

Олена КОВЕРЗА,

здобувач Київського національного університету культури і мистецтв,
солістка Заслуженого народного духового оркестру Центра Культури і Мистецтв
Національного Авіаційного Університету, викладач вищої категорії ДМШ № 3
ім. В. Косенка по класу акордеону (Україна, Київ) symphonie.hellen@mail.ru

СТАНОВЛЕННЯ ДЖАЗОВОГО МИСТЕЦТВА ЯК ФЕНОМЕНУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ 20–30-х рр. ХХ СТОЛІТТЯ В УКРАЇНІ

У статті автор характеризує процеси становлення джазового мистецтва України в 20–30-х рр. ХХ століття. Центром розвитку джазового мистецтва України стає Одеса. Зароджується вітчизняний джаз, якого вважали буржуазним мистецтвом і було в певній мірі під заборону. Починають функціонувати джазові концерти в Україні – 1924, 1929 у Харкові (п/к Ю. Мейтуса, Б. Ренського). Намітилися три напрямки в розвитку та становленні джазу: перший – пов'язан з ексцентричним оркестром В. Парнаха; другий – з пріоритетом інструментальної танцювальної музики; третій – з появою джаз-оркестрів в естрадних програмах.

Ключові слова: джазове мистецтво, джаз в Україні, концерти, джаз-оркестри, використується елемент театралізації.

Літ: 7.

Olena KOVERZA,

competitor of the Kyiv Culture and the Arts National University,
soloist of the Deserved folk brass band of Center Culture and Arts Aviation National
University, teacher of higher category Child's musical school № 3 V. Kosenka On the class
of accordion (Ukraine, Kyiv) symphonie.hellen@mail.ru

JAZZ ART BECOMING AS MUSICAL CULTURE PHENOMENON DURING 20-30TH XX CENTURY IN UKRAINE

In the article author characterized jazz art becoming in Ukraine during 20-30th XX century. Odesa became Ukraine jazz art development center. Jazz which considered a bourgeois art and it was in a certain measure under prohibition was engendered. Jazz concerts began to function in Ukraine – 1924, 1929 in Kharkiv (under J. Mejtusa, B. Rens'kogo management). Three directions were set in jazz development and becoming: first – related with the V. Parnaha eccentric orchestra; second – with the instrumental dance music priority; third – with jazz bands appearance in the vaudeville programs.

Key words: jazz art, jazz in Ukraine, concerts, Jazz-bands, the element of theatricalization is used.

Ref. 7.

Елена КОВЕРЗА,

соискатель Киевского национального университета культуры и искусств,
солистка Заслуженного народного духового оркестра Центра Культуры и Искусств
Национального Авиационного Университета, преподаватель высшей категории ДМШ
№ 3 им. В. Косенко по классу акордеона (Украина, Киев) symphonie.hellen@mail.ru

О СТАНОВЛЕНИИ ДЖАЗОВОГО ИСКУССТВА КАК ФЕНОМЕНА МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ 20–30-х гг. ХХ ВЕКА В УКРАИНЕ

В статье автор характеризует процессы становления джазового искусства Украины в 20–30-х гг. ХХ века. Центром развития джазового искусства Украины становится Одесса. В

Украине зарождается отечественный джаз, которого считали буржуазным искусством и было в определенной мере под запретом. Начинают функционировать джазовые концерты в Украине – 1924, 1929 в Харькове (п/у Ю. Мейтуса, Б. Ренского). Намечились три направления в развитии и становлении джаза: первый – связан с эксцентрическим оркестром В. Парнаха; второй – с приоритетом инструментальной танцевальной музыки; третий – с появлением джаз-оркестров в эстрадных программах.

Ключевые слова: джазовое искусство, джаз в Украине, концерты, джаз-оркестры, используется элемент театрализации.

Лит. 7.

