



ISSN 2782-3598 (Online), ISSN 2782-358X (Print)

Музыкальная наука в контексте культуры

Научная статья

УДК 78.081

DOI: 10.56620/2782-3598.2022.4.076-086



Джазинг эры свинга: pro et contra*

Инга Александровна Преснякова

Российская академия музыки имени Гнесиных,
г. Москва, Россия,

inga.presniakova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3257-2225>

Аннотация. Рождение джазинга (*jazzing the classics*) – практики джазовых переработок академической музыки – относится к тому этапу американской культуры, который получил название «эры свинга» (вторая половина 1920-х – первая половина 1940-х годов). Поле оджазированной в данное время классики составили образцы неоднородного художественного качества, породившие многочисленные дискуссии. Главным их фокусом стала трансформация фрагментов академических сочинений (преимущественно романтического стиля и кантиленной природы) в эстрадные песенно-танцевальные композиции, в результате чего высокая классика теряла статус музыки для серьёзного исполнения и слушания, становясь материалом «музыки для ног» и товаром музыкального бизнеса. Вместе с тем отдельные образцы *jazzing the classics* эры свинга предвосхитили принципиальные черты следующего этапа в истории джазинга, начавшегося на рубеже 1950–1960-х годов, а именно: привлечение музыки барокко и классицизма, концертный тип исполнения, сохранение полного текста оригинала во вторичном тексте.

Несмотря на широту распространения, джазинг-практика долгое время оставалась в тени исследовательского внимания. Между тем, джазинг может стать предметом многовекторного изучения – от частных приёмов техники транскрипторских переработок до крупных проблем социокультурного характера. В представленной статье сделан акцент на расширении документально-исторической базы. Анализ материалов американской периодики 1920–1940-х годов позволяет воссоздать рельеф ситуации pro et contra, сложившейся в отношении джазинга эры свинга. Научная новизна работы заключается во введении в отечественное музыковедение круга источников, ряда имён и композиций, актуализирующих представление о феномене джазинга, а также в выявлении влияния джазинг-практики эры свинга на последующие её этапы.

* Статья подготовлена для Международной научной конференции «Музыкальная наука в контексте культуры. Музыковедение и вызовы информационной эпохи», состоявшейся в РАМ имени Гнесиных 27–30 октября 2020 года при финансовой поддержке РФФИ, проект № 20-012-22033.

Ключевые слова: джаз, джазинг, эра свинга, джазовые аранжировки, Чаппи Уиллет, Джек Хилтон

Для цитирования: Преснякова И. А. Джазинг эры свинга: pro et contra // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 4. С. 76–86.
DOI: 10.56620/2782-3598.2022.4.076-086

Music Scholarship in the Context of Culture

Original article

Swing Era's *Jazzing the Classics*: Pro et Contra

Inga A. Presnyakova

Russian Gnesins' Academy of Music, Moscow, Russia,
inga.presniakova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3257-2225>

Abstract. The birth of *jazzing the classics* – the practice of jazz transcriptions of classical music – dates back to the Swing Era (from the second half of the 1920s to the first half of the 1940s). The most pronounced trend in *jazzing the classics* of the era of Swing was the transformation of themes from classical musical compositions (mostly, of a song-like romantic nature) into pop song and dance compositions. The high classics were losing their status of music for serious performance and listening, turning into “foot music” and a commodity for the music business. At the same time, some of the musical samples from the era from the 1920s to the 1940s anticipated such fundamental features of the practice of jazzing as a new stage in the history of jazz, which began at the turn of the 1950s and the 1960s, namely: the involvement of baroque and classicist music, concert types of performance, and the preservation of the entire music of the original composition in the resultant music.

Despite its widespread distribution, *jazzing the classics* has long remained in the shadow of research attention. Meanwhile, it can become the subject of a multi-vector study – from techniques of transcription to major issues of a socio-cultural nature. The present article focuses its attention on expanding the documentary and historical base. An analysis of materials from the American periodicals from the 1920s to the 1940s makes it possible to recreate the *pro et contra* situation of the Swing Era in relation to *jazzing the classics*. The scholarly originality of the article lies in the expansion of the factual base associated with the history of *jazzing the classics*, the introduction of previously unknown names, compositions, and other materials of the American periodicals of the 1920s and 1930s into Russian musicology, and the identification of the influence of the jazzing practice of Swing Era on its subsequent stages.

