

**Андрій ПОКАЗ,**  
*orcid.org/0000-0001-8549-7738*  
старший викладач кафедри спеціального фортепіано  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
(Одеса, Україна) *alex1973@i.ua*

## КАТЕГОРІЯ ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ У ДЖАЗОВОМУ ФОРТЕПІАННОМУ ВИКОНАВСТВІ

*У статті обговорюються питання специфіки виконавського стилю джазового піаніста, пов'язані з основними компонентами індивідуальної виконавської манери. У контексті загальної теорії виконавського стилю в музичному мистецтві розглядаються особливості музичного мислення джазового виконавця і пов'язані з ними характеристики фортепіанної імпровізаційної техніки. Особистість музиканта у джазі відіграє центральну роль у визначенні нормативних музично-мовних якостей як окремого стильового напрямку, так і епохи загалом. Відповідно постає питання про виявлення тих компонентів виконавської майстерності, які формують органічний комплекс індивідуальних засобів вираження, що створює феномен індивідуального виконавського стилю.*

*Методологія даного дослідження спирається на системний метод і основні принципи компаративного методу, що дає можливість визначення основних відмінностей джазового виконавства від академічних традицій музично-виконавської практики. Визначаються основні чинники, що впливають на формування індивідуального виконавського стилю джазового піаніста, які розглядаються як системне явище, що зумовлює специфічні особливості виконавської манери музиканта.*

*Наукова новизна матеріалу, представленого в даній статті, полягає в системному підході до музичного мислення і виконавської практики джазового піаніста і теоретичній розробці категорії виконавського стилю у джазовому фортепіанному виконавстві. Як найбільш істотні чинники виділені такі: індивідуальні особливості мислення піаніста і його виконавського апарату, наслідувальний принцип, чинники стильового орієнтиру і звукового ідеалу. Зазначені компоненти утворюють цілісну систему виконавської діяльності джазового виконавця. Розглянуті чинники формування індивідуального виконавського стилю джазового піаніста в комплексі утворюють цілісну систему його виконавської практики. Кожен із зазначених чинників може розглядатися як самостійний аспект теорії джазового виконавського стилю джазового музиканта, який суттєво впливає на індивідуальні характеристики манери гри.*

**Ключові слова:** джаз, джазовий піаніст, індивідуальний виконавський стиль, виконавська манера, звуковий ідеал, еталон, імпровізація, імпровізаційна техніка.

**Andrii POKAZ,**  
*orcid.org/0000-0001-8549-7738*  
Senior Lecturer at the Department of Special Piano  
Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music  
(Odesa, Ukraine) *alex1973@i.ua*

## PERFORMANCE STYLE AS CATEGORY IN JAZZ PIANO PERFORMANCE

*The article discusses the specifics of the performance style of a jazz pianist, related to the main components of individual performance style. In the context of the general theory of performing style in the art of music, the peculiarities of the jazz performer's musical thinking and the related characteristics of the piano improvisation technique are considered. The personality of a musician in jazz plays a central role in determining the normative musical and linguistic qualities of both a particular style and the era as a whole. Accordingly, the question arises about the identification of those components of performing skills that form an organic complex of individual means of expression, which creates the phenomenon of individual performing style.*

*The methodology of this study is based on the system method and the basic principles of the comparative method, which makes it possible to determine the main differences between jazz performance and the academic traditions of music performance practice. The main factors influencing the formation of the individual performance style of a jazz pianist are determined, and which are considered as a systemic phenomenon that determines the specific features of the musician's performance style.*

*The scientific novelty of the material presented in this article is a systematic approach to the musical thinking and performance practice of a jazz pianist and the theoretical development of the category of performance style in jazz piano performance. The most significant factors are the following: individual features of the pianist's thinking and his performing apparatus, the imitative principle, factors of stylistic orientation and sound ideal. These components form a*

*holistic system of performance of a jazz musician. The considered factors of formation of individual performing style of the jazz pianist in a complex form integral system of his performing practice. Each of these factors can be considered as an independent aspect of the theory of jazz performance style of a jazz musician, which significantly affects the individual characteristics of the manner of playing.*

**Key words:** jazz, jazz pianist, individual performance style, performance style, sound ideal, standard, improvisation, improvisation technique.