Актуальність теми статті зумовлена необхідністю всебічного вивчення культурного життя та культурно-мистецьких здобутків України як невід'ємної складової української національної культури. Завдання полягає насамперед у висвітленні шляху становлення та розвитку джазового мистецтва в Україні 20–30-х рр. ХХ ст.

З позицій глобального осмислення мистецтвознавчих проблем слід зауважити, що розвиток джазу продемонстрував феномен прискороеного трансформаційного процесу в мистецтві. Джаз, являє собою унікальний полікультурний синтез афроамериканських та європейських музичних традицій і виступає еталоном засвоєння «чужої» мови, «ішого» мислення, «нових» звучань. Для кращого розуміння специфіки, ролі і значення музики в культурі сучасності необхідно досліджувати становлення і розвиток джазу, який ставши принципово новим явищем не лише в музиці, але в духовному житті декількох поколінь. Джаз вплинув на становлення нової художньої реальності в ХХ ст.

Аналіз досліджень. Українська джазологія як окрема наукова дисципліна перебуває на стадії активного становлення. Проблемам джазової музики в галузі музичної педагогіки і психології, а також соціології та історії мистецтва присвятили роботи українські дослідники Володимир Симоненко, Іван Горват, Вадим Олендарьов, Андрій Карнах, Володимир Романко, Вероніка Тормахова, Марина Булда, Олена Супрун.

Вивчення джазу в Україні наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст. відкрило нові перспективи і отримало інші акценти в проблематиці, серед котрих намічені: джаз як соціокультурний феномен (Ф. Шак); функціонування джазу в музичній культурі України (В. Романко); контакти джазу з масовим мистецтвом та фольклором (О. Строкова, А. Цукер, В. Тормахова); взаємодія джазу з академічною композиторською традицією ХХ ст. (М. Матюхіна, А. Чернишов, О. Воропаєва).

Виділяються автори, які поставили і широко освітили проблеми дослідження джазового мистецтва: виникнення і становлення джазу (В. Конен, С. Овчінніков, В. Фейертаг, Ю. Чугунов, Л. Переверзев, В. Сиров); джазове виконання та імпровізація (Є. Барбан, О. Баташев, Б. Гнілов); історія джазових стилів і питання еволюції (В. Єрохін, К. Ушаков, І. Юрченко); теорії музичної імпровізації (І. Бриль, В. Озеров); взаємодія джазу з іншими жанрами музики (А. Казурова, А. Козлов).

Окрему групу робіт становлення довідково-біографічного видання присвятили автори (Г. Гаранян, В. Озеров, А. Медведєв, В. Фейертаг), роботи, присвячені життю і творчості виконавців (А. Галицький, Л. Переверзев); навчально-методичні видання педагогічної спрямованості (І. Бриль, В. Кузнецов, Ю. Чугунов).

Ставши професійним видом мистецтва джаз займає важливе місце і в українській музичній культурі, збагатився й урізноманітнівся новими напрямками. Визначилися характерні особливості розвитку джазу і в Україні. У зв'язку з цим зріс інтерес українських вчених-музикознавців до питань теорії та історії джазу.

Дослідження ставить за мету: проаналізувати шляхи становлення та розвитку джазового мистецтва 20–30-х рр. ХХ ст. в Україні.

Виклад основного матеріалу. В першій третині ХХ ст. весь радянський джаз орієнтувався на кращі американські та європейські досягнення в різних стилізованих напрямках джазу, використовуючи досвід видатних джазменів. Це відбувалося за умов відсутності спеціальної джазової освіти та малої кількості друкованого нотного матеріалу (особливо партитур для великих джаз-оркестрів).

В Україні не було ще ні джаз-бендів, ні тим більше своєї оригінальної джазової музики (якщо не враховуючи спроб В. Парнаха і Л. Варпаховського). Але виходили статті В. Парнаха, М. Малько, М. Кузьміна, А. Цукера, книга Івана Маци та збірка С. Л. Гінзбурга, де повідомлялися усі відомості про джаз, що дають загалом вірне уявлення про нього як про художнє явище [1, 30].