Keywords: jazz, jazzing, swing era, jazz arrangements, Chappie Willet, Jack Hylton

For citation: Presnyakova I. A. Swing Era's *Jazzing the Classics*: Pro et Contra. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2022. No. 4, pp. 76–86. (In Russ.)
DOI: 10.56620/2782-3598.2022.4.076-086

Джаздинг (*jazzing the classics*)¹ – практика джазовых переработок классической музыки – представляется весьма характерным для культуры XX века феноменом. Тесно соприкаясь с такими художественно-эстетическими и композиционно-технологическими явлениями, как «третье течение», «барокко-джаз», «постмодерн», «полистилистика», «интертекст», «классический кроссовер», джаздинг демонстрирует свой индивидуальный вектор. Первые образцы *jazzing the classics* относятся к началу 1920-х годов и на протяжении более чем двух десятилетий составляют немалую часть репертуара эры свинга². Начало нового этапа джаздинга, флагманами которого станут пианист Жак Лусье и вокальный ансамбль SWINGLE SINGERS, приходится на рубеж 1950–1960-х годов. Сегодня джаздинг-практика представлена десятками исполнительских персоналий, а в списке авторов оригиналов – И. С. Бах, Д. Скарлатти, Вивальди, Гендель, Пахельбель, Куперен, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Шопен, Вагнер, А. Рубинштейн, Брамс, Сен-Санс, Дворжак, Григ, Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, Чайковский, Рахманинов, Прокофьев, Дебюсси, Равель, Массне, де Фалья, Малер, Сати.

Проблемы художественного пересечения классического искусства и джаза неоднократно поднимались в отечественном и западном музыкознании. Для демонстрации разновекторности научных подходов из ряда новейших отечественных публикаций назовём статьи И. Дыма [1], В. Ракочи³, Т. Бабич⁴, Линь Чжефу и Т. Шак [2], В. Чувилкина [3]. Исследовательская же активность в отношении джаздинга как в России, так и за рубежом долгие годы находи-

лась фактически на нулевой отметке. До сих пор существуют лишь отдельные работы, где джаздинг имеет титульный статус. Единственным крупноформатным исследованием на территории кириллического музыковедения является диссертация Е. Воропаевой⁵, рассматривающей феномен джаздинга в аспекте взаимодействия музыки академической традиции и «третьего пласта»⁶. Примером «малой формы» могут служить статьи В. Чувилкина «Jazzing the classics: вчера, сегодня, в будущем»⁷ и А. Огородовой «Джаздинг: за и против»⁸. В последней сделана многообещающая заявка на анализ различных мнений по поводу данного феномена, реализованная, однако, лишь в отношении У. Сарджента⁹. Приводимые в работе взгляды иных авторов (Е. Овчинникова, Д. Ухова, С. Финкельштейна) транслируют идею неизбежности художественных контактов джаза и академической музыки. В данной ситуации представляется продуктивным продолжить изыскания в обозначенном заголовке статьи А. Огородовой векторе, привлекая круг иных мнений, а также источники и музыкальные образцы.

В исследованиях последнего времени получают освещение различные частные аспекты *jazzing the classics*. «Джаздинг-фуга» находит место в классификации джазовых фуг, предложенной В. Чувилкиным [4]. История джазовых трансформаций *Allegretto* из Седьмой симфонии Бетховена анализируется автором данной статьи [5]. Ряд работ посвящён персоналиям исполнителей. Б. Стецюк, рассматривая творчество Ч. Кория, уделяет внимание его «джаздинговым проектам»¹⁰. А. Полищук анализирует джазовую версию «Щелкунчика» П. Чайковского, выполненную



Д. Эллингтоном в 1960 году¹¹. В статье Н. Губкиной «Европейская музыкальная классика в вокальном творчестве Фрэнка Синатры» поднимается вопрос типологии песенных аранжировок и определяется метод их создания, характеризуемый как «компилятивно-интерпретационная композиция»¹². Предметом внимания И. Пресняковой и Е. Воцило является специфика транскрипторского метода Ж. Лусье¹³.