**Постановка проблеми.** Категорія виконавського стилю є центральною в музичному мистецтві, оскільки вона являє собою найважливішу ланку музично-комунікативної системи і є чинником «персоніфікації» музичного матеріалу, здійсненої творчою індивідуальністю виконавця. Джазове виконавство у процесі своєї історичної еволюції сформувалося як самостійна і специфічна область музично-виконавського мистецтва, яка за багатьма параметрами відрізняється від академічних традицій і класичних канонів професійної музичної культури. Від самих своїх витоків виконавська практика джазу спиралася на принцип «усного» побутування музичного матеріалу в середовищі музикантів, яка зумовила виняткову значущість постаті виконавця, що створює музичну композицію у процесі імпровізації. Сучасні дослідники джазу відзначають, що «<...> все, що відбувається у просторі жанру у джазі, виявляється під загальною тенденцією відходу (десемантизації) від жанрової і сміло-інтонаційної, а тому й образної визначеності в бік виконавських засобів і значень, збільшення індивідуально-стильової лексики і сенсу загалом» (Амірханова, 2009: 173). У даному разі йдеться про головну роль виконавської індивідуальності, яка своєю творчою діяльністю здійснює еволюцію музичної лексики, творчо реалізує себе за допомогою характерного виконавського стилю і виступає основним критерієм оцінки (історичної, виконавської або музикознавчої) того чи іншого явища джазової музики. Особливо це стосується сучасного етапу розвитку джазового фортепіанного виконавства, яке розвивається під знаком активної взаємодії різних стилів і напрямів, тенденцій і парадигм музичного мистецтва. І в центрі цієї взаємодії перебуває саме фігура виконавця, який виконує функції як акумулювання попереднього досвіду і музично-естетичних ідей сучасного музичного контексту, так і генерування нових версій фортепіанного джазу в умовах абсолютної свободи індивідуального вибору музиканта.

Тому теоретичні питання, пов'язані з індивідуальним виконавським стилем джазового музиканта, актуальні для будь-якого етапу історичної еволюції цієї галузі музичної культури; адже область спеціальних досліджень, присвячених теорії виконавства джазового піаніста не

може натепер уважатися розробленою належною мірою.

**Аналіз досліджень.** Загальні питання теорії виконавського стилю в музичному мистецтві представлені в дослідженнях Д. Рабиновича, Н. Корихалової, А. Малінковської, О. Катрич, В. Москаленка й інших. Питання виконавського стилю у джазовому виконавстві є предметом досліджень С. Амірханової, А. Галицького, О. Коваленко, Б. Гнилова, Ю. Кінуса і Ф. Шак. У своїх роботах зазначені автори визначають стильові закономірності фортепіанного джазового репертуару, розглядають специфічні елементи музичної мови фортепіанного джазового мистецтва, які формують виконавчу техніку джазового піаніста. Технічна сторона сучасного джазового виконавства висвітлюється в численних навчальних посібниках, які спрямовані на практичне освоєння джазової музики і є основним джерелом технологічного арсеналу джазового піаніста. Спеціальним напрямом у сучасних музикознавчих дослідженнях, присвячених джазу, є вивчення виконавського мистецтва його видатних представників. Так, різні риси виконавського стилю А. Тейтума розглядалися С. Давидовим, дисертація Б. Стецюка присвячена проблемі імпровізаційної техніки Ч. Корія, особливості індивідуальної виконавської стилістики джазових піаністів ХХ–ХХІ ст. обговорювалися в дисертації О. Лубяної. Однак вивчення індивідуального виконавського стилю як центральної категорії джазового фортепіанного мистецтва, що передбачає теоретичний ракурс розгляду питання, спеціально не представлено в перелічених джерелах.