Одне з найважливіших завдань в сфері культури радянський уряд вбачав ліквідацію культурної відсталості населення. Керівництво духовним життям суспільства передавалося Наркому освіти. В період непу слово *джаз* у більшості населення пов'язувалося з потворними явищами комерційної естради, з фокстротом, з ресторанним чадом і ставало синонімом буржуазного способу життя. Музиканти і діячі культури відрізняли джаз як новий жанр музики від прикладного його вживання – акомпанементу модним танцям і від самих цих танців. Одним з них був А. В. Луначарський – видатний діяч РКП(б), літературний критик і публіцист. Не будучи любителем джазу, він бачив цю відмінність, і, відповідаючи на запитання американської журналістки Лаури Патрік Нікербокер, писав: «9. Я бачив танець чарльстон і вважаю його вкрай огидним і шкідливим. 10. Я чув хороші американські джаз-банди і знаходжу їх дуже дотепними» [3, 55].

Наприкінці Першої світової війни (липень 1914 – листопад 1918) американські війська завезли до Європи джаз – дивну танцювальну музику, настільки незвичну для європейців, що спочатку її сприйняли як екзотичну, шокуючу новинку. Але шок швидко пройшов, і вже на початок 20-х рр. повсюдно з'явилися танцювальні оркестри, які використовували характерні ритми та прийоми американського джазу. У цей час у Москві успішно функціонував театр мініатюр МАСТФОР – «*Майстерня Форрегера*». Театр Миколи Форрегера був видатним естрадним колективом, в якому об'єдналися талановиті актори, драматурги, художники, музиканти. Художниками театру були Сергій Ейзенштейн і Сергій Юткевич, а завідувачем музичною частиною та акомпаніатором – молодий Матвій Блантер [2, 28].

Після революційних подій 1917 р. немало майстрів культури емігрувало. Але для тих, хто залишився в Україні, на перших порах відкрилися нові можливості. До кінця 20-х рр. ХХ ст. зберігалося насичене концертне життя. Багато композиторів прагнули збільшити кількість слухачів класичної музики, працювали над творами, які були б, з одного боку, доступні будь-якій людині, з іншого, засновані на останніх відкриттях в музичному мистецтві [4].

У 1921 р. радянський музикознавець Осип Брик привіз з Парижа і передав Миколі Форрегеру «Збірку сучасних танців для джазу». З цієї миті музика для багатьох номерів спектаклю «Вечір театральних пародій» МАСТФОРА черпалася з цієї збірки. Спектаклі з американською музикою мали великий успіх у москвичів. Одним із палких відвідувачів театру був Леонід Утьосов [2, 28].

З 1922 р. Україна входила до складу СРСР, у якій будувався соціалістичний лад. Упродовж усього ХХ ст. влада намагалася контролювати культуру і ставити її в певні ідеологічні рамки, диктувати свої правила. Тому багато років у ХХ ст. процвітала воєн-

на тематика. Найвищі органи урівнювали права кожної людини, не виділяючи нікого. Це також стосувалося і музичного мистецтва ХХ ст. [6].

Одним із центрів українського джазового мистецтва вважають Одесу. У ХХ ст. 20-х рр. місто було в захваті від популярних закордонних танців: шиммі, уанетек, матчіш. В цей період в Україні зароджується вітчизняний джаз, який визнавали буржуазним видом мистецтва, яке було певною мірою під забороною. Відомо, що перші джазові концерти в Україні почали функціонувати з середини 20-х рр.. Так, у 1924 р. було створено перший український джазовий ансамбль у Харкові п/к Юлія Мейтуса – студента музично-драматичного інституту та завідувача музичним відділом факультету. Сольний концерт харківського джаз-ансамблю відбувся у 1925 р. в місцевому драматичному театрі, причому, оркестранти виконували твори як європейських джазових композиторів, джазові стандарти, так і негритянські твори, багато в чому близькі до «пражанру». Паралельно з афроамериканським джазом і його різновидами функціонував і «пісенний джаз», яскравим представником якого був «*Тea-джаз*» Леоніда Утьосова (Одеса) [6].