В англоязычной исследовательской традиции последнего десятилетия также заметен рост интереса к данной теме, ознаменованный акцентом на персоналиях аранжировщиков: Ч. Уиллету посвящены работы Дж. Риггла¹⁴, Дж. Хилтону – публикации Д. Мауэр¹⁵. И все же до сих пор вопросы, которые ставит перед исследователями, исполнителями и слушателями джаз-практика, имеют дискуссионный характер.

Pro et contra в спорах о джаз-инге сопровождают его с момента рождения. Наиболее острым является вопрос о принципиальной возможности «оджазирования» классики. Казалось бы, столетняя история этого явления служит веским аргументом в его пользу. Однако джазовые обработки классики довольно часто вызывают неприятие, и в первую очередь – хранителей традиций высокого искусства, *highbrow*-аудитории, принципиально не допускающей вторжения инородных элементов на территорию священного текста академического музыкального опуса. И если использование музыки, к примеру Баха, её цитирование, адаптация или трансформация академическими композиторами (от Листа, Берга и Веберна до Шнитке, Губайдуллиной и Екимовского) в соответствии со звуковыми реалиями современности кажутся возможными внутри

одного социокультурного поля, то выход за его пределы вызывает эффект отторжения.

В равной степени неприемлемым представляется *jazzing the classics* и для многих приверженцев джаза: их отпугивает интонационность классического материала, масштабность крупных джаз-инг-композиций. Обе стороны могли бы подписаться под мнением Л. Фезера: «джаз нуждается в классике не больше, чем классика нуждается в джазе»¹⁶. Г. Шуллер, основоположник «третьего течения», характеризовал практику *jazzing the classics* эры свинга как «жалкие и наивные попытки соединения двух [классического и джазового] странств»¹⁷.

Оставляя в стороне радикальные позиции адептов «чистоты стиля», взглянем на феномен джаз-инга с позиций транскрипторской практики. Работа с чужим материалом веками велась посредством вариаций, обработок, аранжировок, парафраз, фантазий «на тему». В этом смысле споры о правомочности джаз-инга аналогичны дискуссиям по поводу транскрипторского творчества в целом. Право на существование джазовых транскрипций классической музыки в современной культуре может быть узаконено таким явлением, как интертекстуальность: «Отношение оригинала и транскрипции является отношением текстов, то есть примером интертекстуального взаимодействия»¹⁸. Транскрипторское творчество позволяет музыкантам перенести текст первоисточника «из прошлого в настоящее» и реализовать творческий потенциал в виде «“извлечения себя” из готового текста»¹⁹. Если джаз-инг-практика даёт такой результат, это служит веским аргументом в её пользу.

Однако неоднородность художественного качества образцов трансформированной классики оставляет повод для сомнений при выборе позиции *pro* или *contra* в спорах о джазинге.

Jazzing the classics, столь популярный среди слушателей эры свинга, подвергался разгромной критике со стороны прессы и профессиональных музыкантов. Приведем ряд примеров, обнаруженных нами в *The New York Times* 20–30-х годов XX века. Среди газетных заголовков – *Composers protest jazzing the classics* (25 ноября 1922 года), *Musical clubs against jazzing of classics* (6 декабря 1927 года), *'Swinging' Bach's Music on Radio Protested* (27 октября 1938 года), в текстах статей – сочные выражения: *the greatest outrage perpetrated by jazz orchestras* («самое грубое надругательство, совершенное джазовыми оркестрами») ²⁰, *music butcher's dance arrangement of a classical composition* («танцевальная аранжировка классической композиции от музыкального мясника») ²¹, *high musical crime* («ужасное музыкальное преступление») ²², *bastard combination* («комбинация-бастард») ²³, *unshamed theft of "classical" tunes* («бесстыдное воровство "классических" тем») ²⁴.

Парижский корреспондент *The New York Times* передает 24 ноября 1922 года: «Вопрос адаптации классической музыки, например, Похоронного марша Шопена или Свадебного марша из "Тангейзера" для джазинга продолжает вызывать гнев парижских любителей музыки и музыкантов, которые описывают его как "настоящий скандал"» ²⁵. В статье лондонской *Times*, перепечатанной 12 сентября 1926 года в *The New York Times*, посвящённой П. Уайтмену, сказано, что «мозги всех джазменов, сложенные вместе, не наполнят шляпу Иоганна

Штрауса» ²⁶. У. Сарджент в первом издании книги *Jazz: Hot and Hybrid* (1938) говорит о «порочной практике» *jazzing the classics* как «проявлении плохого музыкального вкуса» ²⁷.

