

УДК 78.071.2(44):78.036.9

DOI:

**Іван Фрайт**, кандидат педагогічних наук, доцент  
кафедри народних музичних інструментів та вокалу  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
**Оксана Метеньканич**, магістрант інституту музичного мистецтва  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

### ДЖАЗОВЕ МИСТЕЦТВО У ТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ СТЕФАНА ГРАППЕЛЛІ

У статті виявлено внесок С. Граппеллі у розвиток джазового мистецтва, яке є одним з найбільш стійких видів сучасної музичної культури. Аналізуючи гру С. Граппеллі, можна зрозуміти і розвивати принципи джазової гармонії, ритму, форми і естетики, яку несе в собі джаз. Його джазовий стиль характеризується надзвичайно глибокою естетикою, легкістю у виконанні імпровізації. Музичний спадок, який залишив після себе С. Граппеллі, є невичерпним джерелом і цілою енциклопедією для наступних поколінь.

**Ключові слова:** джаз; джазове виконавство; стиль; імпровізація; музична культура; скрипкове мистецтво.

**Лит. 6.**

**Ivan Frayt, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor of the Folk Musical Instruments and Vocals Department Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University**  
**Oksana Metenkanych, Master Student of Institute Musical Art Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University**

### JAZZART IN THE CREATIVE WORK OF STEFAN GRAPPELLI

The article reveals S. Grappelli's contribution to the development of jazz art, which is one of the most sustainable types of contemporary music culture. Any of his many styles cannot be grasped apart from understanding the time in which he functioned. Jazz is not measured by the number of beats. It can be understood only in the historical, socio-economic, communicative and psychological context of cultural processes.

By analyzing S. Grappelli's play, one can understand and develop the principles of jazz harmony, rhythm, form and aesthetics that jazz carries. His jazz style is characterized by extremely deep aesthetics, ease of performing improvisation. The musical legacy left behind by S. Grappelli is an inexhaustible source and a whole encyclopedia for generations to come.

It was found that collaboration with renowned jazz guitarist D. Reinhardt played an important role in S. Grappelli's life. Without limiting his career as a musician to playing with the "Hot Club" quintet, S. Grappelli has performed with many musicians on various stages of the world. He has recorded an extremely large number of records (more than 200) with such jazz stars as Bill Coleman, Barney Kessel, Coleman Hawkins, Clark Teri, Han Jones, Tirk Hin Hyes, Martian Solyar, Philip Katherine, and Oscar Petersen. Concert records have always been successful and popular, and some of them, especially since the mid-to-late 1970s, are true masterpieces of jazz violin. Particularly noteworthy are the albums "Parisian Thoroughfare", recorded with Roland Hann, as well as "Live At The Queen Elizabeth Hall".

S. Grappelli has also worked with other violinists, including Ray Nance, Eddie South, Jean Luke Ponty, Steve Smys, Joe Venutti, Didy Lockwood and, perhaps most famously, Yehudi Menuhin.

There is so much good and love in S. Grappelli's music. Its light, clear, and brilliant fulfillment carries with it the perfection and mystery of human nature as the creation of God.

**Keywords:** jazz; jazz performance; a style; improvisation; musical culture; violin art.

**П**остановка проблеми. Бурхливе ХХ століття принесло людству небувалі стрімкі зміни не тільки в сферу науки і техніки, але і в культуру та мистецтво. У динамічній еволюції музичних творчих напрямків неможливо пройти повз таких явищ як джаз і масове популярне мистецтво. Народжені новою епохою, вони стали відгуком на суспільні події ХХ століття, являючи собою своєрідний спосіб мислення і відчуття часу.

Джаз викликає особливий інтерес, оскільки

являє собою унікальний феномен музичної культури. Будь-який з його численних стилів неможливо досягнути у відриві від розуміння часу, в якому він функціонував. Джаз не вимірюється кількістю тактів. Його можна зрозуміти тільки в історичному, соціально-економічному, комунікативно-психологічному контексті, в логіці загальнокультурних процесів.

