, що скрипка є одним із головних уособлень класичної академічної музики Західного світу, вона чудово репрезентує різноманітні стилі та жанри, зокрема джаз. Інструмент відігравав важливу роль у становленні автентичного американського жанру на його початковому етапі, однак соціокультурні особливості тогочасного суспільства негативно вплинули на його сприйняття джазовою спільнотою. Як наслідок, побутування інструмента в даних умовах мало поодинокі приклади і технічні аспекти виконавства не є достатньо дослідженими.

Найбільш доступною є інформація про визнаних митців: Ст. Граппелі, Ж.-Л. Понті, Дж. Венутті, С.Сміта та їх виконавство. Однак, навіть їх діяльність потребує більш точного аналізу технічних та стилістичних особливостей.

Стефан Граппеллі – французький джазовий скрипаль, який утвердив скрипку в якості повноцінного джазового інструмента. Творчий шлях Граппеллі тісно пов'язаний співпрацею із Джанго Рейнхардом та Іегуді Менухіним. Його виконавський стиль вплинув на формування джазових скрипалів наступних генерацій.

Збігнєв Зайферт – видатний польський джазовий скрипаль другої половини 20 ст., який надихає багатьох сучасних скрипалів з різним рівнем технічної підготовки висвітлювати нові стилістичні грані скрипки. Завдяки постаті польського музиканта, зокрема, польська джазова спільнота інтенсивно розвивається. «Seifert Competition» є сценою, на якій музиканти з усього світу репрезентують унікальне джазове скрипкове виконавство, обмінюються досвідом та руйнують стереотипи щодо усталених сфер побутування інструмента.

Роман Яношка – один із найвизначніших представників сучасної генерації скрипкових джазових музикантів, прийняв участь в цьому конкурсі. Чудова академічна освіта та унікальна музична мова характеризують

скрипкове виконавство Романа та його особливості в різних колабораціях: в класичних джазових рамках, в дуеті з братом Франтішеком і як музиканта в контексті «Janoska Ensemble» з унікальним циганським колоритом. Творчість колективу стала своєрідним містком між академічним виконавством найвищого рівня та джазовою музикою як для широкого кола слухачів, так і для професіоналів.

Найбільшою відмінністю скрипкового академічного та джазового виконавства є імпровізаційний аспект. У джазовій музиці імпровізація – це невід’ємна складова музикування.

В основі проблематики виконавської інтерпретації творів “Third Stream Jazz” лежить відмінність основних принципів класичного та джазового музикування. Найбільш поширеною проблемою є правильний запис ритму та його інтерпретація.

Підсумовуючи, слід підкреслити, що поява великої кількості музикантів, що надихались здобутками минулих та сучасних скрипалів-виконавців, свідчить про новий етап в становленні скрипки як повноцінного та унікального за своїми особливостями джазового інструмента.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кікнавелідзе К. Місце феномена скрипкового кавера у жанрово-стильовій системі музичного мистецтва. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОНМА ім. А.В. Нежданової*. Вип. 31. Одеса, «Гельветика» 2020. С. 172–183.
2. Ковальова С. Дидактична модель формування предметних компетентностей учнів на уроках музичного мистецтва. *Проблеми підготовки сучасного учителя*. 2013. №8 Ч. 1.
3. Коверза Л. Становлення джазового мистецтва як феномену музичної культури 20–30-х років ХХ століття в Україні. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 14. 2015. С. 87–93. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/14_2015/12.pdf [дата звернення: 15. 04.2025]
4. Козир А.В. Компетентність як необхідний компонент професійної майстерності викладачів мистецьких дисциплін. *Рукописи книжок*. 2004.
5. Марків Т. Особливості скрипкового виконавства в джазовій музиці. Дипломна робота на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр». Львів, 2023 42 с.
6. Симоненко В. Лексикон джазу. К. : «Джаз», 2006. № 5. С. 34–38.
7. Теробун Д.С. Вітчизняна школа джазового виконавства: тенденції розвитку. *Культурно-мистецька освіта як складова художнього простору ХХІ століття: Матеріали міжнародної науково-творчої конференції, Одеса – Київ – Варшава, 30 квітня 2014 р.* Київ: НАККІМ, 2014. С. 228–230.
8. Теробун Д.С. Горизонти джазового виконавства: нові обрії. *V Міжнародна Інтернет-конференція «Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес»*. Луганськ, 2014. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://dspace.ltsu.org/jspui/bitstream/123456789/2391/1/3.pdf> [дата звернення: 15. 04.2025]