У 1929 р. в Харкові дебютував ще один український «*Тea-джаз*» п/к Бориса Ренського. Варто зауважити, що паростки вітчизняного джазу 20-х рр. піддавалися критиці з боку асоціації пролетарських музикантів в особі «*художньої ради*», що існувала в кожному обласному центрі колишнього Радянського Союзу. Внаслідок такого жорсткого регламентування творів музикантів чимало джазових колективів були змушені припинити свою діяльність. Тогочасна мистецька наукова думка трактувала джаз як «*буржуазну*» зброю ідеологічної боротьби за свідомість радянських людей, аналізуючи цю музику досить поверхово і не вважаючи її новим оригінальним жанром у вітчизняному музичному мистецтві, навіть намагаючись заборонити виконувати джазові твори [6].

Наприкінці 20-х рр. багато писалося про джаз як про «*оригінальну музичну культуру*». Джаз визначався як «шасливий конкурент румунських оркестрів», як «танцювальний оркестр з ресторану», [1, 30] «як засіб шаржу і пародії... як грубий, але хльосткий і пікантний ритмічний і тембровий апарат, придатний для танцювальної музики та для дешевих “музичних підмальювань” в театральному ужитку» [5].

В Україні намітилися три напрямки в розвитку та становленні джазу:

Перший напрямок пов'язаний з ексцентричним оркестром Валентина Парнаха, з багатьма випадково зібраними складами, в яких джаз був представлений як синкопована і тембрально незвичайна, а іноді як шумова музика. Ініціаторами створення «*оркестрів-переполохів*» найчастіше ставали режисери, хореографи, театральні діячі, приборчники нового сучасного мистецтва. Їх більше цікавили екстравагантні знахідки, ніж сама музика. Аж до початку 40-х рр. в театрах, в недовго існуючих вар'єте, а іноді в цирку (був навіть «*Цирко-джаз*», керований акробатом і музикантом-аматором Костянтином Петрівським) і на концертній естраді з'являлися оркестри, що представляли музичну буфонаду і називали себе джазами [7, 47].

Другий напрямок співвідноситься з пріоритетом інструментальної танцювальної музики. Керівниками таких складів ставали музиканти, а часто і аранжувальники-композитори прозахідної і проамериканської орієнтації. У 1926 році в Москві піаніст Олександр Цфасман збирає «*Ама-джаз*», в Ленінграді через рік з'являються «*Перший концертний джаз-бэнд*» Леопольда Теплицького і «*Джаз-капела*» Георгія Ландсберга, а в 30-ті рр. – оркестри Олександра Варламова, Віктора Кнушевицького, Якова Скоморовського тощо. Модна танцювальна музика завжди була затребувана, тому більшість згаданих колективів представлена на пластинках. Частиною міського побуту в 30-ті рр. був патефон з набором вінілових пластинок (на 78 обертів) з танцювальною музикою [7, 47–48].

