УДК 785
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-1-17

Олександр КОСТЕНЬОВ,
orcid.org/0000-0002-1844-0069
аспірант кафедри музикознавства та музичної освіти
Київського університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) kostenev@ukr.net

Олександр ОПАНАСЮК,
orcid.org/0000-0002-2685-9468
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри музикознавства та музичної освіти
Київського університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) oleksandr-opanasiuk@ukr.net

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ВИДАТНИХ ЗАРУБІЖНИХ ДЖАЗОВИХ МУЗИКАНТІВ-ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ: ТВОРЧО-ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ

У статті здійснено аналіз творчих здобутків видатних зарубіжних джазових музикантів-інструменталістів другої половини XX ст. у контексті використання ними творчо-виконавських технік музикування. Визначено, що на становлення та подальший розвиток джазової музики впливали такі творчо-виконавські техніки: колективна, сольна, хорусна, модальна (ладова), підготовлена, непідготовлена (спонтанна). Акцентовано увагу на доцільності використання поняття «творчо-виконавські техніки» щодо аналізу джазової інструментальної музики, актуалізація якого дає можливість проводити більш ґрунтовний, всебічний аналіз як творчості видатних персоналій джазової музики, так і джазу загалом. З'ясовано, що представники стилю бібоп та похідних від нього (хардбоп, постбоп) стилів у своєму музикуванні спиралися та розвивали техніки сольної, хорусної імпровізації. Також слід зазначити, що їхні імпровізації не були спонтанними та непідготовленими, а ретельно продумувалися заздалегідь. Представники більш пізніх жанрово-стильових напрямів (модальний джаз, фрі-джаз, ф'южн) вже активно розвивали техніки модальної, колективної та непідготовленої (спонтанної) імпровізацій. Водночас треба зазначити, що самі по собі ці техніки не існують окремо одна від одної. Вони перебувають у нерозривному взаємозв'язку доповнюючи одна одну. Непоодинокими є випадки, коли одна техніка служить відправним щаблем для актуалізації розвитку іншої, наприклад: хорусна – модальна, підготовлена – непідготовлена. З'ясовано, що джазові музиканти-інструменталісти у творчості могли спиратися та розвивати різні творчо-виконавські техніки, залежно від періоду своєї виконавської діяльності. У статті визначено, що творчо-виконавські техніки музикування (імпровізації) впливали і визначали особливості творчої діяльності зарубіжних джазових виконавців-інструменталістів другої половини XX ст., як і навпаки, їхня діяльність позначалася на розвитку творчо-виконавських технік.

Ключові слова: *творчо-виконавські техніки, джазова інструментальна музика, імпровізація, творчість, видатні зарубіжні джазові музиканти.*

Oleksandr KOSTENOV,
orcid.org/0000-0002-1844-0069
Postgraduate student at the Department of Musicology and Music Education
Borys Hrinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) kostenev@ukr.net

Oleksandr OPANASIUK,
orcid.org/0000-0002-2685-9468
Doctor of Art Criticism,
Professor at the Department of Musicology and Music Education
Borys Hrinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) oleksandr-opanasiuk@ukr.net

CREATIVITY OF THE FAMOUS FOREIGN JAZZ MUSICIANS OF THE SECOND HALF XX CENTURY: CREATIVE AND PERFORMING ASPECT

The article analyzes the creativity of the famous foreign instrumental jazz musicians of the second half of the 20th century in the context of their use of creative and performing music-making techniques. It was determined that the formation and development of jazz music was influenced by the following creative and performance techniques: collective, solo, chorus, modal, prepared and unprepared. Attention is focused on the expediency of using the concept of «creative and performing techniques» in relation to the analysis of jazz instrumental music. This makes it possible to carry out a more thorough, comprehensive analysis of both the work of outstanding personalities of jazz music and jazz in general. It was found that the representatives of the bebop style and styles derived from it (hardbop, postbop) relied on and developed the techniques of solo and chorus improvisation in their music making. It should also be noted that their improvisations were not spontaneous and unprepared, but were carefully thought out in advance. Representatives of later styles of jazz (modal jazz, free jazz, fusion) have already actively developed the techniques of modal, collective and unprepared (spontaneous) improvisations. At the same time, it should be noted that these techniques do not exist separately from each other. They are in an inextricable relationship, complementing each other. There are rare cases when one technique serves as a starting point for actualizing the development of another, for example: choral – modal, prepared – unprepared. It was found that instrumentalist jazz musicians in their work could rely on and develop various creative and performing techniques, depending on the period of their work. The article determines that the creative and performing techniques of music making (improvisation) influenced and determined the features of the creative activity of foreign jazz instrumentalists of the second half of the 20th century, and vice versa, their activities affected the development of creative and performing techniques.