Багатогранність вияву феномена диктує особливі умови його вивчення, вимагає розширення методів дослідження. Це дозволяє

зрозуміти особливості джазу зсередини і допомагає осмислити феномен в широкому просторі музичного мистецтва. Абсолютно очевидно, що для об'єктивної оцінки феномена джазу необхідне його системне осмислення як усередині масового мистецтва ХХ століття, так і усередині всієї музичної культури.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.**

Проблематика джазу, як окремого музичного стилю, що в своїй природі та філософії має закладені невичерпні можливості для будь якого музиканта-виконавця, є мало дослідженою в українській науковій літературі. Статус джазу прямо або опосередковано розглянутий в спеціальних дослідженнях Д. Коллієра, В. Конена, Є. Овчиннікова та інших.

Відзначимо, що загальні проблеми джазу – стилістики, педагогіки, виконання за останні роки отримали у науковій літературі широке висвітлення. Серед них виділяються роботи по проблемах виникнення і становлення джазу (В. Конен, Є. Овчинніков та ін.); джазового виконання і імпровізації (Е. Барбан, А. Баташов, Б. Гнілов та ін.); по історії джазових стилів і питанням еволюції (В. Єрохін, Д. Ушаков, Є. Овчинніков, І. Юрченко та ін.); по взаємодії джазу з іншими типами музики (А. Казурова, А. Козлов та ін.). Окрему групу складають роботи справочно-біографічного характеру (Г. Гаранян, В. Озеров, В. Фейертаг та ін.), а також роботи, присвячені питанням життя і творчості виконавців (А. Галицький, Л. Переверзєв та ін.). Останнім часом широке розповсюдження отримали роботи педагогічної спрямованості (І. Бріль, З. Карташова, В. Ковалів, Ю. Степняк, Ю. Чугунов та ін.).

В історії джазу серед видатних джазових музикантів є багато цікавих творчих особистостей, про яких ми майже нічого не знаємо і відповідно не можемо об'єктивно оцінити і проаналізувати їх виконавську та композиторську творчість. Серед таких яскравих джазових музикантів особливо вирізняється джазовий французький скрипаль та піаніст Стефан Граппеллі.

Для музикантів, що цікавляться джазом, виконавська спадщина С. Граппеллі є безмежним джерелом творчих ідей, що оздобленні блискучим технічно-виразним виконавським матеріалом. На даний час виконавська творчість і майстерність відомого джазового музиканта практично не досліджена в науковій літературі.

**Мета статті** – виявити та оцінити з сучасних позицій внесок С. Граппеллі у розвиток джазового мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Походження

С. Граппеллі, як він про себе розказував, було трохи з півночі, а трохи з півдня. Мама його – французенка, а батько – італієць. Народився С. Граппеллі 26 січня 1908 року в Парижі. З самого дитинства поруч з ним завжди була музика. Його батько, маркіз Ернесто Граппеллі, походив з досить відомої сім'ї. Наприклад, дідо Стефана Граппеллі був президентом цього міста, а інші члени сім'ї також займали відповідальні посади. Батько С. Граппеллі мріяв виїхати до Америки, яка в той час вабила своїми перспективами доброго заробітку, однак, не маючи достатньо грошей на дорогу, йому не вдалося зреалізувати свої задуми. Для проживання він вибрав Францію, куди у віці 19 років приїхав з бажанням зробити кар'єру письменника і журналіста. Спочатку вдалося знайти роботу у сфері журналістики, однак це були дуже мізерні заробітки. Власне тут, у Парижі, Ернесто Граппеллі познайомився з Анною Емілією Анок, яка була французенкою і стала його дружиною. У скорому часі в сім'ї народився син Стефан.

Відзначимо, що подружжя утримувалося з невисоких заробітків батька, тому жити довелося в малій квартирі з дуже поганими умовами для життя. У той час Париж жив бурхливим життям. Однак, не дивлячись на важкі умови, батько С. Граппеллі прийняв рішення залишитися в Парижі. Він чудово розумів, що на той час, а був це початок ХХ-го століття, Париж вирізнявся культурним центром у цілій Європі, де можна було дати добру освіту для сина. Із знаних артистів слід відзначити Ісідору Дункан – велику танцюристку, реформаторку танцю і балету, яка в той час розвивала хореографічне мистецтво. Події, пов'язані з Ісідорою Дункан, мали велике значення в біографії С. Граппеллі.

