

**Ежегодная открытая городская научно-практическая конференция уча-
щихся и педагогов учреждений дополнительного образования детей
«Новое поколение»**

Место джаза в самарской музыкальной культуре

Выполнила:

Гезетдинова Алина,

ученица 7 класса

МБОУ ДОД ДШИ №8 «Радуга»

Кировского р-на г.о. Самара

Руководитель:

Педагог дополнительного образования

МБОУ ДОД ДШИ №8 «Радуга»

Романова Татьяна Ивановна

Самара 2015 г

Оглавление:

Введение	3
1. Джаз – сплав европейской и африканской культур	4
2. Инструменты, виды джазовых оркестров и направления джаза	10
3. Становление и развитие джаза в Самаре	13
4. Ветеран самарского джаза Г. П. Галочкин	17
Заключение	22
Источники и литература	23
Приложения	
<i>Приложение №1 Иллюстрации</i>	24

Введение

Актуальность. История джаза насчитывает уже много десятилетий. За это время джаз на своей родине в США неоднократно умирал, возрождался, переживал кризисные процессы. Искусство джаза не только пережило сложную эволюцию в быстро меняющихся условиях, но и сохранило свою притягательную силу. Сегодня, как и в начале прошлого столетия, джаз вызывает огромный энтузиазм одних и неприятие других. Однако, число сторонников этого искусства в наши дни стремительно растет, особенно среди молодежи. Это можно заметить по росту количества различных конкурсов, фестивалей, в которых участвуют музыканты всего мира. На этом фоне интересно будет изучить, какое место джаз занимает в самарской музыкальной культуре.

Объект исследования – джаз как сплав двух музыкальных культур, **предмет** – первые джазовые коллективы и исполнители Самары.

Цель – исследовать какое место джаз занимает в самарской музыкальной культуре. Для достижения цели был решен ряд задач:

1. проанализировать историю появления джаза;
2. систематизировать инструменты, виды джазовых оркестров и направления джаза;
3. исследовать становление и развитие джаза в Самаре;
4. исследовать биографию Г. П. Галочкина.

Изученная литература собрана в 3 группы: научные издания [2, 3, 6], энциклопедии [4, 7], учебные пособия [1,5].

В работе - введение, 4 части, заключение, список источников и литературы и 1 приложение.

1. Джаз – сплав европейской и африканской культур

Джаз является значительным явлением музыкальной культуры XX века, повлиявшим на ее облик. Название «джаз» имеет ряд толкований, которые правомочны, но условны, так как можно только догадываться, почему появилось такое название музыки. Историки жанра полагают, что название возникло из бытовавшего в то время выражения: «джезинг ит ап» (играть с воодушевлением, энергично). **Луи Армстронг**, один из самых популярных музыкантов XX века, говорил: «Если вы, слушая эту музыку, не притоптываете ногой, вам никогда не понять, что такое джаз».

Изучать джаз стали лишь несколько десятилетий спустя после его возникновения. Американская общественность признала значение джаза в культуре США не сразу, во многом благодаря стараниям европейских музыковедов и историков. Многие факты формирования джаза и причины его зарождения стали плодом аналитического метода исследования, так как в момент его появления (условно на рубеже XIX-XX вв.) и на протяжении нескольких десятилетий ничто из джаза не записывалось и не сохранялось. Особенности джазовой музыки заключаются в **сплаве элементов двух музыкальных культур**: в мелодии и гармонии можно узнать влияние **европейской культуры**, а сложная ритмическая структура, неустойчивая высота звука, грубоватый «нечистый» тембр звучания, манера полного безразличного погружения в музыку – это влияние **африканской культуры**.

Люди, желающие изменить свою жизнь и освоить новые земли, отправлялись в Америку. На кораблях, державших курс в Новый Свет, были представители разных национальностей, звучала разная речь, можно было услышать старинную шотландскую балладу, английские гимны, библейские псалмы, итальянские мадригалы, испанские романсы, французские менуэты. В Америке стали возносить молитвы Господу, запели колыбельные, плясовые песни, песни о любви. А в трюмах тех же кораблей везли негров-невольников для работы на

плантациях. Первые мореплаватели, открывшие Африку, обратили внимание на необычную манеру пения негров, причудливое слияние барабанных ритмов и пения солистов, свободу импровизации. Для того, чтобы укрепить в душах своих рабов повиновение, плантаторы обратили их в христианство. Но, распевая псалмы и гимны, негры вносили в них иную ритмическую пульсацию.