Третій напрямок торкається джаз-оркестрів в естрадних програмах. Ініціаторами і лідерами таких програм ставали артисти естради – вокалісти, талановиті конферансьє, куплетисти Леонід Утьосов, Борис Ренський, Микола Березовський, Еміль Кемпер, Володимир Кораллі. Першопроходцем-новатором був Леонід Йосипович Утьосов, який створив у 1929 р. «*Тea-джаз*». Звичайно ж, ці три тенденції часто перетиналися: ексцентричний оркестр В. Парнаха давав концерти інструментальної музики (наприклад виконував фрагменти з балету Д. Мійо), «*Тea-джаз*» Л. Утьосова під час зйомок фільму «*Веселі хлоп'ята*» (1934) грав у танцювальному залі московського ресторану «*Метрополь*», а джаз-оркестр О. Цфасмана влітку набирив вокалістів і виїжджав на гастролі після південних курортів. Якщо розглянути «*джаз-бeнд*», «*джаз-оркестр*», «*теa-джаз*», то само поняття «*джаз*» упродовж десятиліть зазнавало деяких змін. По-перше, кожне покоління знаходило в джазі свою родзинку, пропонувало власне тлумачення цього поняття і по-своєму визначало його місце в ієрархії різних видів мистецтв. У ХХІ ст. багато складів називаються естрадними і танцювальними оркестрами (або ансамблями), але термін «*естрадний оркестр*» уперше з'явився тільки в 1939 р. в книзі Л. Утьосова «*Записки актора*», а його колектив ставши так називатися після 1948 р. По-друге, аранжувальники і музиканти вносили до різних складів з різними назвами «*джазовий слід*», підготувавши таким чином оркестр до свінгового виконання [7, 48–49].

Друга і третя тенденції сформували типові склади, найзручніші для виконання танцювальної музики і пісенного акомпанементу. Зразком слугували американські оркестри – Флетчера Хендерсона, Дюка Елінгтона, Пола Уайтмена. Найзручнішим вважався трійковий склад: дві труби, один тромбон і три саксофон-кларнети. Це дозволяло використовувати переклички інструментальних груп і розробляти потужні туттійні епізоди. До традиційної ритм-групи часто додавався акордеон, а для м'якості звучання в шкірному бенді зберігалася маленька струнна група з 2-3 скрипалів (на перевагу Полу Уайтмену) [7, 49].

На початку 30-х рр. джаз-оркестри працювали в ресторанах і кінотеатрах, що зовсім не свідчило про низький рівень майстерності виконавців – навпаки, естрада пред'являла до ансамблів дуже високі вимоги, і туди потрапляли кращі музиканти. У лєнінградському Театрі комедії, наприклад, в середині 30-х рр. працював інструментальний квінтет, в якому грали саксофоністи Орест Кандат і Аркадій Котлярський, барабанщик Сергій Воскресенський (до складу ансамблю входили також банджо і фортепіано). Джаз-оркестри запрошувалися в сади і парки, гастролювали на південних курортах і в багатьох містах Радянського Союзу. До середини 30-х рр. зросла майстерність радянських джаз-оркестрів, звучання яких збагатилося новими фарбами. Змінилася і манера виконання, що було виражено на ритмічному супроводі. Шестиструнна гітара і контрабас (з прийомом пічкато) витіснили більш архаїчні банджо і тубу (чи сузафон). В аранжуваннях більше уваги стали приділяти солістові, але звучання *tutti* продовжувало залишатися головним. Кількість голосів збільшилася до чотирьох і п'яти, проте музична побудова ще зберігла гомофонність [1, 48–50].

30-ті рр. ХХ ст. відіграли важливу роль в історії українського джазу. Саме у це десятиліття були вироблені творчі принципи, які і визначили самостійний шлях його розвитку. 23 квітня 1932 р. було прийнято Постанову ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій». Цей документ визначив важливу віху в розвитку усього радянського мистецтва, музики і джазу. Центральний Комітет ухвалив ліквідувати РАПМ і утворити єдиний Союз радянських композиторів. У Ленінграді, в 1933 р. створюється міська джаз-комісія, до якої входили І. Дунаєвський, Г. Терпиловський, Б. Фрейдков