9. Теробун Д. Джазова імпровізація як духовне спілкування. *Естрадне та джазове мистецтво в контексті сучасної освіти: Матеріали Всеукраїнської науково-творчої конференції, Київ, 21 лютого 2013 р.* Київ: НАКККиМ, 2013. С. 57–59.
10. Теробун Д.С. Джазова імпровізація як навчальний предмет. *Трансформація освіти і культура: традиції та сучасність: зб. матеріалів міжнар. науково-творчої конф., Київ, 2-3 травня 2012 р.* Київ: НАКККиМ, 2012. С. 107–108.
11. Теробун Д.С. Джазове мистецтво в контексті культурно-філософської концепції діалогізму. *Культурно-мистецькі обрії ' 2017: зб. наук. праць / за заг. ред. К. І. Станіславської. Вип. 3.* Київ, 2017. С. 76–78.
12. Теробун Д.С. Джазовий музикант у контексті сучасних ринкових відносин. *Матеріали VI Міжвузівської науково-практичної конференції «Композитор, виконавець, слухач у діалозі часу», Дніпропетровськ, 22-23 листопада 2012 р.* Дніпропетровськ: Ліра, 2013. С. 106–109.
13. Теробун Д. С. Джазовий фестивальний рух в Україні: сучасний стан та перспективи розвитку. *Матеріали Шостої Міжнародної науково-творчої конференції «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології», Київ, 8-9 листопада 2012 р.* Київ: НАКККиМ, 2012. С. 82–84.
14. Теробун Д.С. Джаз та суміжні види мистецтва: на перехрестях шляхів. *Мистецтвознавчі записки.* Київ: Міленіум, 2014. Вип. 25. С. 129–135.
15. Теробун Д. С. Джаз та сучасний художній ринок. *Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: дискурси та дискусії: зб. наук. праць за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції.* Київ, 2014. С. 154–156.
16. Теробун Д. С. Джаз як мистецтво діалогу. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2019. 219 с. [Електронний ресурс].
Режим доступу:

<http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/2302/Terebun-disser.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [дата звернення: 01.02.2025]

17. Теревун Д. Діалог традицій у період формування джазу. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Східноукраїнського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Луцьк: СХУ імені Лесі Українки, 2013. Вип. 12. С. 133–143.
18. Теревун Д.С. Мистецькі діалоги джазу і авангардної академічної традиції. *Культура і сучасність*. 2014. № 2. Київ: Міленіум, 2014. С. 147–152.
19. Теревун Д.С. Мистецтво джазу у діалогах з європейською музичною традицією. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. Київ: Міленіум, 2013. Вип. 24. С. 59–66.
20. Теревун Д.С. Проблеми джазу у мистецтвознавчому дискурсі. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. Київ: Міленіум, 2017. Вип. II (9). С. 256–262.
21. Теревун Д. С. Феномен джазової імпровізації у контексті філософської концепції діалогізму. *Актуальні проблеми теорії, історії та практики культури*. Київ: Міленіум, 2014. Вип. 33. С. 201–208.
22. Швець К. Скрипкове виконавське мистецтво як важлива складова сучасної масової культури. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОНМА ім. А. В. Нежданової*. Вип. 19. Одеса, 2014. С. 471–481.
23. Швець К. Феномен скрипкового кавера у контексті сучасної масової музичної культури. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОНМА ім. А. В. Нежданової*. Вип. 21. Одеса, 2015. С. 148–159.
24. Barnett, Anthony. “In time: A not-so-brief history of the swing to recorded bebop and progressive violin. IV: Post-bop after Ornette Coleman.” *Fiddler Magazine* 10. No. 3. 2003.
25. Bernat A. 40 lat temu zmarł Zbigniew Seifert. *Dzieje PL. Portal historyczny*. 15.02.2019. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/40-lat-temu-zmarl-zbigniew-seifert> [дата звернення: 02.01.2025]