**Мета статті** – визначити основні чинники виконавської діяльності джазового піаніста, що впливають на формування його індивідуального виконавського стилю.

**Виклад основного матеріалу.** Поняття виконавського стилю введено в понятійний комплекс музикознавства порівняно недавно, проте воно посіло провідне місце в науковому дискурсі, який трактує феномен індивідуальної своєрідності музично-виконавської творчості як специфічну манеру гри на тому чи іншому інструменті, яка властива певному виконавцю. Індивідуальний виконавський стиль є істотним чинником розвитку фортепіанного мистецтва загалом, тому що

з ним пов'язані і розвиток фортепіанного репертуару, і еволюція органологічних характеристик інструмента, і трансформація засадничих принципів і традицій педагогічної та концертної практики. Таке централізоване становище категорії виконавського в історії фортепіанного мистецтва зумовлено першорядним значенням його видатних представників в історичній динаміці даної сфери музичної творчості: адже часто самотність творчого обдарування і яскравість виконавської таланту піаністів відкривали нові горизонти виразних і технічних можливостей інструмента і нові художні смисли вже відомих і широко виконуваних творів (досить лише назвати імена Й. С. Баха, Л. ван Бетховена, Ф. Ліста, Ф. Шопена, С. Прокоф'єва й інших класиків).

В історії джазу категорія виконавського стилю ще більш важлива, оскільки в цій галузі музичного мистецтва фігура виконавця виступає абсолютним втіленням музичної творчості, що поєднує у своїй особистості і композитора, і виконавця. Саме із цією позицією пов'язане трактування категорії стилю в роботах найбільших теоретиків джазу: стиль у джазі розуміється не тільки як історичний напрям і система музично-виразних засобів, але і як специфічна манера виконання, як комплекс технічних засобів, притаманних тому чи іншому музиканту (дослідження Дж. Колліера, М. Стернса, Ю. Панас'є, С. Барбана й інших). Водночас «стиль напряму» часто ідентифікується зі «стилем виконавця», точніше – «артикуляційний прояв» творчої індивідуальності формує стильовий вигляд окремого напряму джазової музики. Поряд із хронологічним описом історичних стилів і їх характеристик із позицій форми, змісту, музично-мовних структур, у зазначених авторів завжди знаходимо поглиблений підхід до дослідження творчих постатей видатних джазових музикантів та їхньої виконавської манери. Особистість музиканта в даному разі відіграє центральну роль у визначенні нормативних музично-мовних якостей як окремого стильового напряму, так і епохи загалом. Відповідно, у джазовому виконавстві особливе значення має питання про виявлення тих компонентів виконавської майстерності, які створюють органічний комплекс індивідуальних засобів втілення музичного твору, який сьогодні в музикознавчому та виконавському середовищі розуміється як феномен індивідуального виконавського стилю.

О. Катрич розмірковує щодо можливостей дослідження виконавського стилю в академічній музичній традиції та зазначає: «Дослідження музично-виконавського стилю істотно усклад-

нює відсутність нотно-текстової закріпленості результату творчості музиканта-виконавця, а також відсутність системно вивіреного понятійно-категоріального апарату, який відображав би аспекти музично-виконавського стилю. Відсутнє визначення індивідуального музично-виконавського стилю, яке б відповідало нормам наукової дефініції і було б функціональним у сфері практичного аналізу. І, як наслідок вищесказаного, фактично не існує більш-менш цілісної методики аналізу індивідуального стилю музиканта-виконавця» (Катрич, 2000: 2). У джазовій музиці це питання стоїть особливо гостро, бо «манера гри» тут виявляється центральною у плані самої ідеї імпровізаційного принципу виконавської діяльності. У цьому сенсі джазове виконавство творчо реалізує зазначену вище тенденцію «зміщення» в музично-творчому процесі провідної функції композитора в бік виконавця, що «творить». Імпровізація у джазі як творчість «тут» і «зараз» втілювала ідею іншого розуміння комунікативних можливостей музики, що розглядають композитора як вихідну ланку музичного процесу. Водночас «манера гри» виступає тим універсальним поняттям, яке охоплює досить широкий предметний ряд, тобто ті різні сторони прояву творчої індивідуальності музиканта, які так чи інакше впливають на особливості її звукового прояву. Тому, за твердженням дослідників джазу, індивідуальний стиль виконавця визначається не його технікою, а саме його особистістю, його інтелектом, його талантом і координацією (Хамільтон, 2018).