Противники джазинга не ограничивались словесной полемикой. В мае 1925 года *Radio Broadcast* публикует заметку о судебном иске, поданном учителем музыки из Спокана о требовании выплаты 10 000 долларов за ущерб, нанесённый бэнд-лидером местного джазового оркестра. В иске утверждалось, что практика *jazzing the classics* является угрозой для общества: «публика получает представление о классической музыке, извращённое до такой степени, что дети могут больше не захотеть получать музыкальное образование» ²⁸. В номере *The New York Times* от 27 октября 1938 года размещено официальное обращение президента Баховского общества Нью-Джерси А. Л. Денниса к Федеральной комиссии по связи с предложением ввести штрафы и лишать лицензии радиостанции, транслирующие джазинг-композиции. Но уже 6 ноября 1938 года в защиту джазинга вышла ответная анонимная статья *Let Freedom Swing*. Правда, главным аргументом автора было предостережение от введения цензуры и призыв сохранить «гражданские права» свободной прессы и свободного радио. О музыкальных достоинствах джазинга речь не шла, и вряд ли это было случайностью.

Так какой же музыке были адресованы яркие эпитеты газетных рецензий? Что в то время именовалось *jazzing the classics*? Сегодня, когда феномен джазинга ассоциируется с высокохудожественными образцами творчества Ж. Лусье и SWINGLE SINGERS, Л. Чижика и В. Гроховского, О. Цицерио и Э. Джангирова, трудно представить,



что в 1920–1940-е годы он представлял собой явление иного плана. Далеко не всё, к чему был приклеен лейбл *jazzing*, имело отношение к «подлинному джазу». Подавляющий объём *jazzing the classics* эры свинга – это скорее практика *swinging the classics*, находящаяся в русле *sweet jazz* – коммерциализированного, массово-развлекательного ответвления «настоящего» джаза²⁹. Лишь небольшая часть джазинг-транскрипций лежала в плоскости, аналогичной академической концертной традиции, что, впрочем, не избавляло ни от жёсткой реакции критики, ни от неприятия частью аудитории.

Наиболее яркой тенденцией в джазинге эры свинга стала трансформация тем классических сочинений в эстрадные песенно-танцевальные композиции. Впервые эта идея была реализована в 1918 году в жанре «музыкальной комедии»: в спектакле *Oh, Look* Г. Карролла (H. Carroll) прозвучала тема средней части Фантазии-экспромта Шопена в качестве основы песенного номера *Always Chasing Rainbows*³⁰. Вероятно, этот легкомысленный генезис определил основное направление джазинга 1920–1940-х годов.

Примеры оджазированной классики можно найти в репертуаре фактически всех ведущих бэндов того времени – П. Уайтмена, Т. Дорси, Дж. Дорси, Л. Клинтона, Д. Эллингтона, В. Германа, Дж. Лансфорта, Б. Кросби, Г. Джеймса, Ф. Мартина, Г. Миллера, Дж. Тигартена, А. Шоу. Многие из этих коллективов работали в сфере коммерческой танцевальной музыки, участвовали в шоу, постановках мюзиклов, записи киномузыки. По этой причине репертуар оркестров составляли не только джазовые, но и «приправленные» джазовыми идиомами образцы популярной развлекательной

музыки. Классический материал, попадая в новый контекст, получал облегчённое эстрадное звучание в купе с подтекстовкой в характере нехитрой лирики: любовь, ночь, луна. В этом ключе звучит композиция *Our Love* (1939), основанная на побочной теме увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта» Чайковского, с текстом Б. Бернье (B. Bernie), её исполняли знаменитые бэнды в содружестве с вокалистами (1939, бэнды Дж. Дорси с вокалистом Б. Эберли; Л. Клинтона с Ф. Синатрой; Дж. Хилтона с П. Делл). В этом ряду отметим песню *Moon Love* (1942, оркестр Г. Миллера с Р. Эберли) как вариант темы медленной части Пятой симфонии Чайковского. Этюд *E dur* Шопена прозвучал в 1939 году в Париже в исполнении кабарет-певца Т. Росси (T. Rossi), возродившего в обновлённом варианте *Tristesse M. Малибран*³¹, а также с англоязычной подтекстовкой в исполнении С. Брауна с бэндом Дж. Хилтона. Известна вокальная версия Полонеза *As dur* (№ 6) Шопена под названием *Till The End Of Time* (1945) в исполнении П. Комо (P. Como), а побочная тема III части Фортепианного концерта № 2 Рахманинова превратилась в песню *Full Moon And Empty Arms* Синатры. Композиции подобного рода были весьма популярны: *My Reverie* (версия пьесы *Rêverie* К. Дебюсси), исполненная оркестром Л. Клинтона, занимала первую позицию в чарте *Billboard* 1938 года. Не исключено, что свою роль в таком успехе сыграл и текст:

Our love
Is a dream, but in my reverie
I can see that this love was meant for me
Only a poor fool.
Never schooled in the whirlpool
Of romance could be so cruel
As you are to me.

Нужно ли объяснять последствия подобных перевоплощений классических тем в эстрадные шлягеры? Высокая классика оказывалась в несвойственной ей социокультурной нише: теряя статус музыки для серьёзного исполнения и слушания, она становилась материалом «музыки для ног», для фона, для развлечения и... товаром музыкального бизнеса.

Коммерческую выгоду ярко демонстрируют факты из статьи Л. Бергмана *Swinging The Classics*³²: упомянутая выше *My Reverie* была продана в количестве более 230 000 нотных экземпляров и 288 000 грамзаписей; 17 000 оркестровых партитур были куплены джазовыми бэндами; общая прибыль составила 75 000 долларов. В заключении статьи автор замечает, что дни *big tune's money-making* подошли к концу, и хит 1938 года «глубоко зарыт на американском музыкальном кладбище». Но критик преждевременно похоронил эту вещь – её воскрешение состоялось в разных вариантах и исполнительских составах: нами обнаружено около 40 различных версий в период с 1948 по 1977 год, в концертном репертуаре первой исполнительницы *My Reverie* Би Уэйн (Bea Wain) песня держалась на протяжении полувека. Что является причиной многолетней популярности *My Reverie* – художественные достоинства оригинальной темы Дебюсси или результаты её переработки? Вряд ли есть однозначный ответ на этот вопрос. Возможно, секрет долголетия кроется в латентной близости темы академического первоисточника к строю музыки иной сферы, в её многомерном интонационном потенциале.

Мысли о скрытых связях между классической музыкой прошлого и джазом неоднократно высказывались исследо-

вателями, и наличие их – сильный аргумент в пользу джазинга. Нередко отмечается глубинная общность барокко и джаза, ещё чаще – Баха и джаза. Так, А. Цукер высказывает мысль о близости джазу барочных приёмов концертирования, тембровых противопоставлений, соревновательности, внимания к исполнительскому акту, виртуозно-техническим приёмам³³. М. Вельфле проводит параллели в методе импровизации по цифрованному басу и джазовой цифровке³⁴. Т. Цареградская, анализируя Прелюдию *C dur* Баха, говорит о наличии в ней скрытого свинга³⁵. Это качество баховской музыки отмечает многими музыкантами, среди которых Ж. Лусье, Ли Кониц, У. Свингл, Дж. Кейдж, В. Гроховский.

Вряд ли случайностью стало то, что следующий этап в истории джазинга (1960–1970-е годы) был напрямую связан с барокко-джазом. Симптоматично, что его начало приходится на время, которое исследователями характеризуется как время эмансипации джаза от функций, характерных для массовой культуры³⁶.

Необходимо сказать, что такие принципиальные черты джазинга 1960–1970-х годов, как обращение к музыке «более старой» и «более серьёзной», чем романтические темы песенного характера, концертный тип исполнения джазинг-композиций и сохранение при оджазировании полного текста оригинала, имеют корни в *jazzing the classics* эры свинга. Образцы подобного рода были редки, но в исторической перспективе оказались более значимыми. Первый опыт «оджазирования» баховской музыки был произведён в 1937 году: трио, состоящее из скрипачей С. Граппелли, Э. Саута и гитариста Д. Рейнхардта,