Истоками джаза считаются:

- **спиричуэлс** – духовные песни, передающие настроения трагического одиночества, отличающиеся глубиной и поэтичностью. Источником негритянских спиричуэлс являются духовные гимны, завезённые в Америку белыми переселенцами. Тематику спиричуэлс составляли библейские сюжеты;

- **блюзы** (слово «блю» - голубой, второе значение этого слова от сочетания двух слов: «блю», «девл» - меланхолия, хандра) - народная песня американских негров с грустным, печальным оттенком. Музыкальные особенности блюза во многом унаследованы от музыки африканских народов; синкопы (смещения ритмических ударений); скользящие, не фиксированные понижения ступеней лада (т. н. «блюзовые» интонации); импровизационность исполнения. Блюзы обычно пелись в сопровождении **банджо** или **гитары**. Есть блюзы, наполненные яростным весельем, но это - «смех сквозь слёзы». За отчаянным весельем скрывалась трагедия целого народа. В этих песнях-исповедях слились и горечь рухнувших надежд, и тоска по утраченной родине, и ненависть к рабскому труду. В дальнейшем блюзовая манера пения и его энергетика перешла в ритм-энд-блюз, в музыку «соул», «фанк», свинг, рок-н-ролл. Блюз в Англии стал популярным после приезда туда первых представителей американского ритм-энд-блюза в начале 1950-х годов. Это был бум «британского блюза», приведший к развитию направления в рок-музыке, использовавшего музыкальные средства блюз-рока (группы «Rolling Stones», «Deep Purple»);

- **регтайм** (рваный ритм) - американская танцевальная музыка, основанная на как бы разорванной мелодии и чётком аккомпанементе. Для регтайма характерно сочетание постоянно синкопирующей мелодии с четким маршеобразным сопровождением. Это - попытка негритянских музыкантов использовать пере-

крестные ритмы африканской музыки при исполнении полек, кадрили и других танцев. Появлению регтайма предшествовала популярность танцев «кэйк-уок» и «ту-степ». «Кэйк-уок» - танец пирожных. В нём негры пародировали своих господ, подражая их манерам, походке. В конце актёры получали в награду маленький кусочек пирожного из рук «хозяина». Походка танцоров была подпрыгивающей, были и внезапные остановки, нужна была соответствующая музыка. Так появился регтайм. Стилль регтайма оказался очень созвучен индустриальной Америке. Левая рука пианиста поддерживает устойчивый ритм, похлопывая по фортепиано, как по ударному инструменту, а правая наигрывает мелодию.

Колыбелью джаза является **Новый Орлеан** – город-легенда и город легенд, место многочисленных джазовых фестивалей. Его называли «Париж на Миссисипи». В пользу самой популярной легенды, что джаз действительно возник в Новом Орлеане, в его бедных кварталах и пригородах, и потом распространился по всей стране, говорят свидетельства старых музыкантов, которые жили в период выхода джаза за пределы негритянских гетто. Новоорлеанские музыканты играли особенную музыку, которую с готовностью копировали другие исполнители. То, что Новый Орлеан - колыбель джаза, подтверждают и грамзаписи. Все без исключения джазовые пластинки, записанные неграми и белыми до 1924 г., а, может быть, и до 1925 г., сделаны музыкантами из Нового Орлеана или откровенными имитаторами стиля их игры. Но, возможно, самое убедительное свидетельство в пользу того, что родина джаза - Новый Орлеан, заключается в характере самого города. Новый Орлеан не похож ни на один город США. Этот город буквально пронизан музыкой и танцами. Веселый, шумный, пестрый, он выделялся среди других городов своей музыкальностью, и поэтому давал негру больше возможностей для самовыражения, чем любой другой город на Юге США. С точки зрения джаза особенно важен тот факт, что в Новом Орлеане существовала уникальная субкультура темнокожих креолов. В 1895 - 1910 гг. в Новом Орлеане сложилась большая группа музыкантов, игравших

самую различную музыку - блюзы, регтаймы, марши, популярные в быту песни, поурри на темы из оперных увертюр и арий, собственные оригинальные пьесы. Армстронг впоследствии часто включал в свои импровизации фрагменты популярных оперных мелодий. Как правило, цветные креолы не играли блюзы, предпочитая им классическую музыку, а негров, напротив, влекла музыка «грубая», насыщенная рег-ритмами и синкопами, близкими их родному фольклору. Эти два направления постепенно сливались: произошёл синтез **европейского и африканского музыкального мышления**. В результате, в начале XX века возникла качественно новая музыка – **джаз**. Джаз в силу своих исторических причин противоречив по своей эстетике, жизненной направленности, где встречаются разные культуры, мировоззрения.

26 февраля 1917 г. в нью-йоркской студии фирмы «Victor» записали первую джазовую грампластинку. Значение этого события в истории джаза переоценить невозможно. До выхода в свет этой пластинки джаз был скромным ответвлением музыкального фольклора. После выхода пластинки «джаз» в течение нескольких недель ошеломил Америку, а пятеро белых музыкантов стали знаменитостями. Они назвали свой оркестр «Original Dixieland Jazz Band». Тираж их первой пластинки превысил миллион экземпляров - цифра по тем временам неслыханная. В последующие годы ансамбль записал около дюжины пластинок, и совершил гастрольную поездку по Англии. Со временем он приобретал все более коммерческий характер, и в середине 1920-х годов распался.