Key words: *creative and performing techniques, jazz instrumental music, improvisation, creation, famous jazz musicians.*

Постановка проблеми. Від початку свого становлення в джазовій музиці сформувалися такі основні форми музикування: колективна, сольна, хорусна, модальна (ладова), підготовлена, непідготовлена (спонтанна) техніки імпровізації. Якщо взяти до уваги, що джаз передбачає органічну єдність виконання, творчості (імпровізації) й техніки (виконання і творчості), тоді ці аспекти можна поєднати в єдине ціле та розглядати джаз відповідним чином.

Саме таку перспективу переслідують публікації, в яких наголошується на доцільності актуалізації поняття *«творчо-виконавські техніки»* (Костеньов, 2022a, 2022b, 2023). Це поняття визначається як сформовані у процесі становлення джазової музики характерні принципи музикування, що передбачають свої особливості та органічну єдність виконавської та імпровізаційної практик. До цього варто додати, що це поняття фактично не використовується у музикознавчій науці.

Водночас поняття «*творчо-виконавські техніки»* виражає зміст будь-яких форм і принципів музикування у джазі. Його актуалізація дає можливість здійснювати більш предметний аналіз джазової музики, вибудовує підвалини для її всебічного аналізу і характеристики, відкриває нову перспективу в дослідженні творчості видатних джазових музикантів та джазу загалом.

Аналіз досліджень. Тема дослідження творчої діяльності джазових музикантів є досить широкою та торкається багатьох аспектів, а отже і тематика публікацій буде доволі різноманітною.

Окрему групу складають роботи присвячені питанням виконавських особливостей, імпровізації, інтерпретації, гармонії у джазовій музиці. Серед них ми можемо виокремити публікації Ю. Дяченка (2017), Дж. Коллієра (1984), Є. Мошака (2013), Дж. Рассела (1961), О. Павленка (2020), В. Полянського (2015, 2016), В. Тормахової (2017). Жанрові та стильові аспекти джазової музики висвітлюють праці О. Воропаєвої (2009), В. Журби (2021), М. Смородської (2020), Д. Теребун (2019), В. Тормахової (2020), І. Яркіної (2016). Безпосередньо дослідженню творчої діяльності видатних джазових музикантів присвячені роботи С. Давидова (2014), В. Журби (2018), В. Полянського (2004), Б. Стецюка (2019), В. Тормахової (2016), Г. Соліса (2007), М. Херцига (1999).

Мета статті – аналіз мистецтва видатних зарубіжних джазових музикантів-інструменталістів другої половини XX ст. у контексті принципів використання ними колективної, сольної, хорусної, модальної (ладової), підготовленої та непідготовленої творчо-виконавських технік.

Виклад основного матеріалу. Перед початком пропонованого дискурсу необхідно коротко зупинитися на творчо-виконавських техніках.

Становлення джазу розпочинається з колективної форми музикування. Відтак найпершою творчо-виконавською технікою можна вважати *колективну імпровізацію*, яка передбачає одночасну імпровізацію кількома виконавцями на основі заданої гармонічної або ладової структури. Незважаючи на те, що витоки джазу містяться в колективному музикуванні, сьогодні джаз пере-

дусім асоціюється із *сольною імпровізацією*. Широке застосування і впровадження цієї техніки в практику відбулося завдяки появі оркестрів бігбендів, а також завдяки багатьом видатним джазовим музикантам, які приділяли цій техніці велику увагу. Крім того, сольна імпровізація відкриває для виконавців набагато більші можливості, ніж колективна імпровізація.

Хорусна імпровізація передбачає музикування на основі гармонічної схеми, мелодії, фрагменту чи навіть якогось цілого відомого музичного твору. Її прогресивність полягає у можливості створення оригінальної та незалежної імпровізаційної мелодичної лінії на основі відомої акордової послідовності, яка істотно відрізняється від первісної теми композиції, або зовсім не має з нею нічого спільного, крім гармонії. До того ж, основою для імпровізації може бути певна ритмічна послідовність, виразові аспекти певних стилів тощо.