26. Evensmo J. The violin of Hezekiah Leroy Smith “Stuff”. *Jazzarcheology*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.jazzarcheology.com/artists/stuff_smith.pdf [дата звернения: 01.01.2025]
27. Ferraretto J.P. Strings Can Swing: Redefining the Role of Large String Ensembles in the Jazz Context. Thesis for the degree of PhD / Elder Conservatorium of Music; Faculty of Arts, The University of Adelaide. 2020. 193 p. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://digital.library.adelaide.edu.au/dspace/bitstream/2440/130667/1/Ferraretto20_PhD.pdf [дата звернения: 19.02.2025]
28. Gioia, Ted. The History of Jazz. New York: Oxford University Press, 2011.
29. Glaser, Matt, Alyn Shipton, and Anthony Barnett. "Violin, jazz." Grove Music Online. 1 Feb. 2018. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-2000468100> [дата звернения: 10.02.2025]
30. Janoska Ensemble [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://janoskaensemble.com/the-ensemble/> [05.02.2023]
31. Joe Venuti. Ferraretto J.P. *Strings Can Swing: Redefining the Role of Large String Ensembles in the Jazz Context. Thesis for the degree of PhD / Elder Conservatorium of Music; Faculty of Arts, The University of Adelaide*. 2020. Pp. 12–33. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://digital.library.adelaide.edu.au/dspace/bitstream/2440/130667/1/Ferraretto20_PhD.pdf [дата звернения: 19.02.2025]
32. Kiknavelidze K.O. The phenomenon of the violin cover as a current problem of modern musicology. *European Journal of Arts. Scientific journal* № 1. Vienna, Premier Publishing 2021. Pp. 60–66.
33. Lawson, Sonya Ruth. Origins. Explains the distinctions between bands and orchestras at the time. *12 Lawson*, 27. Pp. 28–29.

34. Lawson, Sonya Ruth. "The origins and development of the use of violins, violas, and cellos in jazz in the united states of America." PhD diss. University of Oregon, 2003.
35. Meadows E., "Bebop to Cool – Context, Ideology, and Musical Identity (Jazz Companions)". Praeger, 2003.
36. Michael Dregni. Django: The life and Music of a Gypsy Legend. P. 71
37. Mitchell J. Interview with John Levy. 10-11.12.2006. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://amhistory.si.edu/jazz/Levy-John/Levy_John_Transcript.pdf [дата звернения: 15.03.2025]
38. Owens, Thomas. Bebop: The Music and Its Players. New York: Oxford University Press, 1995.
39. Paul Balmer, Judy Caine. Stephane Grappelli: A Life in the Jazz Century (DVD). Decca Music Group Limited Stefano Pastor. Zbigniew Seifert, il Violinista di Luce. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero16/02bussole/q16_seifert01.htm [дата звернения: 16.03.2025]
40. Simon Copans, Maurice Culaz, Charles Delaunay. Hommage a Django Reinhardt. RTF. Jazz Memories №16. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=fs1OksZnBqs> [дата звернения: 19.04.2025]
41. Stuff Smith. *Ferraretto J.P. Strings Can Swing: Redefining the Role of Large String Ensembles in the Jazz Context. Thesis for the degree of PhD / Elder Conservatorium of Music; Faculty of Arts, The University of Adelaide.* 2020.
42. Zbigniew Seifert. *Fundacja im. Zbigniewa Seiferta.* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.zbigniewseifert.org/en/zbigniew-seifert.html> [дата звернения: 11.03.2025]