Принципиальными атрибутами джаза являются **импровизация и перекрестный ритм**. Тема служит началом импровизации. Каждый исполнитель, каждый инструмент самостоятельны, свободны, не стеснены написанной партией. Ритм джаза – **полиритмия, синкопы, свинг** (балансирование между акцентами, что даёт впечатление «раскачивания»).

Изобретение звукозаписывающей и звукотранслирующей техники сыграло значительную роль не только в популяризации данного музыкального направления, но и в его развитии как явления музыкальной культуры XX века.

Ряд джазовых музыкантов вошли в золотой фонд культуры: **Дюк Эллингтон (фортепиано), Луи Армстронг (корнет, труба), Бенни Гудмен (кларнет), Элла Фицджеральд (певица).**

Джаз дал начало **ритм-энд-блюзу** (музыкальный стиль песенно-танцевального жанра. Обобщённое название массовой музыки, развившейся на основе блюзовых и джазовых стилей 1930-1940-х гг.), **рок-н-роллу** (жанр популярной музыки, получивший распространение в середине 1950-х гг. Оформился из комбинации элементов афроамериканских и «белых» жанров, как ритм-н-блюз и кантри), открывшим дорогу многим певцам, в том числе **Элвису Пресли.**

Через много лет после своего появления на свет джаз обрел статус международного языка, который стал любим и понятен во всем мире. Конечно, у каждого народа есть собственный «диалект» этого языка: советский джаз развивался иными путями, нежели немецкий, а тот, в свою очередь, обрел черты, отличные от американского стиля. Несмотря на то, что сегодня в Соединенных Штатах звучит прекрасный авангардный джаз, традиционные его формы все же занимают здесь более прочные позиции, чем в странах Восточной Европы. С 1920-х гг. джаз приобрёл большую популярность во всём мире.

История джаза в СССР связана с именем **Леонида Утёсова.** Джаз на отечественной сцене не вытеснил песню, а был обогащён народными традициями. В 1927 г. был создан в Москве джаз-оркестр **Александра Цфасмана,** разнообразны по стилю джазовые коллективы – **«Ленинградский Диксиленд», «Каданс»** Германа Лукьянова [2,4,6,7].

Вывод. Джаз как музыкальный жанр, складывался необычно. Особенности джазовой музыки заключаются в **сплаве элементов двух музыкальных культур:** в мелодии и гармонии можно узнать влияние **европейской культуры,** а сложная ритмическая структура, неустойчивая высота звука, грубоватый «не-

чистый» тембр звучания, манера полного безразличного погружения в музыку – это влияние **африканской культуры**.

2. Инструменты, виды джазовых оркестров и направления джаза

Джазовый оркестр - один из самых интересных и своеобразных явлений современной музыки. Джаз использует многие инструменты симфонического оркестра, но имеет качество радикально его отличающее от всех других форм оркестровой музыки - это бóльшая роль ритма. В связи с этим, в любом джазовом оркестре есть особая группа инструментов - **ритм-секция**. Джазовый оркестр имеет ещё одну особенность - превалирующая роль джазовой импровизации приводит к заметной вариабельности его состава. Есть несколько видов джазовых оркестров: **камерный ансамбль диксиленд**, **малый джазовый оркестр - биг-бэнд** малого состава, **большой джазовый оркестр без струнных** - биг-бэнд, **большой джазовый оркестр со струнными** (не симфонического типа) - расширенный биг-бэнд, **симфоджазовый оркестр**.

В **ритм-секцию** всех видов джазового оркестра обычно входят **ударные, струнные щипковые и клавишные инструменты**. Это джазовая **ударная установка** (1 исполнитель), состоящая из нескольких тарелок ритма, нескольких акцентных тарелок, нескольких том-томов (либо китайских, либо африканских), педальных тарелок, малого барабана и особого вида большого барабана африканского происхождения — «эфиопской (кенийской) бочки» (ее звук намного мягче турецкого большого барабана). Во многих стилях южного джаза и латиноамериканской музыке (румба, сальса, танго, самба, ча-ча-ча и др.) используются дополнительные ударные: набор барабанов конго-бонго, маракасы (чокало, кабаса), бубенцы, деревянные коробочки, сенегальские колокольцы (агого), клавесин и др. Другие инструменты **ритм-секции**, уже держащие **мелодико-гармонический пульс**: рояль, гитара или банджо (особый вид североафриканской гитары), акустическая бас-гитара или контрабас (на котором играют только щипком). В больших оркестрах иногда бывает несколько гитар, гитара вместе с банджо, оба вида басов. Редко используемая туба - духовой басовый инструмент ритм секции. В больших оркестрах (биг-бэндах всех 3 видов

и симфоджазе) часто используют вибрафон, маримбу, флексатон, гавайскую гитару, блюзовую гитару (обе последние слегка электрифицированы, вместе с басом), но эти инструменты уже не входят в ритм-секцию.