Мама С. Граппеллі померла в 1911 році, коли йому було 4 роки. Саме в 4 роки він почав демонструвати свої здібності, наприклад, вже вмів читати і починав писати. Таким чином, батько, залишившись один, весь тягар виховання сина взяв на себе. Грошей на повернення до Італії не вистачало, а в Парижі не було нікого з рідних, щоб могли йому допомогти.

Беручи до уваги своє становище, батько Стефана Граппеллі прийняв досить радикальне і драматичне рішення – добровільно піти на службу в армію і в такий спосіб заробити трохи грошей. Сина він вирішив віддати до школи Ісидори Дункан. Спонсором школи був власник фірми “Singer”, що виготовляла знамениті швейні машини. До школи запрошували музикантів, які грали для дітей музичні твори Л. Бетховена, К. Дебюссі, Р. Вагнера, Й. Брамса, С. Франка та ін. Власне тут, у школі

І. Дункан, С. Граппеллі мав постійний контакт з музикою у живому виконанні. Він завжди із зворушенням згадував той період свого життя, оскільки залишившись без батьків, емоційно і бурхливо переживав події, які відбувалися на той час.

Одного разу, пригадує С. Граппеллі, ставили "Післяполудневий відпочинок фавна" К. Дебюссі. Ця постановка зробила на нього велике враження. На таке дійство І. Дункан, будучи знаменитістю, замовила оркестр "Колонь", який на той час був одним з найкращих оркестрів світу. Концерт відбувався в парку, де бавилися і танцювали діти, а І. Дункан разом з ними придумала міфічні сцени, які надали дійству ще більшого видовища. С. Граппеллі також приймав у цьому участь і з задоволенням згадував про такі приємні і рідкісні моменти його дитинства [1, 28].

Бували там і інші артисти, наприклад, часто школу відвідував знаний скульптор Август Роде. По суботах діти мали можливість бути моделями його різьб і скульптур. У 1914 році, усвідомлюючи, що може початися війна, І. Дункан, як громадянка Америки, не мала іншого вибору, як відправити частину дітей до Англії, а школу закрити. Сама ж вона виїхала до Америки. Таким чином, літом 1914 року С. Граппеллі залишив цю школу. Слід відзначити, що саме в ній відбулося його перше музично-артистичне виховання.

Коли розпочалася перша світова війна, батько С. Граппеллі пішов на фронт. Воював він на стороні Франції. Малий Стефан змушений був піти до дитячого будинку. Власне тоді й почалися важкі роки для хлопця. Він не любив дитячого будинку, де було холодно, де доводилося спати в основному на підлозі та й не завжди було що їсти. Саме тому часто втівав і безпритульним хлопцем перебивався по вулицях Парижа, шукаючи куска хліба.

Одного разу, блукаючи вулицями, він почув скрипалю, який грав на скрипці. У той момент він відчув як якась невидима сила вабить його до цього чарівного і таємничого інструменту. Мабуть, тоді в нього зародилася любов до скрипки і ним оволоділо бажання навчитися грати на цьому інструменті.

У період війни для музиканта, який вмів грати на якомусь музичному інструменті, був шанс заробити на кусок хліба і якоесь вижити. Будучи ще зовсім дитиною, С. Граппеллі грав на вулиці і в такий спосіб здобував знання в мистецтві гри на скрипці.

Після війни, яка тривала протягом 1914 – 1918 років, маючи понад 10 років, хлопець грав на фортепіано в "Кав'ярні". У кожному "Бістро" чи

"Кав'ярні" були більярд і фортепіано. Звичайно, що далеко не всі інструменти були настроєні. Однак, зайшовши в таке місце поїсти чи відпочити, завжди можна було послухати музику і потанцювати. Адже, як свідчать наукові матеріали, у ті часи люди були значно більше наближені до музики й мали значну потребу до музикування. Вони співали пісні і в такий спосіб були активними творцями музики. Дуже часто звучала і танцювальна музика. Перед війною, наприклад, в Парижі було багато "Кабаретів". Серед них – "La Goulue", де танцювали "Канкан" – французький естрадний танець. Першим музичним твором, якого навчився С. Граппеллі, був, власне, "Канкан", який залишився широко популярний в Парижі і в повоєнні роки [2, 110].