ДОДАТКИ

Додаток А

Дискографія Стефана Граппеллі

1. Feeling + Finesse = Jazz 1962
2. Django 1962
3. Stephane Grappelli 1962
4. Le toit de Paris 1969
5. Afternoon In Paris 1971
6. I Hear Music 1971
7. Violispiration 1975
8. The Reunion 1976
9. Tea For Two 1978
10. Young Django 1979
11. Anniversary Concert 1984
12. Stephane Grappelli Plays Jerome Kern 1987
13. I Got Rhythm 1987
14. Menuhin & Grappelli Play Gershwin 1988
15. Milou En Mai 1990
16. It's Only a Paper Moon 1991
17. Verve Jazz Master 11 1993
18. Live At The Blue Note 1995
19. Improvisations 2000
20. At The Warsaw Jazz Jamboree 2000
21. Plays Cole Porter 2001
22. Vintage Grappelli 2001
23. BD Music Presents Stephane Grappelli 2003
24. Violin Jazz Master 2004
25. Stephane Grappelli In Paris 2008
26. 1949-1950 (Collector Sound) 2011
27. Paris Swing 2011

Дискографія "Janoska Ensemble"

1. "Janoska Style" 2016

1. Die Fledermaus Overture á la Janoska
2. Liebesleid (Love's Sorrow)
3. Musette Pour Fritz
4. Carmen fantasie

5. Meditation de Thaïs
6. Pagynoska (Caprice No. 24)
7. Melodie for Melody
8. Rumba for Amadeus
9. Tarantella vs. Niska Banja
10. Adiós Nonino

2. "Revolution" 2019

1. Le nozze di Figaro, K.492: Overture (Arr. Janoska Ensemble)
2. Yesterday (Arr. Janoska Ensemble)
3. Praeludium and Allegro in the Style Of G. Pugnani (Arr. Janoska Ensemble)
4. Hello, Prince!
5. Orchestral Suite No.3 in D Major, BWV 1068: 2. Air (Arr. Janoska Ensemble)
6. Leo's Dance
7. Souvenir d'un lieu cher, Op.42: No. 3, Mélodie (Arr. Janoska Ensemble)
8. Night and Day (Arr. Janoska Ensemble)
9. Penny Lane (Arr. Janoska Ensemble)
10. Variations on an Original Theme Op. 15 (Arr. Janoska Ensemble)
11. Let It Be (Arr. Janoska Ensemble)

3. "The Big B's"

1. Concerto for 2 violins in D minor BWV1043 - Vivace
2. Concerto for 2 violins in D minor BWV1043 - Largo
3. Concerto for 2 violins in D minor BWV1043 – Allegro
4. Adagio cantabile from Piano sonata no. 8 in C minor "Pathétique"
5. Hungarian Dance No.1 in G minor Allegro molto
6. Souvenir pour Elise (Based on Beethoven's "For Elise")
7. !Buenos Días, Marco!
8. Romanian Folk Dances - I. Jocul Cu Bata
9. Romanian Folk Dances - II. Braul
10. Romanian Folk Dances - III. Pe Loc
11. Romanian Folk Dances - IV. Buciumeana
12. Romanian Folk Dances - V. Poarga Romaneasca
13. Romanian Folk Dances - VI. Maruntel
14. Bellissima Naomi!
15. Blue Rondo à La Turk
16. Bagatelle Pour Va-Le
17. Candide Overture
18. 9 Symphonies In 9 Minutes

4. Janoska Bells (Paraphrase on Jingle Bells in Janoska Style) - **Single**

Дискографія¹

В ролі лідера Zbigniew Seifert (Capitol, 1977)

- Man of the Light (MPS, 1977)
- Solo Violin (EMI Electrola, 1978)
- Passion (Capitol, 1979)
- Kilimanjaro (PolJazz, 1979)
- We'll Remember Zbiggy (Mood, 1979)
- We'll Remember Komeda (Polonia, 1998)
- Live in Hamburg 1978 (Milo, 2006)
- Nora (GAD, 2010)
- Live in Solothurn (2017)