исполнило свою версию I части Концерта для двух скрипок и струнного оркестра *d moll* (BWV 1043). Внимания заслуживает деятельность Джека Хилтона (Jack Hylton) и Чаппи Уиллета (Chappie Willet) – эти имена, весьма значимые для джазинг-практики эры свинга, ещё не упоминались в отечественном музыкознании. Их джазинг-транскрипции предназначались не для танцующей, а для слушающей публики, а также требовали виртуозного исполнительского мастерства. Среди показательных работ Уиллета – джазинг-версии I части «Патетической» сонаты Бетховена, созданной для оркестра Дж. Лансфорда, и Прелюдии *cis moll* Рахманинова. Работы Уиллета были ориентированы на профессиональную планку исполнительства: справиться с их техническими сложностями было невозможно без многочасовых репетиций и музыкантской подготовки академического типа. Показательно, что музыкант, позиционируя собственный творческий статус, избегал узкого наименования *jazz arranger*, предпочитая подписывать свои работы более объёмным «титолом» *arranger of music*³⁷.

Прелюдии Рахманинова *g moll* и *cis moll* в исполнении бэнда Хилтона можно характеризовать как *sound transcription*,

поскольку в качестве главного приёма трансформации оригинала используется тембр и связанные с ним параметры (артикуляция, звукоизвлечение и др.). Структура прелюдий сохраняется полностью – ни одна нота оригинала не оказывается утерянной. Подобный подход впоследствии можно обнаружить в творчестве SWINGLE SINGERS и Ж. Лусье, Дж. Льюиса и В. Гроховского. Интересный пример с точки зрения выбора материала для джазинга представляет обработка Хилтоном фрагмента оперы «Мавра» И. Стравинского, прозвучавшая в 1931 году в Paris Opera. Исполнение не имело успеха. Французский критик Пьер Леруа (Pierre Leroi) так обосновал причину провала: «Смешение жанров всегда приводит к плохому результату»³⁸.

Нужно ли говорить, что этот тезис давно потерял актуальность и был опровергнут многообразными проявлениями смешений различного рода в культуре последующего времени. Джазинг-практика эпохи свинга, демонстрируя разнородность порождённых ею образцов, задаёт свой особый вектор в музыкальном искусстве последнего столетия. И, пожалуй, расставлять все точки над *i*, жёстко занимая одну из позиций *pro* или *contra* в отношении джазинга, ещё рано.

Примечания

¹ Происхождение термина «джазинг» восходит к англоязычному выражению *jazzing the classics*, зафиксированному на страницах американской прессы 20-х годов XX века. Русскоязычный аналог – «джазинг» – возникает лишь более чем полвека спустя в комментариях В. Озерова к переводному изданию книги У. Сарджента «Джаз» (Сарджент У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика. М.: Музыка, 1987. С. 234). Двойное «з» в его орфографии оправдано точной транслитерацией слова-первоисточника. Однако в русскоязычном написании слова «джаз» двойная согласная отсутствует, в соответствии с чем наиболее адекватным представляется написание «джазинг».

² Хронологические рамки эры свинга условно можно ограничить серединой 1920-х – серединой 1940-х годов. В частности, в исследовании Л. Кани (Cugny L. *Analysis of Jazz: A Comprehensive Approach*. University Press of Mississippi, 2019) период 1924–1930 определяется как *pre-swing*, период 1930–1945 – как *swing*.

³ Ракочи В. А. Трансформация оркестровки в Рапсодии на тему Паганини Сергея Рахманинова и джазовые идиомы // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2020. No. 3. С. 219–230. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.3.219-230

⁴ Babich T. Classical Crossover Style in the Integration Space of Contemporary Art // *European Science Review*. 2019. No. 1–2, pp. 36–39.

⁵ Воропаева Е. Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі: дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2009.

⁶ Е. Воропаевой принадлежит также ряд статей, материалы которых позднее вошли в текст диссертации. По этой причине данные публикации автора нами не упоминаются.

⁷ Чувилкин В. С. *Jazzing the classics: вчера, сегодня, в будущем* // Проблемы синтеза в современной музыкальной культуре: сб. трудов международной научной конференции 11–15 апреля 2019. Т. III / под общ. ред. А. В. Крыловой. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2019. С. 406–412.

⁸ Огородова А. Джаззинг: за и против // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по материалам XVII междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск: СибАК, 2012. С. 70–74.