Батько С. Граппеллі пережив війну і повернувся в Париж. Він разом з сином ходив на різноманітні концерти, де хлопець відкрив для себе музику М. Равеля і К. Дебюссі, яка пізніше мала відчутний вплив на його творчість. Е. Граппеллі намагався знайти для юного музиканта й музичний інструмент. Зокрема, скрипку купив у італійця, продавця взуття, який мав широкі контакти на різних ринках і міг дістати скрипку. Хлопцеві було 12 років, коли в подарунок від батька отримав першу скрипку, розмір якої був s. Згадуючи цю приємну подію, С. Граппеллі відзначає, що "ніс її додому міцно стискаючи і дуже мало бракувало, щоб її роздавив" [3, 55].

Необхідно відзначити, що найважливішу роль у вихованні творчого таланту С. Граппеллі відіграли три аспекти: контакт і навчання з батьком, школа І. Дункан та музична консерваторія, де навчався гри на скрипці і фортепіано.

Успіх, якого досягнув С. Граппеллі в своїй кар'єрі джазового скрипалю, почався після Першої світової війни. Сольфеджіо навчався у свого батька, а гри на скрипці у вуличних скрипалів, придивляючись і копіюючи їх рухи й манеру гри. На перший погляд можна зробити висновок, що така історія можлива тільки в легендах чи оповіданнях, бо важко зрозуміти і уявити собі, що такий великий музикант як С. Граппеллі міг навчитися гри на скрипці зі слуху і зору. Однак, тут слід взяти до уваги той факт, що народні музиканти здебільшого навчалися саме в такий спосіб, не знаючи нот й не маючи жодної музичної освіти. Тільки слухаючи інших виконавців та аналізуючи їхні рухи, вони ставали добрим музикантами. Тому цілком можливим є те, що С. Граппеллі йшов власне таким шляхом. Крім цього, батько домовився із знайомим сусідом-музикантом, щоб син міг до нього приходити і навчатися.

Улюбленими композиторами для С. Граппеллі були М. Равель і К. Дебюсі, музика яких мала величезний вплив на його творчість. Однак, найбільше враження на нього мала музика Д. Гершвіна, завдяки якій він відкрив у собі тенденції і талант до джазової музики. Крім цього, він також був під великим впливом американського джазу й різноманітних музичних колективів. Серед джазових скрипалів, яких почув молодий С. Граппеллі, одним з перших був Джо Венуті [4, 25].

У жовтні 1923 року С. Граппеллі записався до професійної спілки музикантів і у віці 15 років дебютував в кіно, граючи на фортепіано. Коли вперше почув джаз, то це були такі стандарти, як "Lady Be Good" і "Tea For Two". Власне тоді він зрозумів, що може імпровізувати навіть не розуміючи і не вмюючи пояснити в який спосіб йому це вдається. Першими записами джазу, які він слухав, були також "Stumbling" у виконанні колективу "Mitchell Jazz Kings" і пісня "Hot Lips" [5, 210].

Найбільшою джазовою зіркою тих часів в США, без сумніву, був Джо Венуті. Це один з перших у світі музикантів, що пробував ламати традиції виконання джазу на духових інструментах, граючи джаз на скрипці. Слухаючи записи виконання Джо Венуті, С. Граппеллі усвідомив, що і він володіє таким талантом. Власне тоді музикант прийшов до висновку, що джаз це саме та музика, яку б він хотів грати.

Музичний критик Франк Тенот характеризував С. Граппеллі такими словами: "Вразливий і вишуканий музикант, сентименталіст і артист, любить елегантні зрівноважені і мелодичні фрази, його імпровізація є збудована з логікою особи, котра знає в якому керунку йде, і ясно мислить" [6, 75].