Другие группы джазового оркестра зависят от его вида. В диксиленде 1-2 трубы, 1 тромбон, кларнет или сопрано-саксофон, иногда альт или тенор-саксофон, 1-2 скрипки. В ритм-секции диксиленда банджо используется чаще гитары. Примеры: ансамбль Армстронга (США), ансамбль Цфасмана (СССР).

В малом биг-бэнде могут быть 3 трубы, 1-2 тромбона, 3-4 саксофона (сопрано, тенор, альт, баритон, все играют ещё и на кларнетах), 3-4 скрипки, иногда виолончель. Примеры: Первый оркестр Эллингтона 1929-35 гг. (США).

В большом биг-бэнде обычно 4 трубы (1-2 играют высокие сопрановые партии на уровне малых со специальными мундштуками), 3-4 тромбона (4 тромбон тенор-контрабас или тенор-бас, иногда и 3), 5 саксофонов (2 альты, 2 тенорасопрано, баритон).

В расширенном биг-бэнде могут быть до 5 труб (с видовыми трубами), до 5 тромбонов, дополнительные саксофоны и кларнеты (5-7 общих саксофонов и кларнетов), струнные смычковые (не более 4 - 6 скрипок, 2 альты, 3 виолончели), иногда валторна, флейта, малая флейта (только в СССР). Подобные эксперименты в джазе проводили в США Дюк Эллингтон, Гленн Миллер, в СССР - Леонид Утёсов.

Симфоджазовый оркестр включает большую струнную группу (40-60 исполнителей), причем возможны смычковые контрабасы (в биг-бэнде могут быть только смычковые виолончели, контрабас участник ритм-секции). Но главное это использование редких для джаза флейт (во всех видах от малой до басовой), гобоев (все 3-4 вида), валторн и совсем не типичных для джаза фаготов (и контрафагота). Кларнеты дополняются басом, альтом, малым кларнетом. Такой оркестр может исполнять специально написанные для него симфонии, концерты, участвовать в операх (Гершвин). Его особенность - выраженный ритмический пульс, которого нет в обычном симфоническом оркестре.

Особые виды джазовых оркестров — духовой джазовый оркестр (духовой оркестр с ритм-секцией джаза, включая гитарную группу и с уменьшением роли флюгельгорнов), церковный джазовый оркестр (**существует ныне только в странах Латинской Америки**, включает орган, хор, церковные колокола, всю ритм-секцию, ударные без бубенцов и агого, саксофоны, кларнеты, трубы, тромбоны, струнные смычковые), ансамбль стиля джаз-рок (коллектив Майлза Дэвиса, из советских - «Арсенал»).

Направления джаза:

- **ранний джаз** (хот-джаз (горячий джаз);
- **холодный джаз** (кул-джаз);
- **свит-джаз** (сладкий джаз);
- **би-боп** (нервный, взвинченный джаз);
- **симфоджаз** (сплав симфонической и джазовой музыки) [2,4,6,5,7].

Вывод. Джазовый оркестр - одно из самых интересных и своеобразных явлений современной музыки. Главное качество, отличающее джаз от европейской музыки - это бóльшая роль ритма. В связи с этим в любом джазовом оркестре есть особая группа инструментов - **ритм-секция**. Джазовый оркестр имеет ещё одну особенность - превалирующая роль джазовой импровизации приводит к заметной вариабельности его состава. Для джаза характерны перемены, смены стилей, направлений.

3. Становление и развитие джаза в Самаре

1 октября 1922 г. известный в то время поэт и музыкант **Валентин Яковлевич Парнах** (1891-1951) впервые вывел на сцену ГИТИСа в Москве «Первый в РСФСР эксцентрический оркестр – джаз-банд Валентина Парнаха» (английское слово «бэнд», т.е. группа, тогда произносили как «банд»). С этого дня начался отсчёт «джазовой эры» в нашей стране. Записей ансамбля не осталось, т. к. ансамбль существовал в 1922-1927 гг., а первые грампластинки джазовых групп появились в 1927-1928 гг. Парнах был высокообразованным, ярким, талантливым человеком, пропагандистом всего, что в начале 1920 гг. считалось авангардным – поэт, переводчик, географ-путешественник, танцовщик. Книгу его стихов иллюстрировал друг Пабло Пикассо, также художник написал портрет Парнаха. По воспоминаниям Е. Габриловича, в ансамбле были труба, саксофон, тромбон, пианино, ксилофон, ударные: барабаны, тарелки, хай-хэт. Ноты, сурдины для трубы, производящие ошеломляющее впечатление привёз из Парижа Парнах. Среди поклонников оркестра был Мейерхольд. Оркестр Парнаха стал первым джазовым коллективом, принятым на работу в государственный академический театр [4].