⁹ Сарджент У. *Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика*. М.: Музыка, 1987.

¹⁰ Стецюк Б. Фортепианный джаз Чик Кориа: стилистические синтезы и «конгломераты» // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики, теории и практики образования. Харьков: Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, 2017. Т. 46. С. 202–219.

¹¹ Полищук А. Джазовая интерпретация музыки П. И. Чайковского в позднем творчестве Д. Эллингтона // *Культурная жизнь Юга России*. 2015. № 4 (59). С. 90–95.

¹² Губкина Н. Европейская музыкальная классика в вокальном творчестве Фрэнка Синатры (к вопросу о типологии аранжировок) // Проблемы музыкальной науки. 2010. № 2 (7). С. 41.

¹³ Преснякова И., Воцило Е. Жак Лусье: специфика метода трансформации в джазинг-транскрипциях сочинений И. С. Баха // *Учёные записки РАМ имени Гнесиных*. 2020. № 4. С. 65–73.

¹⁴ Wriggle J. *Blue Rhythm Fantasy: Big Band Jazz Arranging in the Swing Era*. University of Illinois Press, 2016; Wriggle J. *Jazzing the Classics: Race, Modernism, and the Career of Arranger Chappie Willet* // *Journal of the Society for American Music*. 2012. Vol. 6, Issue 2, pp. 175–209. DOI: 10.1017/S175219631200003X

¹⁵ Mawer D. *Jazzing a Classic: Hylton and Stravinsky’s Mavra at the Paris Opéra* // *Twentieth-Century Music*. No. 6/2. Cambridge University Press, 2011, pp. 155–182. DOI: 10.1017/S1478572210000150

Несмотря на появление слова *Jazzing* на обложке монографии Т. Гринланда (Greenland Th. *Jazzing: New York City’s Unseen Scene*. University of Illinois Press, 2016), это издание не имеет отношения к *jazzing the classics*. Автор использует данное выражение в широком смысле для обозначения «оджазированной» современной музыкальной культуры Нью-Йорка. См. также: Mawer D. *French Music and Jazz in Conversation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. 304 p.



¹⁶ Feather L. *Swinging the Classics* // *The New York Times*. 1941. May 18. P. 5. Здесь и далее перевод выполнен автором статьи.

¹⁷ Цит. по: Wriggle J. *Blue Rhythm Fantasy: Big Band Jazz Arranging in the Swing Era*. University of Illinois Press, 2016. 320 p.

¹⁸ Бородин Б. История фортепианной транскрипции. М.: Дека-ВС, 2011. С. 53.

¹⁹ Там же. С. 52.

²⁰ Цит. по: Wurtzler S. *Electric Sounds: Technological Change and the Rise of Corporate Mass Media*. New York: Columbia University Press, 2007. P. 200.

²¹ M. L. *Jazzing the Classics* // *The New York Times*. 1934. February 2. P. 16.

²² *Swinging' Bach's Music on Radio Protested; FCC Is Urged to Bar 'Jazzing' of Classics* // *The New York Times*. 1938. October 27. P. 1.

²³ Feather L. *Op. cit.* P. 5.

²⁴ Pimsleur S. *Jazzing the Classics* // *The New York Times*. 1932. November 6. P. 8.

²⁵ *Composers protest jazzing the classics* // *The New York Times*. 1922. November 25. P. 20.

²⁶ *British Music Critic Excoriates Jazz* // *The New York Times*. 1926. September 12. P. 1.

²⁷ Сарджент У. Указ. соч. С. 33.

²⁸ Цит. по: Wurtzler S. *Op. cit.* P. 200.

²⁹ По мнению В. Ерохина, «представление о джазе как о составной части популярной музыки господствовало... в 30-х годах. Подобный подход таит в себе опасность недостаточно чёткого разграничения собственно джаза и коммерческой легкожанровой эстрады, продукция которой... была не чем иным, как псевдоджазом» (Сарджент У. Указ. соч. С. 8).