Модальна імпровізація переосмислює традиційні мелодичні, гармонічні прийоми розвитку джазової музики і зумовлені нею принципи функціональної гармонії. Її характерною ознакою є використання заздалегідь підготовлених звукорядів (модусів), які можуть мати різноманітне походження (лади народної музики, пентатоніки, середньовічні церковні лади, лади неєвропейського походження, штучно створені звукоряди тощо). Завдяки цій практиці джазова імпровізація отримала небувалу до цього творчу свободу самовираження.

Підготовлена імпровізація передбачає заздалегідь визначені параметри музикування, тобто імпровізації. Також могли використовуватися заздалегідь зафіксовані письмово (за допомогою нотного запису) мелодико-ритмічні чи гармонічні фрагменти. Техніка *непідготовленої імпровізації* ґрунтується на використанні протилежних творчих принципів. Тобто вона не передбачає попередньої підготовки, моделювання музики відбувається безпосередньо в момент музикування – імпровізації.

Окреслені творчо-виконавські техніки слід позиціонувати як художньо-виразові й музично-стильові константи, що зумовлюють відповідні принципи побудови мелодики, імпровізації, гармонії тощо. Творчо-виконавські техніки також є способом реалізації звучання та організації музики. Вони визначають основну художню, смислову та емоційну складову музичної композиції, надають їй рис індивідуальності і неповторності. Очевидно, що на розвиток цих технік мала вплив виконавська діяльність численних джазових музикантів. Як і те, що ці техніки визначали виконавську манеру джазового музиканта.

Серед численної кількості видатних музикантів у зарубіжній джазовій музиці другої половини XX ст. пропонуємо виокремити тих, творча діяльність яких найбільше вплинули на її розвиток. Насамперед це: Ч. Паркер, Д. Гіллеспі, Т. Монк, М. Девіс, Дж. Колтрейн, С. Тейлор, О. Коулмен, Г. Генкок, Ч. Коріа. П. Метені, Дж. Бенсон, Дж. Дюк, М. Міллер, Дж. Звінул, Ж. Пасторіус, Дж. Зорн та ін. Зупинимось на аналізі творчості деяких із них більш детально.

Чарлі Паркер (1920–1955). Незважаючи на те, що Ч. Паркер прожив коротке життя, він вважається легендарною постаттю у джазовій музиці саме другої половини XX ст. До цього можна додати, що Ч. Паркера, Д. Гіллеспі та Т. Монка зараховують до основоположників стилю біпоп, який відіграв велику роль в розвитку джазу.
Якщо звернутися до творчо-виконавських технік, які використовував Паркер, можна зазначити, що домінуючими у його творчості є хорусні та сольні імпровізації.

Роль Ч. Паркера в розвитку джазової музики другої половини XX ст. полягає в тому, що він розширив можливості техніки хорусної імпровізації, зокрема, ускладнив блюзову гармонію в джазі. Основні його устремління були спрямовані на реорганізацію гармонії, що безпосередньо пов'язано з одноголосною природою його інструмента, а об'єктом творчих експериментів у царині звуковисотної організації виявилася, передусім, мелодична горизонталь та її співвідношення з гармонічною вертикаллю. Одним із найголовніших творчих завдань Паркера було прагнення надати мелодичному розгортанню варіативності та імпровізаційної стихійності, позбутися залежності мелодичної лінії від акордового обмеження. Таким чином, окрім хорусної техніки імпровізації він розширив і принципи сольної імпровізації.

Діззі Гіллеспі (1917–1993). За відношенням до Ч. Паркера Д. Гіллеспі репрезентує дещо іншу лінію розвитку джазової музики другої половини XX ст. Він є першовідкривачем манери гри на трубі, яка ґрунтується на естетичних установках стилю бібоп. А також був один із перших, хто стояв біля витоків і розвитку афро-кубинського напряму в джазовій музиці.

Щодо використання творчо-виконавських технік можна відзначити, що творчі принципи Д. Гіллеспі певною мірою орієнтуються на досягнення Ч. Паркера. У нього також превалюють хорусна і сольна техніки імпровізації. Водночас його виконавський стиль має і свої особливості. Він використовує паралельні акорди, акорди нетерцієвої будови, політональні звукові утворення, також

можна відзначити тенденції щодо розосередження тонічної функції, моделювання наскрізних гармонічних зв'язків, побудованих на техніці рифу.