Нетрадиционный оркестр был встречен неоднозначно. Несмотря на то, что джаз сразу отнесли к явлениям буржуазным и чуждым для нашей страны, он дал мощный толчок к появлению джаза по всей стране. СМИ тех лет о джазе ничего не писали. В самарских печатных источниках не сохранилось информации о джазовой жизни тех лет. Об истории самарского джаза мы можем судить по воспоминаниям ветеранов самарского самодеятельного джаза.

До провинциальной Самары джаз долетел в конце 1920-х начале 1930-х гг. На базе оркестра духовых инструментов штаба ПРиВО популярный джазовый музыкант **Б. Крупышев** организовал «**Красноармейский теа-джаз**» (театрализованный джаз). Репертуар оркестра был разнообразным. В него входили музыкальные, вокальные и балетные номера. Публика любила в их исполнении песни «Степную кавалерийскую», «Партизана Железняка». Но, особой лю-

бовью зрителей пользовались лирические песни в исполнении Антонины Лебедевой. Оркестр просуществовал недолго, но повлиял на последующую джазовую жизнь в городе. Довоенные джазы в Самаре были полупрофессиональными, и базировались в клубах, парках, ресторанах и кинотеатрах.

Почти во всех кинотеатрах перед началом вечерних сеансов зрителям предлагался получасовой эстрадный концерт. Многие куйбышевские кинотеатры были укомплектованы джазовыми и полусимфоническими оркестрами. В кинотеатре «Художественный» долгое время играл оркестр, руководимый И. Бирмаком. В 1935-1938 гг. в кинотеатре «Фурор» («Первомайский») работал джаз-оркестр под руководством В. Спорисуса. Помимо работы в кинотеатре, оркестр часто выступал в клубах, парках города, на летних площадках. В его репертуар входили джазовые шлягеры, эстрадные новинки того времени, песни советских композиторов, модные танцевальные мелодии.

В довоенном Куйбышеве было всего четыре ресторана – при гостиницах «Гранд-Отель» («Жигули») и «Националь» («Центральный»), на железнодорожном вокзале, «Арктика» (деревянный, на месте нынешнего сквера «Три вяза»). Все они были укомплектованы небольшими оркестрами. Их репертуар был разнообразен.

Начали появляться и самодеятельные джаз-оркестры. В середине 1930-х гг. на базе оркестра народных инструментов в **клубе железнодорожников** известный самарский музыкант и педагог **Александр Иванович Алло** создал оркестр «**Джаз-банджо**». Укомплектовав оркестр всеми видами банджо (пикколо, альт) и аранжировав ряд модных тогда фокстротов, блюзов, танго, бостонов, Алло заставил звучать оркестр в новой манере – стиле «**кантри**». Соруководителем этого оркестра был **Г.П. Галочкин**, впоследствии ставший **мэтром самарского джаза**. Свою музыкальную деятельность в оркестре начинали известные джазовые музыканты А.И. Мадонов и П.М. Иванов. «Джаз-банджо» с успехом выступал с концертами на сценах разных клубов и узловых станциях куйбышевской железной дороги. Но просуществовал оркестр недолго.

С началом войны джазовая жизнь в городе заметно поутихла. Большинство музыкантов ушли на фронт, откуда не вернулись.

Осенью 1941 г. Куйбышев стал «запасной столицей СССР». Сюда было эвакуировано и Всесоюзное радио. Здесь же оказалась часть оркестра радиокomiteта, которым руководил блестящий пианист **Александр Цфасман**. Пополнив состав местными музыкантами (в их числе был и саксофонист В.И. Ефимов), джаз начал свои выступления в **ресторане гостиницы «Гранд-отель»**. По воспоминаниям очевидцев, в центре внимания был виртуозный барабанщик **Лаци Олах**. В своих сольных импровизациях он использовал всё, что попадалось ему под руку, включая собственные массивные роговые очки. Ансамбль просуществовал недолго.

Самым ярким событием в джазовой жизни Куйбышева после войны было создание в 1945 г. при клубе им. Дзержинского **профессионального «биг-бенда» «Джаз-оркестра НКВД»**. Руководил оркестром эвакуированный в Куйбышев замечательный музыкант **М.И. Зон-Поляков** (1912-1947 гг.). До войны он был солистом-саксофонистом в Бессарабском госджазе под управлением Каштеляна. В трудное послевоенное время он создал коллектив, репертуару которого мог позавидовать столичный оркестр. Репертуарных ограничений не существовало. В концертных программах, помимо песен-агиток и новинок советской эстрады, звучала классика мирового джаза - популярные произведения Д. Эллингтона, Кармайкла, Г. Миллера, Г. Уорена, Д. Гарланда, многочисленные оригинальные обработки модных песен тех времён, сделанные Зон-Поляковым.