У скорому часі С. Граппеллі поступив до Паризької консерваторії по класу скрипки. Саме там і отримав відзнаку другого ступеня. Випускний екзамен складався з трьох завдань. Перше – гармонія: потрібно було відповісти, який найбільший інтервал був в заданому акорді. Друге – музичний диктант: потрібно було записати мелодію. Третє – концерт: потрібно було з нот прочитати і заспівати мелодичні і гармонічні завдання.

Гру на скрипці С. Граппеллі удосконалив, працюючи і в кіно, де грав другу скрипку. Перша скрипка грала мелодію а він, виконуючи роль другої скрипки, акомпанував, тобто обігравав цю мелодію, роблячи для неї гармонічно-ритмічний фундамент. Власне тут і розкрився його геніальний дар імпровізації.

Так склалося, що в консерваторії С. Граппеллі був в приятельських відносинах з вісімдесятирічним професором, в якого навчався. Кожного вечора він проводжав його до дому й там, за чаєм, розмовляли про історію музики, композиторів. Вели також бесіди про цікаві концерти, що відбувалися на той час в Парижі.

У 1930 роках С. Граппеллі починають бачити і приймати в джазових клубах. Перші свої кроки, як професійний музикант С. Граппеллі робив з театральними трупами і тільки час від часу брав участь у джазових колективах.

Важливу роль у житті С. Граппеллі відіграла співпраця з відомим джазовим гітаристом Д. Рейнхардтом. Не обмежуючи свою кар'єру музиканта тільки грою з квінтетом "Hot Club", С. Граппеллі багато виступав з багатьма музикантами на різних сценах світу. Записав надзвичайно велику кількість платівок (понад 200) з такими зірками джазу, як Білл Колеман, Барней Кессель, Колеман Хавкінс, Кларк Тері, Хан Джонс, Тірк Хін Хайс, Марціан Соляр, Філіп Катерін, Оскар Петерсен. С. Граппеллі працював і з іншими скрипалями, серед яких такі як Рей Ненс, Еді Саус, Жон Лук Понті, Став Смес, Джо Венутті, Діде Локвуд і, мабуть, найбільш відомий серед них Єхуди Менухін.

Необхідно відзначити, що концертні платівки завжди були вдалимими і популярними, а деякі з них, особливо з половини і кінця 70-их років XIX століття належать до справжніх шедеврів джазового скрипкового мистецтва. На спеціальну увагу заслуговують альбоми "Parisian Thoroughfare", записаний разом з Роланд Ханн, а також "Live At The Queen Elizabeth Hall".

**Висновки.** Дитячі та юнацькі роки С. Граппеллі проходили у надзвичайно важких умовах. Проте, не дивлячись на воєнне лихоліття, скрутне матеріальне становище він вірив у силу музичного мистецтва, закладаючи підвалини розвитку скрипкової джазової музики.

Музичний спадок, який залишив після себе С. Граппеллі, є невичерпним джерелом і цілою енциклопедією для наступних поколінь. На фундаменті його творчості народиться ще не одна зірка джазу і не одне покоління буде з захопленням вивчати і досліджувати його творчість. Аналізуючи гру С. Граппеллі, можна зрозуміти і розвивати принципи джазової гармонії, ритму, форми і естетики, яку несе в собі джаз. Слухання багатого оптимізмом і краси музики у виконанні талановитого музиканта пробуджує в людині найкращі її прояви людяності і любові до всього, що нас оточує.

## СУЧАСНИЙ СТАН ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ З МІЖНАРОДНОГО АРБІТРАЖУ В УНІВЕРСИТЕТАХ УКРАЇНИ

У музиці С. Граппеллі є дуже багато добра і любові. Його легке, чітке і блискуче виконання несе в собі досконалість і таємницю людської природи, як Божого створіння. Людина від народження несе в своїй душі любов, яку ми отримали як дар від Бога. Любов – це вміння бачити, відчувати, творити, посміхатися, робити добро один одному, вміння вдосконалюватися і бути в гармонії з природою. Слухаючи музику С. Граппеллі, в душі народжуються саме такі бачення та почуття любові.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Полянський В. Королі джазу. Львів, 2004. 125 с.
2. Carles P. Dictionnaire du Jazz. Paris. 1988. 271 s.
3. Ingarden R. Przeżycie, dzieło, wartość. Kraków, 1966. 325 s.
4. Kowal R. Kompozytor – notacja – jazz, z polskiej krytyki jazzowej 1956-76. Kraków, 1978. 124 s.