Його техніка сольної імпровізації передбачає експресивну, бравурну манеру звуковидобування. Мелодика поєднує короткі тривалості у вузькому інтервальному діапазоні та різкі висхідні контрастуючи мелодичні стрибки на октаву, а то й навіть ширше. В інтонаційно-ладовій будові виявляється тяжіння до хроматики, що позначається на загостренні музичних побудов.

Інноваційним і характерним для виконавської манери Д. Гіллеспі можна вважати застосування більш вільних принципів у використанні техніки хорусної імпровізації. Це позначилося на фонічній складовій його музики та на гармонічно-синтаксичній організації композицій. Водночас захоплення ідеями імпровізаційної свободи не означає відмови від контролю над композиційною складовою. У побудові тонально-контрастних розділів форми Гіллеспі вдається до короткострокових відхилень в інші тональності. Можна відзначити часте повернення в кінці твору до початкового тематичного матеріалу, що свідчить про схильність до репризного оформлення музичної композиції.

Теллоніус Монк (1917–1982). Творчість Т. Монка вважається однією з найоригінальніших серед джазових піаністів другої половини XX ст. Його творчість позначена інноваційними здобутками в розвитку сольної, хорусної та модальної творчо-виконавських технік імпровізації. Він використовує рафіновані складні гармонії, акцентує на фонізмі акордів, моделює вишукані імпровізації, приділяє увагу формотворчим аспектам музичних композицій. Мелодика майстра нерозривна від гармонічної вертикалі, що створює цілісний мелодико-гармонічний комплекс, який стає ґрунтом для побудови імпровізацій.

Щодо принципів хорусної імпровізації, то композиції Т. Монка містять елементи гармонічного стилю музикантів бібопу. Але разом із тим й мають свою специфіку. Функції субдомінанти та домінанти можуть перебувати на значній відстані одна від одної, між якими допускається поява низки далеких для даної тональності акордів, а присутність тонічної функції у початкових зворотах не є обов'язковою. Півтонові зрушення звуків та тритонові заміни постійно проникають в діатонічні кварто-квінтові послідовності, що демонструє винахідливість гармонічного варіювання акордових структур, при цьому не забуваючи вносити різноманітність у фонічний вигляд септакордів секвенції. У багатьох творах тональність зберігає досить ясну функціональну структуру. Зазвичай їх буває дві, що розділюють функції головних між собою.

Зростання нестійкості та послаблення функціональних зв'язків у звороті D–T приводить до хиткої, розмитої та невизначеної тональної основи, а отже з'являються явні ознаки руйнування тональності. Можна сказати, що розроблені Т. Монком творчі принципи заклали фундамент для формування атональності у подальшому розвитку джазової музики. Таким чином, Т. Монк розвиваючи ідеї закладені Ч. Паркером, а пізніше розвинені Д. Гіллеспі щодо надання гармонії більшої свободи та звільнення її від тонально-функціональної системи. Зазначені ідеї спрямовують творчі інтенції Т. Монка до необхідності розвитку принципів модальної творчої техніки. Він сміливо розриває кордони моноцентризму, розширює та долає тональну замкнутість.

Майлз Девіс (1926–1991). На відміну від інших джазових музикантів, М. Девіс не обмежував себе одним джазовим стилем. Своєю творчістю він вплинув на розвиток джазу, починаючі від бібопу, і закінчуючи експериментальними авангардними напрямами. На початку 1950-х років музикант стояв біля витоків кул-джазу, він переосмислив техніку хорусної та сольної імпровізацій та поклав початок розвитку модального джазу. Його аранжування вирізняються інноваційними техніками зробленими під впливом прийомів та традицій з академічної музики, таких як поліфонія. Крім того, робився акцент на багату палітру гармоній запозичених із творчості композиторів-імпресіоністів. Він утворював нові інструментальні текстури за допомогою змішування різних голосів, а не протиставляння їх один одному, як це традиційно робили у секціях духових інструментів в біг-бендах.

На межі 1950–1960-х років склалася ситуація, коли техніка хорусної імпровізації ускладнилася настільки, що вже почала обмежувати простір для імпровізації. Подальше ускладнення акордових послідовностей вже не давало можливості для творчої перспективи. Такі обставини спонукали М. Девіса, щодо пошуку нових можливостей для джазової імпровізації. Негативна реакція на ускладнення гармонії змусила музиканта експериментувати як з гармонією, так і з її формами, він починає широко використовувати кварто-квінтові акорди, а традиційні джазові послідовності виконує з витриманими педальним басом. Такі пошуки привели до виникнення основних творчих принципів модальної (ладової) імпровізації.