В трудное послевоенное время оркестр был оснащён всеми музыкальными инструментами, для концертов шились костюмы, специальные декорации. По количественному составу это был самый большой в Куйбышеве по тем временам «биг-бэнд».

«Джаз-оркестр НКВД» объединил талантливую самарскую молодёжь того времени. В первоначальном составе оркестра играли: Ю. Голубев, П. Евдокимов, В. Быков (трубы), Ю. Волганов, А. Дьячков (тромбоны), В. Ильин, Н.

Аристов, К. Баранов, В. Малышев (саксофоны), В. Кольцов, В. Коткин (аккордеоны), Р. Серебро, Г. Готгельф (рояли), В. Зубков, Д. Рассолов (скрипки), Г. Глейзер (гитара), И. Фарбер (контрабас), Г. Виницкий (ударные). В оркестре была группа вокалистов, в числе которых пела В. Лукьянова, хореографическая группа, руководимая В. Потаповым. Программу вёл популярный в те годы конферансье Б. Дубров.

Выступления оркестра проходили с неизменным аншлагом не только на городских сценах, он выезжал на гастроли по стране.

В конце 1940-х гг., во время борьбы с космополитизмом, джаз в СССР переживал особо сложный период, когда коллективы, исполняющие «западную» музыку, подвергались гонениям. «Джаз-оркестр НКВД» сократили количественно, а затем переименовали в эстрадный оркестр.

Слово «джаз» стало неприличным, музыке ещё недавно любимой многими на долгие годы был приклеен ярлык – «музыка толстых». Началась эпоха «разгибания саксофонов». Строже стал контролироваться репертуар оркестров. На танцевальных вечерах начали запрещать фокстроты, танго, бостоны, и начали внедрять мазурки, падекатры, падеграсы. Из репертуара эстрадных оркестров было исключено всё, что могло напомнить о западе, из некоторых оркестров изъяли саксофоны и аккордеоны, заменив их на баяны и кларнеты [1,3].

Выводы: Зазвучал джаз в Самаре благодаря энтузиастам, которые создали его первые очаги на периферии. В этом была их историческая роль: они приобрели и познакомили с джазом слушателей, создав слушательскую аудиторию. В предвоенные годы сложилась плеяда талантливых джазовых композиторов, аранжировщиков, исполнителей, были созданы интересные оркестровые коллективы. Но джаз в те годы не был массовым явлением. Вокруг джаза велась идейная борьба. Самарский джаз отличался сплавом разных направлений, которые привозили в город музыканты.

4. Ветеран самарского джаза Г. П. Галочкин

Большая заслуга в организации и становлении самарского джаза принадлежит Г. П. Галочкину (1919-2013 гг.). В судьбе инженера Григория Петровича музыка тесно сплелась с техникой, что характерно для отечественного джаза. Галочкин был одарённым человеком. Его учителем был А. И. Алло, который открыл талант Галочкина, ввел его в волшебный мир музыки. Российский балалаечник и руководитель Государственного оркестра народных инструментов Н. Осипов, услышав игру ученика на домре, рекомендовал ему учиться в консерватории. Вступительные прослушивания в Ленинграде Г. Галочкин в 1937 г. успешно прошел. Но дилемма «физика или лирика?» перед ним стояла уже во время обучения в музыкальной школе. Дальше жизнь распорядилась иначе. Он закончил Куйбышевский индустриальный институт, затем работал инженером, преподавателем и директором энергостроительного техникума на ул. Самарской (сейчас Самарский энергетический колледж). Но музыка всегда оставалась рядом.

Первым самарским исполнителем на **банджо** стал Г. Галочкин. В 1937 г. в Куйбышеве появился **ансамбль из двадцати банджистов**, руководителем которого и стал Галочкин.

Джаз в нашей стране на заре своего развития был связан с молодежью, которой всегда был присущ интерес ко всему новому. Поэтому уже в тридцатые годы в Куйбышеве в ряде институтов существовали эстрадно-джазовые оркестры. В конце 1930-х гг. Галочкин руководил **первыми студенческими эстрадно-джазовыми оркестрами** - в строительном, и в индустриальном институте (1939-1942), пока не закончил его. Оркестр индустриального института, состоящий из студентов-любителей, играл на танцевальных вечерах в Клубе им. Дзержинского и на летних танцплощадках. Летом 1941 г. он прекратил своё существование, многие его музыканты ушли на фронт. В репертуаре студен-

ческого биг-бэнда преобладала эстрадно-танцевальная музыка и песни, были и джазовые композиции в репертуаре.