та Д. Шостакович. Для поліпшення керівництва джаз-оркестрами ця комісія провела конкурсний огляд ленінградських джазів. У 1935 р. була організована Держестрада, покликаючи керувати масовими жанрами, а в 1936 р. засновано Всесоюзний комітет у справах мистецтв на чолі з П. Керженцевим. Його заступником призначений Б. Шумяцький (великий любитель джазової музики). Одна з перших постанов комітету зазвала діячів радянської музики звернути особливу увагу на розвиток масової пісні і джазу. Оркестри 30-х рр. на практиці довели, що джаз може бути концертним філармонічним жанром. У цих ансамблях, що віддавали перевагу інструментальній, гостро ритмічній та синкопованій музиці, з'явилися перші джазові виконавці, аранжувальники, композитори (В. Парнах, О. Цфасман, Л. Теплицький, Г. Ландсберг). Найактуальнішою проблемою було на той час опанування майстерністю виконання джазової музики. Без уміння будувати елементарні джазові фрази не могло бути і змови про мистецтво імпровізації. Необхідно було добиватися ритмічної безперервності в груповій і сольній грі, навчити ансамбль музикантів, перед якими лежали джазові ноти, де «*усе написано*», заграли справжній джаз [1, 44–45].

Окрім оркестру Леоніда Утьосова багато відомих колективів використовували в 30-ті рр. приставку «*теа*». Практично будь-який оркестр, що виходив на естраду, застосовував елементи театралізації, поживляючи тим самим виконувану музику. Це робили навіть такі яскраві музичні колективи, якими керували не артисти естради, а музиканти-виконавці (Олександр Цфасман, Олександр Варламов, Яків Скоморовський, Борис Ренський, пізніше Едді Рознер, Генрік Варс і Шико Аранова). Театралізація – це виправдана участь усього музичного колективу в естрадній дії, будь-то п'єса-огляд або монтаж окремих естрадних мініатюр. Джаз, що театралізується, передбачає підпорядкування музики сценічній дії, і найбільш послідовно по цьому шляху йшов тільки Леонід Утьосов. Меншою мірою цей термін може бути віднесений до оркестрів Бориса Ренського або Миколи Березовського, хоча б тому, що ці колективи не мали таких чудових музикантів-артистів, та й керівники не володіли харизмою Л. Утьосова (особливо після «*Веселих хлоп'ят*»). Інші *теа-джази* були типовими естрадними бригадами з джазовим складом. У програмах чергувалися пісні, фейлетони, танці, інструментальні п'єси. Попутно оркестранти були здатні встати, сісти, пройтися по сцені, проспівати підголосок при вступі соліста або сказати кілька реплік. У 1934 р. був організований «*Перший московський жіночий теа-джаз*», в якому не було навіть натяку на театралізацію, музиканти чинно сиділи на сцені і акомпанували солістам балету, вокалісткам, куплетистці. Приставка «*теа*» з'явилася лише тому, що жіночий джаз деякий час входив до «*Театру актриси*», а оркестр виступав на тлі красивих декорацій. Без особливих підстав присвоїв собі ім'я «*Теа-джаз-буфф*» ансамбль Лендержестради п/к Якова Розенфельда (1937). Завдяки активності гастролуючих *теа-джазів* і виникненню їх численних самодіяльних копій виникло загальне уявлення про тих, що це і є справжній джаз [7, 111–113].

Великою новизною відрізнялося звучання Джаз-капели, до складу якої в 1935 р. вже входили чотири саксофони (три альти і тенор), це перша чотириголоса група в радянському джазі. Ідея переходу від трьох голосів до чотирьох належала Георгію Ландсбергу, що на той час було надзвичайно сучасно (досліді в цьому напрямі зробили провідні джазові аранжувальники – Бені Картер в Америці і Спайк Хьюз в Англії незалежно один від одного). Чотириголосся дало велику свободу маневрування мелодійними лініями, створювало абсолютно нові оркестрові фарби. Ці невідомі прийоми джазової інструментовки в короткий термін опанували Леонід Дідерихс і Микола Мінх, а перші уроки у них узяв Ю. Лаврентьєв, який згодом став великим знавцем джазового оркестру [1, 50].