М. Девіс почав застосовувати модальні принципи з авангардної академічної музики, які перед-

бачали вільне поєднання звуків (акордів, співзвуч, мелодичних ліній) у певній (обраній для певного твору) ладовій структурі. Він спростив гармонію джазових композицій до декількох акордів які повільно змінювали один одного, а використання музичних ладів (модусів) стало основою для побудови імпровізаційних мелодичних ліній. Основою для імпровізації могли бути як діатонічні лади європейської музики, народної музики, пентатоніки, інші лади неєвропейського походження. В результаті Девіс та його послідовники отримали розширені можливості для музикування.

У період 1970–1980-х років М. Девіс розвиває стиль ф'южн, у якому також передбачалося використання принципів модальної творчо-виконавської техніки. У композиціях цього періоду поступово втрачаються принципи, які передбачали опору на теми джазових стандартів; натомість вони (композиції) будувалися на коротких рифах, які служили основою для розгортання імпровізаційних ліній. Таким чином, творчо-виконавські новації, запроваджені музикантом, істотно вплинули на джазову музику другої половини XX ст.

Джон Колтрейн (1926–1967). На початку творчої кар'єри Дж. Колтрейн працював у стилях бібоп і хард-боп, використовував творчі техніки хорусної та сольної імпровізацій. Згодом музикант стояв біля витоків модального та фрі-джазу, використовуючи і вдосконалюючи принципи модальної, колективної та вільної імпровізацій. Якщо взяти до уваги хорусну імпровізацію, то можна зазначити, що найвідомішим творчим принципом музиканта, який він використовує, є так звані «Заміни Колтрейна» (Coltrane changes). Цей принцип полягає у варіюванні стандартної гармонічної джазової прогресії акордів II–V–I з використанням акордових замін. Для прикладу візьмемо C–dur. Зазвичай послідовність II–V–I у чотиритактовому варіанті має вигляд: Dm7–G7–Cmaj7–Cmaj7. Після застосування техніки акордових замін Колтрейна вона набуває вигляду: Dm7–E♭7–A♭maj7–B7–Emaj7–G7–Cmaj7. Відтак послідовність ускладнилася завдяки доданих акордів між акордами II та V щаблів.

Крім тонального центру C–dur музикант додає ще два: A♭–dur та E–dur розташовані на відставні великої терції. А після цього до кожного акорду I щабля (тоніка), додається ще акорд V щабля (домінанта), що є класичним маневром ще за часів бібопа. Тепер залишається останній крок, до останньої прогресії V–I, у нашому випадку це послідовність (G7–Cmaj7), додаємо субдомінанту (акорд Dm7 побудований на II щаблі), тим самим завершуючи прогресію II–V–I. Але замість того, щоб додати акорд II щабля до фінальної прогресії V–I він розміщується на самому початку послідовності. Отже, у найпростішій формі прогресія акордових замін Дж. Колтрена може застосовуватись для заміни будь якої послідовності II–V–I, яка є довжиною у чотири такти. Прикладом використання такого принципу є композиція «Countdown», яка є спробою повторної гармонізації Дж. Колтрейном композиції М. Девіса «Tune Up».

Орнетт Коулмен (1930–2015). Творчі принципи фрі-джазового музикування були закладені піонером стилю та саксофоністом О. Коулменом. Як відомо, фрі-джаз спирається на техніки колективної та непідготовленої імпровізацій. Варто зазначити, що у своїй творчості Коулмен використовував не тільки техніку колективної імпровізації, але й інші техніки. Зокрема, можна вказати на техніку модальної імпровізації, яка значно розширила і надала нові імпульси для розвитку колективної та вільної імпровізацій. У творчо-виконавській діяльності Коулмена спостерігається відхід від принципів тональної організації музичного матеріалу, традиційної послідовності акордів, свінгової ритміки тощо. Це сприяло зміні в джазовій імпровізації, яка передбачала недотримання шаблонів під час виконання, відсутність узгодження з іншими музикантами певних канонів для імпровізації. Завдяки таким нововведенням Коулмена у джазових творах посилюються тенденції щодо вільного використання гармонічної основи і функцій тональності, а принципи колективної, модальної і непідготовленої імпровізацій отримують новий розвиток.