Одновременно с работой в джазе индустриального института, Г. П. Галочкин в начале 1940 г. при клубе железнодорожников создал **единственный** в истории самарского джаза **женский джаз-оркестр**. Средний возраст оркестранток не превышал двадцати лет, в основном это были дети работников железной дороги. Они в какой-то степени владели музыкальными инструментами, и быстро освоили их, в качестве педагогов-консультантов было приглашено несколько профессионалов. В состав оркестра входили: Г. Рябинина, Г. Солодкова, В. Поплавская (саксофоны), Л. Титова, В. Потёмкина, Л. Ерес (трубы), И. Михайлова, В. Шмидтова (тромбоны), А. Агафонова (аккордеон), Р. Свердлова (банджо), Е. Литвинова (скрипка) и Г. Конакова (ударные).

Тематика первых выступлений была железнодорожной, в соответствии с этим сделали декорации и пошили костюмы.

Первое выступление женского джазового оркестра состоялось 22 ноября 1940 г. на сцене клуба, успех превзошёл все ожидания. Ему было предоставлено всё второе отделение концерта. Программу вёл конферансье-комик В. Капралов в образе железнодорожного проводника. Оркестр с блеском исполнил фантазию на темы железнодорожных песен, популярные в то время «Синий платочек», «Расстались мы» (из репертуара Утёсова), «Тирольский вальс» и несколько других модных тогда произведений. С таким же успехом прошла целая серия концертов в клубе и различных службах дороги.

В начале 1941 г. было решено подготовить большую концертную программу, и выступить с ней по всей Куйбышевской железной дороге. Сдача программы была назначена на 22 июня в 10 часов утра. Перед концом программы принесли известие о начале Великой Отечественной войны.

В первые дни войны девушки постарше ушли на фронт, многие пошли работать на оборонные заводы. Так прекратил своё существование единственный в Самаре женский джаз-оркестр. После войны жизнь разбросала его участниц. Для А. Агафоновой музыка стала основной профессией. Она окончи-

ла музыкальное училище, долгое время работала педагогом, а потом - директором детской музыкальной школы.

С началом войны джазовая жизнь в городе заметно поухнула. Большинство музыкантов ушли на фронт, откуда не вернулись.

Поскольку Галочкин был инженером, то его труд был необходим на заводе.

Когда гремят пушки - музы молчат. Но в Самаре джазовая муза молчала недолго. На войне еще во всю шли сражения, а в городе начала возрождаться джазовая жизнь.

В 1943 г. он организовал эстрадный оркестр авиационного завода. Руководство завода, несмотря на трудное время, всячески поощряло музыкальные увлечения своих подопечных. Узнав о музыкальных талантах инженера Галочкина, директор завода А. А. Белянский именно ему поручил собрать музыкальный коллектив. Желających заняться музыкой оказалось немало, пришлось проводить конкурсный отбор. Заводской профком каким-то чудом смог раздобыть музыкальные инструменты. Первые репетиции проводились в небольшой комнате деревянного барака в поселке Юнгородок, а позже в заводской прачечной. Именно эта прачечная и была уже позже реконструирована под клуб. Оркестр быстро завоевал в городе популярность, а первая встреча со зрителями состоялась 6 ноября 1943 г. В этот вечер оркестр выступал на сцене городского драмтеатра.

В 1943 г. в только что построенном клубе «Родина», Г. Галочкин организовал оркестр из эвакуированных музыкантов и любителей. Несмотря на военные трудности – нехватку инструментов, свободного времени, оркестр зазвучал и начал свои выступления с концертными программами в безымянских клубах, играл танцы в клубе «Родина», а летом – на танцплощадке, в теперешнем сквере Калинина. Созданный Галочкиным эстрадно-джазовый оркестр клуба «Родина» прожил более полувека.

В 1946 г. Г.П. Галочкин, не оставляя своего работы в клубе «Родина», начал создавать эстрадный (слово «джаз» уже начало становиться ругательным) ор-

кестр в клубе им. Революции 1905 года. С 1947 г. оркестр начал выступать с концертными программами на сцене Клуба, летних эстрадах и в других клубах и обслуживать танцевальные вечера. В середине 1960 гг. Григорию Петровичу стало сложно совмещать основную преподавательскую и административную работу с руководством большим музыкальным коллективом. К сожалению, несколько лет назад оркестр прекратил свое существование. Музыкантам в клубе больше не нашлось места для проведения репетиций, хотя ничего кроме этого преданные музыке энтузиасты и не просили. Видимо, для нынешних владельцев клуба более важными оказались другие приоритеты, нежели музыка. Сам же Галочкин, пока позволяло здоровье, не терял контактов с музыкантами - бывал на репетициях и концертах, помогал советами.