³⁰ Н. Слонимский в статье *Our Jazzing, Their Jazzing, Reason Why*, опубликованной в *Boston Evening Transcript* 20 апреля 1929 года, говоря о музыке Дебюсси, замечает: «...ритмы рэга были настолько разрушительны для Doctor Gradus ad Parnassum, насколько песня "Always Chasing Rainbows" изуродовала Фантазию-экспромт Шопена». См.: Slonimsky N. *Our Jazzing, Their Jazzing, Reason Why*. *Writings On Music. Early Articles for the Boston Evening Transcript*. New York, London: Routledge, 2004. P. 52.

³¹ Подробнее см.: Mawer D. *French Music and Jazz in Conversation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. P. 177.

³² Bergman L. *'Swinging' The Classics* // *The New York Times*. 1940. January 14. P. 9.

³³ Цукер А. Барочная модель в современной массовой музыке // *Единый мир музыки: Избранные статьи*. Ростов н/Д.: Изд-во Ростовской гос. консерватории, 2003. С. 360–372.

³⁴ Вельфле М. Джаз и Бах – Дюк Иоганн? Каунт Себастьян? // *Jazz-квадрат: электрон. журн*. 2000. № 9. URL: <https://jazzquad.ru/index.pl?act=PRODUCT&id=458> (дата обращения: 02.11.2022).

³⁵ Цареградская Т. Бах и массовая музыкальная культура второй половины XX века // И. С. Бах, Г. Ф. Гендель, А. и Д. Скарлатти: проблемы изучения творческого наследия: сб. статей по материалам конференции. М.: РАМ имени Гнесиных, 2011. С. 244–250.

³⁶ Сарджент У. Указ. соч. С. 12.

³⁷ Wriggle J. *Blue Rhythm Fantasy: Big Band Jazz Arranging in the Swing Era*. University of Illinois Press, 2016.

³⁸ Mawer D. *Jazzing a Classic...* *Op. cit.* P. 155.

Список источников

1. Дыма И. А. Влияние джаза на академическую музыку XX века // Искусство и образование. 2021. № 6. С. 87–96. DOI: 10.51631/2072-0432_2021_134_6_87
2. Линь Чжефу, Шак Т. Ф. Классический кроссовер в контексте взаимодействия тенденций Востока и Запада // Культурная жизнь Юга России. 2022. № 1. С. 7–15. DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-7-15
3. Чувилкин В. С. Джаз в контрапункте с поэзией: от Б. А. Циммермана до джаз-рэпа // Культурная жизнь Юга России. 2022. № 1. С. 40–49. DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-40-49
4. Чувилкин В. С. О сущности понятия «джазовая fuga» // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 4. С. 85–91. DOI: 10.24411/2076-4766-2019-14012
5. Преснякова И. А. «Вариации на вариации»: история джазовых трансформаций *Allegretto* из Седьмой симфонии Бетховена // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 2. С. 34–42. DOI: 10.33779/2782-3598.2022.2.034-042

Информация об авторе:

И. А. Преснякова – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки.

References

1. Dyma I. A. The Influence of Jazz on Academic Music of the Twentieth Century. *Art and Education*. 2021. No. 6, pp. 87–96. (In Russ.) DOI: 10.51631/2072-0432_2021_134_6_87
2. Lin Jeffu, Shak T. F. Classical Crossover in the Context of Interactions of East and West Trends. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii = Cultural Studies of Russian South*. 2022. No. 1, pp. 7–15. (In Russ.) DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-7-15
3. Chuvilkin V. S. Jazz in Counterpoint With Poetry: From Bernd Alois Zimmermann to Jazz-Rap. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii = Cultural Studies of Russian South*. 2022. No. 1, pp. 40–49. (In Russ.) DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-40-49
4. Chuvilkin V. S. About the Essence of the Concept of “Jazz Fugue”. *South-Russian Musical Anthology*. 2019. No. 4, pp. 85–91. (In Russ.) DOI: 10.24411/2076-4766-2019-14012
5. Presnyakova I. A. “Variations on Variations”: History of the Jazz Transformations of the Allegretto from Beethoven’s *Seventh Symphony*. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2022. No. 2, pp. 34–42. (In Russ.) DOI: 10.33779/2782-3598.2022.2.034-042

Information about the author:

Inga A. Presnyakova – Cand.Sci. (Arts), Associate Professor at the Department of Music Theory.

Поступила в редакцию / Received: 15.07.2022

Одобрена после рецензирования / Revised: 15.11.2022

Принята к публикации / Accepted: 18.11.2022