У 1961 році виходить альбом «Free Jazz: A Collective Improvisation», який дав назву цілому джазовому напряму – фрі-джазу. Запис складається з однієї композиції тривалістю 37 хвилин. Основним творчим принципом композиції є безперервна вільна колективна імпровізація, виняток становлять тільки декілька коротких заздалегідь визначених частин. Також альбом можна розглядати як революційний – з точки зору звукозапису. До цього додамо, що кожен виконавець в імпровізаційному плані створює свою незалежну музичну лінію. У своїй грі музиканти жодною мірою не прагнули досягти певної злагоди, а навпаки, виходили з динамічного та спонтанного діалогу між інструментами.

Висновки. Якщо узагальнити зарубіжну джазову інструментальну музику другої половини XX ст., а також роль в її розвитку творчо-виконавських технік, можна констатувати таке. Видатні джазові музиканти спиралися і використовували різні творчо-виконавські техніки. З одного боку,

колективна, сольна, хорусна, модальна (ладова), підготовлена, непідготовлена (спонтанна) техніки імпровізації впливали і визначали особливості творчо-виконавської діяльності зарубіжних джазових музикантів, з іншого боку, їхня діяльність позначилася на розвитку самих творчо-виконавських технік. Окрім того, ці техніки вплинули на розвиток стилів та їхні музично-виразові можливості.

Чимало джазових музикантів прагнули дистанціюватися від комерційних напрямів джазу, наприклад, таких як ф'южн, так і від авангардистських ідей фрі-джазу. Вони спиралися на канони джазу 1940–1960-х років, намагалися підняти здобутки бібопу на більш якісний рівень, вдавалися до реконструкції старих концепцій джазу тощо. Водночас можна відзначити тенденції щодо нового розвитку джазу, що передбачало синтез різних стилів і технік (поєднання традиційного джазу і модерного, а також використання більш сучасних засобів виразовості). У цьому процесі велику роль відіграли колективна, сольна, хорусна, модальна / ладова, підготовлена, непідготовлена / спонтанна творчо-виконавські техніки імпровізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Воропаєва О. В. Джаззінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі : автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харків, Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. 2009. 16 с.
2. Давидов С. П. Специфіка піаністичного стилю Бреда Мелдау: досвід аналізу мистецтва джазової імпровізації. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство*. Вип. 40. 2014. С. 417–438.
3. Дяченко Ю. С. Естрадно-джазовий напрям баянно-акордеонного мистецтва XX – початку XXI століть: композиторські та виконавські виміри : дис. канд. Мистецтвознавства. Харків, Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. 2017. 208 с.
4. Журба В. В. Стиль bebop у джазовій музичній культурі США 1940 – першої половини 1950-х років : дис. канд. мистецтвознавства. Київ, Національний університет культури і мистецтв. 2021. 260 с.
5. Журба В. В. Характерні риси виконавського стилю Ч. Паркера в аспекті еволюційних процесів джазової музики. *Вісник КНУКіМ. Серія Мистецтвознавство.* Вип. 39. 2018. С. 138–145.
6. Костеньов О. Л. Колективна, сольна, хорусна, модальна творчо-виконавські техніки у зарубіжній джазовій інструментальній музиці другої половини XX століття. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.* Вип. 57. Том 2. 2022. С. 55–64.
7. Костеньов О. Л. Підготовлена та непідготовлена техніки імпровізації в зарубіжній джазовій інструментальній музиці другої половини XX століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* Вип. 4. 2022. С. 130–135.
8. Костеньов О. Л. Про введення поняття «творчо-виконавські техніки» у джазовій музиці до наукового обігу [Електронний ресурс]. *Grail of Science.* Вип. 26. 2023. С. 598–600. Режим доступу до ресурсу: ttps://archive.journal-grail.science/index.php/2710-3056/article/view/1204.
9. Мошак Е. Стильові тенденції розвитку західноєвропейського гітарного джазового і рок-виконавства другої половини XX століття. *Київське музикознавство.* Вип. 47. 2013. С. 224–233.
10. Павленко О. М. Принципи виконання естрадно-джазових творів. *Духовність особистості в системі мистецької освіти.* Вип. 3. 2017. С. 71–77.
11. Полянський В. А. Джазовий піанізм у контексті стильових тенденцій фортепіанного виконавства XX ст. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі.* Вип. 1. 2016. С. 40–45.
12. Полянський В. Королі Джазу: Есеї. Львів: Кальварія. 2004. 128 с.
13. Полянський Т. Фортепіано у джазі. виконавські та стильові тенденції в історичній перспективі. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка.* Вип. 35. 2015. С. 28–38.
14. Смородська М. М. Стиль соул в естрадно-джазовому вокальному мистецтві другої половини XX століття : дис. канд. мистецтвознавства. Суми, Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка. 2020. 237 с.
15. Стецюк Б. О. Джазова фортепіанна імпровізація як полістилістичний феномен (на прикладі творчості Ч. Коріа): дис. канд. мистецтвознавства. Харків, Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. 2019. 208 с.
16. Теребун Д. С. Джаз як мистецтво діалогу : дис. канд. мистецтвознавства. Київ, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 2019. 219 с.
17. Тормахова В. М. До питання інтерпретації у рок-музиці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* Вип. 3. 2017. С. 124–128.
18. Тормахова В. М. Творчість Джона Зорна та її вплив на розвиток джазового мистецтва. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство.* Вип. 2. 2016. С. 174–178.
19. Тормахова В. М. Фрі-джаз як простір свободи у музиці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* Вип 2. 2020. С. 227–230.
20. Яркіна І. Ю. Вокально-інструментальний ансамбль у стилі funk : дис. канд. мистецтвознавства. Харків, Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. 2016. 207 с.
21. Collier J. L. The Making of Jazz: A Comprehensive History. Papermac: New Ededition. 1981. 560 p.