Висновки. Отже, можна сказати, що в 20-х–30-х рр. різні музичні колективи, що іменують себе «джазами», зустрічалися всюди. Це були джаз-оркестри за трьома напрямками – ексцентричні, танцювальні і театралізовано-пісенні. Більшість складів використовували модне слово «джаз» тільки з метою реклами, а про справжній джаз навіть багато музикантів мали дуже невиразне уявлення. У 20-х–30-х рр. часто зустрічалися невеликі групи акомпаніаторів, здатних за допомогою модного ритму підтримати на естраді вокалістів, але в 30-ті рр. джаз-оркестри грали і цілком аранжовані п'єси, хоча окремі виконавці вміли імпровізувати (Олександр Цфасман, Леонід Утьосов, Олександр Варламов, Микола Мінх, Генріх Терпиловський, Леонід Дідерихс, Георгій Ландсберг, Віктор Кнушевицький). Багато хто знав, що імпровізація є важливою складовою частиною мистецтва джазу, але в ті роки і на світовій джазовій сцені набагато більшого значення набували специфічне звучання (*саунд*) та ритмічна інтенсивність виконання (*свінг*). Вже на той час найчутливіші критики-музиканти зуміли побачити в джазі щось більше, ніж музичний супровід до модних західних танців, зуміли відчутти в ньому мистецтво, що має глибоке народне коріння, яку вимагає високої виконавської майстерності, концертний жанр, а не прикладну музику.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Баташев А. Советский джаз. Исторический очерк / А. Баташев // [предисл. и ред. А. В. Медведева]. – М. : Музыка, 1972. – 174 с.
2. Железный А. Как Леонид Утесов создал оркестр Теа-джаз / А. Железный // Джаз. – К., 2006. – № 1 (1). – С. 28–31.
3. Луначарский А. Неизданные материалы. Литературное наследие / А. Луначарский. – М. : Наука, 1971. – Т. 82. – 668 с.
4. Развитие культуры XX века в России. Музыка. Контрольная работа. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа к документу: <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=453425>
5. Римский-Корсаков А. Джаз-бэнд в Капелле / А. Римский-Корсаков. – Красная газета. – 1927. – 30 апреля. Веч. выпуск.
6. Розвиток музикальних жанрів в Америці та СНГ. Сучасні тенденції розвитку джазу в Україні. Фестивалі, конкурси. Екскурс у минуле. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела: http://otherreferats.allbest.ru/culture/00028249_1.html
7. Фейертаг В. История джазового исполнительства в России / В. Фейертаг. – СПб. : Изд-во Торговый Дом «СКИФИЯ», 2010. – 304 с.

REFERENCES

1. Batashev A. Sovetskij dzhaz. Istoricheskij ocherk / A. Batashev // [predisl. i red. A. V. Medvedeva]. – М. : Muzyka, 1972. – 174 s.
2. Zheleznyj A. Kak Leonid Utesov sozdal orkestr Tea-dzhaz / A. Zheleznyj // Dzhaz. – К., 2006. – № 1 (1). – S. 28–31.
3. Lunacharskij A. Neizdannye materialy. Literaturnoe nasledie / A. Lunacharskij. – М. : Nauka, 1971. – Т. 82. – 668 s.
4. Razvitie kul'tury XX veka v Rossii. Muzyka. Kontrol'naja rabota. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa k dokumentu: <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=453425>
5. Rimskij-Korsakov A. Dzhaz-bjend v Kapelle / A. Rimskij-Korsakov. – Krasnaja gazeta. – 1927. – 30 aprelja. Vech. vypusk.
6. Rozvitok muzikal'nih zhanriv v Americi ta SNG. Suchasni tendencii rozvitku dzhazu v Ukraini. Festivali, konkursi. Ekskurs u minule. – [Elektronnij resurs]. – Rezhim dostupu do dzherela: http://otherreferats.allbest.ru/culture/00028249_1.html
7. Fejertag V. Istorija dzhazovogo ispolnitel'stva v Rossii / V. Fejertag. – SPb. : Izd-vo Torgovyj Dom «SKIFIA», 2010. – 304 s.

Статтю подано до редакції 05.09.2015 р.