5. Kowal R. Trzy biografie zamknięte, Komeda, Kosz, Seifert. Kraków, 1995. 348 s.
6. Piątkowski D. Era jazzu. Poznań, 1999. 115 s.

### REFERENCES

1. Polianskyi, V. (2004). *Koroli dzhazu* [Jazz Kings]. Lviv, 125 p. [in Ukrainian].
2. Karles, P. (1988). *Dzhazovyi slovnyk* [Jazz Dictionary]. 271 p. [in France].
3. Ingarden, R. (1966). *Uzhyvannia, robota, znachennia* [Survival, work, value]. Kraków, 325 p. [in Polish].
4. Kowal, R. (1978). *Kompozytor – notatsiia – dzhaz, vid polskykh dzhazovykh krytykiv 1956-76* [The composer – notation – jazz, from the Polish jazz critics 1956-76]. Kraków, 124 p. [in Polish].
5. Kowal, R. (1995). *Try zakryti biohrafii: Komeda, Kosz, Seifert* [Three closed biographies: Comedy, Kosh, Seifert]. Kraków, 348 p. [in Polish].
6. Piątkowski, D. (1999.) *Era dzhazu* [The Jazz Age]. Poznań, 115 p. [in Polish].

Стаття надійшла до редакції 05.11.2019

УДК 378+341.63(477)

DOI:

**Ольга Нагорна**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри мовознавства Хмельницького університету управління і права імені Леоніда Юзькова

## СУЧАСНИЙ СТАН ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ З МІЖНАРОДНОГО АРБІТРАЖУ В УНІВЕРСИТЕТАХ УКРАЇНИ

У статті доведено, що на сьогодні вітчизняна правова спільнота приділяє значну увагу теоретичним і практичним аспектам міжнародного арбітражу. Автор робить висновок, що основна задача сучасної вітчизняної правової освіти – це розставити пріоритети та показати, що міжнародний арбітраж є самостійним з точки зору правової природи видом діяльності, який не є аналогом державного судочинства. Саме це завдання може бути вирішеним через розповсюдження знань та зарубіжного досвіду щодо використання міжнародного арбітражу на теренах України, що виявляється можливим через організацію системної професійної підготовки арбітражних юристів.

**Ключові слова:** професійна підготовка; юридична освіта; міжнародний арбітраж; університети України.

**Лит. 11.**

**Olha Nahorna**, Ph.D.(Philology), Associate Professor, Head of the Linguistics Department, Khmelnytskyi Leonid Yuzkov University of Management and Law

## CURRENT STATE OF PROFESSIONAL TRAINING OF SPECIALISTS IN INTERNATIONAL ARBITRATION IN THE UNIVERSITIES OF UKRAINE

The article proves that native legal community pays considerable attention to the theoretical and practical aspects of international arbitration. The author concludes that the main task of modern legal education in Ukraine is to set priorities and demonstrate that international arbitration is an independent activity in terms of legal nature, which is not an analogue of the state judiciary. This task can be solved through the dissemination of knowledge and foreign experience in international arbitration on the territory of Ukraine, which is possible through organization of systematic professional training of arbitration lawyers. It is noted that in addition to various educational measures aimed at promoting international arbitration in Ukraine, practical and scientific achievements in this field start gradually being reflected in the curricula of the law faculties of the leading higher educational institutions of Ukraine through the introduction of such an elective discipline as "International Arbitration". In addition, some Ukrainian universities teach other disciplines related to alternative dispute resolution in general and to international arbitration in particular: "International Investment Arbitration"; "Alternative Litigation"; "Negotiation and mediation", etc. The study of arbitration at the universities of Ukraine should be continued in the course of preparing students for a master's educational qualification level, offering them specific courses related to the activity of