22. Herzig M. An Analysis of Chick Corea's Jazz Piano Style. IAJE Research Proceedings. 1999.
23. Russell G. The Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization for Improvisation. NewYork : Concept Pub. Co. 1961. 252 p.
24. Solis G. Monk's Music: Thelonious Monk and Jazz History in the Making. University of California Press : Berkeley, LA. London. 2007. 252 p.

REFERENCES

1. Voropaieva O. V. Dzhazzinh yak forma vzaiemodii akademichnoho ta «tretoho» plastiv u dzhazi. [Jazzing the Classics as a form of academical and the «third» layer interaction in Jazz]. Doctor`s philosophy thesis. Kharkiv State University of Arts Named after I. P. Kotl`arevskiy. 2009. 16 p. [in Ukrainian].
2. Davydov S. P. Spetsyfika pianistychnoho styliu Breda Meldau: dosvid analizu mystetstva dzhazovoi improvizatsii. [Specifics of pianistic style of Brad Mehldau: analysis experience in the art of jazz improvisation]. Problems of the interaction of art, pedagogy and the theory and practice of education. Cognitive musicology. 2014. Nr. 40, pp. 417–438. [in Ukrainian].
3. Diachenko Yu. S. Estradno-dzhazovyi napriam baianno-akordeonnoho mystetstva KhKh – pochatku XXI stolit: kompozytorski ta vykonavski vymiry. [Variety and Jazz direction of bayan-accordion art in XX – early XXI centuries: composers` and performance measurements]. Doctor`s philosophy thesis. Kharkiv State University of Arts Named after I. P. Kotl`arevskiy. 2017. 208 p. [in Ukrainian].
4. Zhurba V. V. Styl bebop u dzhazovii muzychnii kulturi SShA 1940 – pershoi polovyny 1950-kh rokiv. [The style of bebop in the jazz music culture of the USA 1940 – the first half of the 1950s]. Doctor`s philosophy thesis. Kyiv National University of Culture and Arts. 2021. 260 p. [in Ukrainian].
5. Zhurba V. V. Kharakterni rysy vykonavskoho styliu Ch. Parkera v aspekti evoliutsiinykh protsesiv dzhazovoi muzyky. [Characteristic features of C. Parker`s performing style in the aspect of evolutionary processes in jazz music]. Bulletin of KNUKiM. Series in Arts. 2018. Nr. 39, pp. 138–145. [in Ukrainian].
6. Kostenov O. L. Kolektyvna, solna, khorusna, modalna tvorcho-vykonavski tekhniky u zarubizhnii dzhazovii instrumentalnii muzytsi druhoi polovyny XX stolittia. [Collective, solo, chorus, modal creative and performance techniques in foreign jazz instrumental music of the second half of the XX century]. Topical issues of the humanities: an intercollegiate collection of researchers working with young people with Drohobych workers at Ivan Franko University. 2022. Nr. 57, pp. 55–64. [in Ukrainian].
7. Kostenov O. L. Pidhotovlena ta nepidhotovlena tekhniky improvizatsii v zarubizhnii dzhazovii instrumentalnii muzytsi druhoi polovyny XX stolittia. [Prepared and Unprepared Techniques of Improvisation in Foreign Jazz Instrumental Music of the Second Half of the XX Century]. Scientific Journal "National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald". 2022. Nr. 4, pp. 130–135. [in Ukrainian].
8. Kostenov O. L. Pro vvedennia poniattia «tvorcho-vykonavski tekhniky» u dzhazovii muzytsi do naukovoho obihu. [About the introduction of the concept of "creative and performing techniques" in jazz music to scientific circulation]. *Grail of Science.* 2023. Nr. 26, pp. 598–600. [in Ukrainian].