В ролі запрошеного музиканта

З Томашем Станко

- Music for K (Polskie Nagrania, 1970)
- Jazzmessage from Poland (B.Free, 1972)
- Purple Sun (Calig, 1973)
- W Pałacu Prymasowskim (PolJazz, 1983)

З іншими

- Boogie Pimps, The Music in Me (Superstar, 2005)
- Hans Koller, Kunstkopfindianer (MPS/BASF, 1974)
- Hans Koller, Nome (B.Free, 2017)
- Volker Kriegel, Lift! (MPS/BASF, 1973)
- Joachim Kühn, Cinemascope (MPS/BASF, 1974)
- Joachim Kühn, Springfever (Atlantic, 1976)
- Charlie Mariano, Helen 12 Trees (MPS/BASF, 1976)
- Glen Moore, Introducing (Elektra, 1979)
- Oregon, Violin (Vanguard, 1978)
- Jiří Stivín, 5 Ran Do Cepice (Supraphon, 1972)
- Jasper van 't Hof, Eye Ball (Keytone, 1974)
- Jan "Ptaszyn" Wróblewski, Sprzedawcy Głonow (Polskie Nagrania, 1973)

¹ Частину записів опубліковано посмертно

Додаток Б

Побутування скрипки у афроамериканців



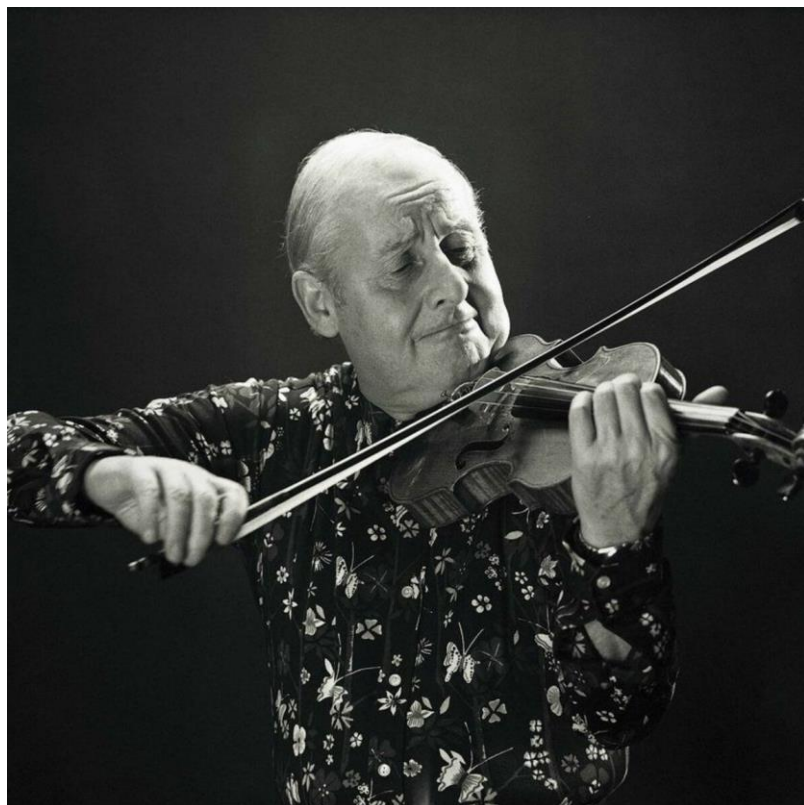




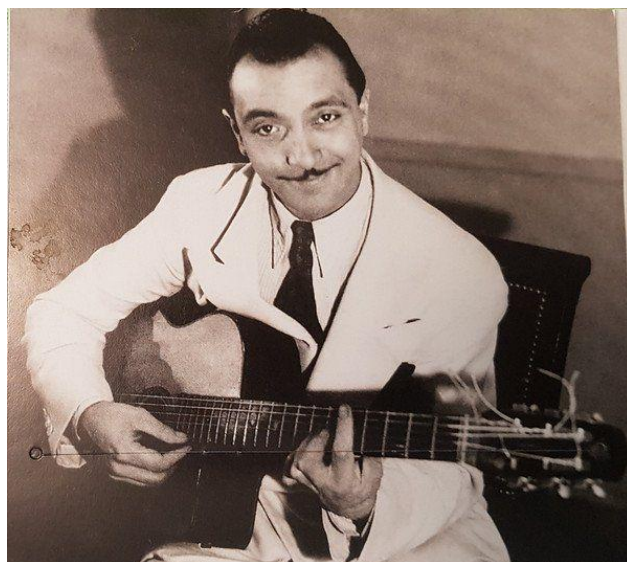


Кріс Хей на марці із серії «Звуки Британії» 2006 року

Стефан Граппеллі



Стефан Граппеллі та Джанго Рейнхард







Стефан Граппеллі та Ісгуді Менухін

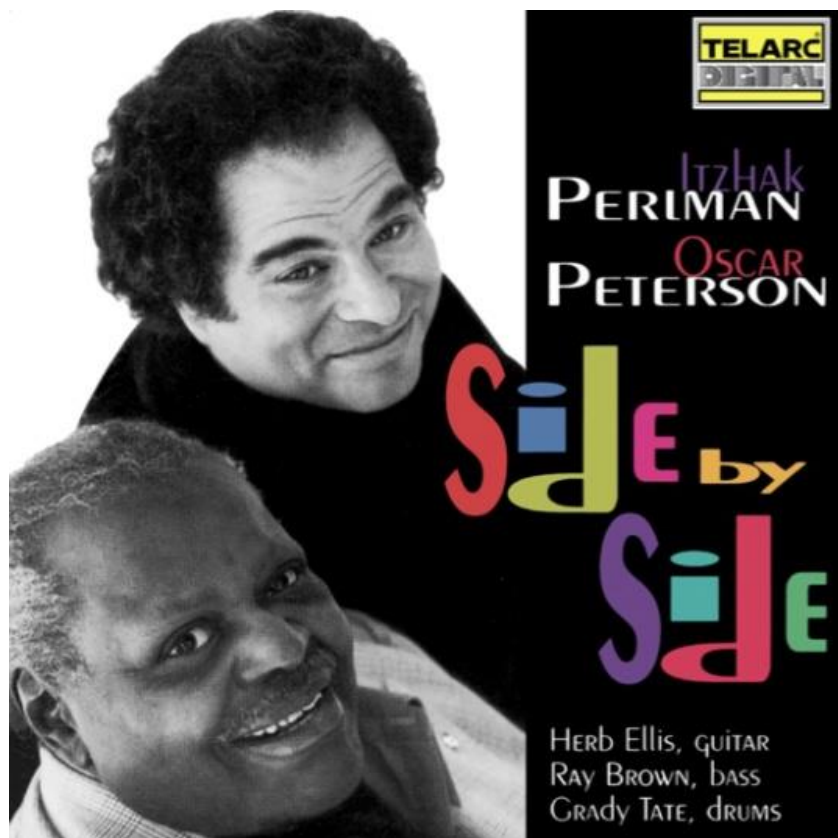




Стефан Граппеллі та Клод Боллінг



*Обкладинка «Сюїти для скрипки та джазового фортепіанного тріо»
Клода Боллінга*



Обкладинка альбому «Side by Side» Іцхака Перлмана та Оскара Пітерсона



Роман Яношка та «Janoska Ensemble»



Спільне музикування з братом Франтішеком



На конкурсі «Seifert Competition»



Janoska Symphony Op. 1, 3.mov "Budapest" (František Janoska) with Wiener Symphoniker, Julian Rachlin



«Praeludium and Allegro» (Fritz Kreisler) in Janoska Style. Haydn Saal, Schloss Esterhazy

Збігнєв Зайфєрт та «Seifert Competition»