В творческой биографии Григория Петровича Галочкина было немало интересных встреч. В начале войны ему довелось подменять заболевшего саксофониста в знаменитом биг-бэнде Александра Цфасмана. Оркестр в 1941 г. был эвакуирован из Москвы, и больше года работал в Куйбышеве. В гостях у музыкантов оркестра клуба «Родина» бывали Л. Утесов, Э. Рознер, Ю. Саульский. А одна из таких встреч выявила еще и другой талант Галочкина-инженера. На концерте биг-бэнда О. Лундстрема в 1964 г. Григорий Петрович был очарован звучанием редкого тогда инструмента – **вибрфона немецкого производства**, отечественная промышленность делать такие еще не научилась. Галочкин отремонтировал его. Была изготовлена и заменена одна из звуковых пластин, что само по себе является технически очень тонкой и сложной операцией.

В декабре 1964 г. при новой встрече в Куйбышеве с О. Лундстремом Галочкин продемонстрировал ему **вибрфон собственного изготовления**. Сохранился официальный документ с печатями и подписями О. Лундстрема с ведущими музыкантами оркестра, а также тогдашнего директора филармонии М. Блюмина и главного дирижера симфонического оркестра С. Дудкина. Все они подтвердили, что опробованный инструмент может быть приравнен к американским вибрфонам, во многом превосходит инструменты, ввозимые из Гер-

мании, а также может рекомендоваться в качестве образца для производства вибратонов в нашей стране. Этот инструмент позже постоянно звучал на концертах оркестра клуба «Родина». Затем он два года был в Саратовской консерватории, потом вернулся в Куйбышев, где понадобился на авторском вечере народного артиста СССР, композитора А. Эшпая, - другого инструмента в городе просто не было. А мелодия, долгое время звучавшая как музыкальные позывные Куйбышевского радио, также была записана на этом вибратоне. Инструмент хранился дома у его создателя, и ветеран играл на нём. По словам И. Воцинина, сейчас вибратон нашёл нового хозяина – муниципальный духовой оркестр под управлением М. Когана [1,3].

Выводы: Г. П. Галочкин - представитель довоенного советского джазового поколения музыкантов, многие из которых вышли из технических вузов, прожил творчески насыщенную жизнь. Сфера интересов его была многогранна: инженер, человек-оркестр, педагог, наставник, руководитель оркестров, которые выполняли кроме творческих, ещё и учебные функции, являясь «джазовыми консерваториями», важным этапом в профессиональной подготовке молодых джазовых музыкантов. Долгожительство джаза в Самаре в трудные времена стало возможно благодаря тому, что во главе его стояли такие музыканты. Значителен вклад Галочкина в развитие джаза.

Заключение

Таким образом, изучив тему, мы пришли к выводам, что зазвучал джаз в Самаре благодаря энтузиастам, которые создали его первые очаги на периферии. В этом была их историческая роль: они приобщили и познакомили с джазом слушателей, создав слушательскую аудиторию. В предвоенные годы сложилась плеяда талантливых джазовых композиторов, аранжировщиков, исполнителей, были созданы интересные оркестровые коллективы. Но джаз в те годы не был массовым явлением. Вокруг джаза велась идейная борьба.

Самарский джаз отличался сплавом наших музыкальных основ и вливаний разных направлений, которые привозили в город музыканты.

Г. П. Галочкин - представитель довоенного советского джазового поколения музыкантов прожил творчески насыщенную жизнь. Сфера интересов его была многогранна: инженер, человек-оркестр, педагог, наставник, руководитель оркестров, которые выполняли кроме творческих, ещё и учебные функции, являясь «джазовыми консерваториями», важным этапом в профессиональной подготовке молодых джазовых музыкантов. Долгожительство джаза в Самаре стало возможно благодаря тому, что во главе его стояли такие музыканты. Сегодня джаз ушёл с танцплощадки и стал концертной музыкой, а Самара имеет репутацию джазового города.

Источники и литература:

Литература:

1. *Воцнин И., Хмельницкий Ю.* Джаз в Самаре: вчера и сегодня – Самара, 2013.
2. *Коллиер Дж.Л.* Становление джаза. Популярный исторический очерк. – М.: 1984.
3. *Лебедев В.* Самара молодости нашей. Непридуманнные истории. – Самара, 2010.
4. *Медведев А., Медведева О.* Советский джаз. Проблемы. События. Мастера. – М.: Советский композитор, 1987.
5. *Петров А.* Джазовые силуэты.- М.:Музыка, 1996.
6. *Фейертаг В.* Энциклопедический справочник. - СПб.: Скифия, 2008.

Материалы «Интернета»:

6. Интернет-энциклопедия «Википедия» (ru.wikipedia.org).
7. <http://www.samluka.ru/0600/jazzbirthday.html>

Приложение №1. иллюстрации



Луи Армстронг



Дюк Эллингтон



оркестр «Original Dixieland Jazz Band».



Элла Фицджеральд



Бенни Гудмен



**Первый в РСФСР эксцентрический оркестр
"Джаз-банд" Валентина Парнаха**



Единственный в Самаре женский джаз-оркестр. 1940г.



Джаз-оркестр НКВД п/у М.Зон-Полякова. Март 1947г.