9. Moshak E. Stylovi tendentsii rozvytku zakhidnoievropeiskoho hitarnoho dzhazovoho i rok-vykonavstva druhoi polovyny XX stolittia. [Style tendencies of development of jazz and rock guitar music of the second half of the XX of century]. Kyiv Musicology. 2013. Nr. 47, pp. 224–233. [in Ukrainian].
10. Pavlenko O. M. Pryntsypy vykonannia estradno-dzhazovykh tvoriv. [Principles of performing pop and jazz music]. Spirituality of the individual in the art education system. 2017. Nr. 3, pp. 71–77. [in Ukrainian].
11. Polianskyi V. A. Dzhazovyi pianizm u konteksti stylovykh tendentsii fortepiannoho vykonavstva XX stolittia. [Jazz Pianism in Context of Piano Performance Style Tendencies of 20th Century]. Musical art in the educological discourse. 2016. Nr. 1, pp. 40–45. [in Ukrainian].
12. Polianskyi V. Koroli Dzhazu: Esei. [Kings of Jazz: Essays.]. Lviv : Kalvariia. 2004. 128 p. [in Ukrainian].
13. Polianskyi T. Fortepiano u dzhazi. vykonavski ta stylovi tendentsii v istorychnii perspektyvi. [Jazz-piano. Techniques, styles of players, historical tendency and future perspective]. Collection of Scientific Articles of the M. V. Lysenko National Music Academy of Lviv. 2015. Nr. 35, pp. 28–38. [in Ukrainian].
14. Smorodska M. M. Styl soul v estradno-dzhazovomu vokalnomu mystetstvi druhoi polovyny KhKh stolittia. [The style of soul in pop and jazz vocal art of the second half of the twentieth century]. Doctor`s philosophy thesis. Sumy state pedagogical university named after A. S. Makarenko. 2020. 237 p. [in Ukrainian].
15. Stetsiuk B.O. Dzhazova fortepianna improvizatsiia yak polistylistychnyi fenomen (na prykladi tvorchosti Ch. Koria). [Jazz piano improvisation as a polystylistic phenomenon (on the example of Chick Corea`s oeuvre)]. Doctor`s philosophy thesis. Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. 2019. 208 p. [in Ukrainian].
16. Terebun D. S. Dzhaz yak mystetstvo dialohu [Jazz as Art of Dialogue]. Doctor`s philosophy thesis. National Academy of Culture and Arts Management. 2019. 219 p. [in Ukrainian].
17. Tormakhova V. M. Do pytannia interpretatsii u rok-muzytsi. [On the question of interpretation in rock music]. Scientific Journal "National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald". 2017. Nr. 3, pp. 124–128. [in Ukrainian].
18. Tormakhova V. M. Tvorchist Dzhona Zorna ta yii vplyv na rozvytok dzhazovoho mystetstva. [John Zorn works and their impact on the development of jazz]. International journal: Culturology. Philology. Musicology. 2016. Nr. 2, pp. 174–178. [in Ukrainian].
19. Tormakhova V. M. Fri-dzhaz yak prostir svobody u muzytsi. [Free jazz as the space of freedom in music]. Scientific Journal "National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald". 2020. Nr. 2, pp. 227–230. [in Ukrainian].

20. Yarkina I. Y. Vokalno-instrumentalnyi ansambl u styli funk. [Vocal and instrumental ensemble in the funk style]. Doctor`s philosophy thesis. Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. 2016. 207 p. [in Ukrainian].
21. Collier J. L. The Making of Jazz: A Comprehensive History. Papermac: New Ededition. 1981. 560 p.
22. Herzig M. An Analysis of Chick Corea`s Jazz Piano Style. IAJE Research Proceedings. 1999.
23. Russell G. The Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization for Improvisation. NewYork : Concept Pub. Co. 1961. 252 p.
24. Solis G. Monk`s Music: Thelonious Monk and Jazz History in the Making. University of California Press : Berkeley, LA. London. 2007. 252 p.