Оригінальність і самотність виконавського стилю видатних джазових піаністів охоплює всі «родові» якості джазової музики: імпровізаційне мислення і техніку, співвідношення індивідуального та загального (принцип діалогу в колективному музикуванні, стильових параметрів вихідного музичного матеріалу і його виконавської моделі, яка утворює імпровізацію), різноманітність інтонаційного словника виконавця.

Індивідуальний стиль джазового музиканта може розумітися як «<...> система художнього мислення і стилістики – <...> музичних ідіом, мовних кліше як основи породження індивідуальної музичної мови» (Коваленко, 1997: 9). У процесі професійної освіти музикант отримує можливість адаптації вже сформованих звукових образів джазових стилів (нормативів) до своїх музично-естетичних уявлень та технічних можливостей. Останні формуються на базі основних методів розвитку професіоналізму джазового музиканта, які сприяють розширенню його теоретичного й

естетичного кругозору, орієнтації у стильовому розмаїтті джазової музики і виробленню виконавської техніки (вивчення джазових стандартів, аналіз виконавських стилів видатних майстрів, освоєння техніки імпровізації тощо).

Виділимо найбільш суттєві чинники, що впливають на індивідуальну манеру гри джазового піаніста і формування його особистісного підходу до виконавської практики. Найбільш суб'єктивним чинником у даному разі є *індивідуальні особливості* музиканта – його мелодійне, ладове, гармонійне, ритмічне мислення, а також нюанси виконавського апарату. Усі ці елементи є тими опорними моментами, на яких базується імпровізаційне мислення піаніста, його уявлення про основні різновиди імпровізації – мелодійної, гармонійної, ритмічної, фактурної і тембро-динамічної. Зазначені елементи служать тим фундаментом, на якому формується «словниковий запас» виконавця і його імпровізаційна техніка. Володіння зазначеними типами мислення в кожного виконавця різне, що й визначає специфічні особливості його індивідуальної манери імпровізації та музичного інтелекту. Володіння «теорією музики» у широкому сенсі і джазової особливо – визначальний чинник формування того типу музичного мислення, яке відрізняє джазового музиканта від академічного. Віртуозність джазової імпровізації більшою мірою зумовлена раціонально-інтелектуальними здібностями музиканта, ніж технічною стороною, оскільки саме комбінаторний принцип роботи зі своїм «словниковим запасом» утворює специфіку музичної технології – тобто виконавських прийомів. Це не виключає важливості музичної техніки (швидкість гри, наприклад, тощо), яка, безумовно, становить базис джазового виконавства. Однак технічна гра повинна бути *осмисленою і свідомою* (що і чому я зараз граю), а комплекс виконавських прийомів, що становлять індивідуальну технологію гри (як я граю), завжди є наслідком цієї усвідомленості. У цьому сенсі можна стверджувати, що індивідуальні манери видатних джазових піаністів, як і будь-яких інших джазових виконавців, склалися на стику різних типів віртуозності – розуму і пальців, однак перший у будь-якому разі виконує навігаційну функцію, визначає художню якість другого.

Ще одним істотним чинником у формуванні індивідуального виконавського стилю вважаємо *наслідувальний принцип*, який актуальний для різних поколінь джазових піаністів. Ідеться про індивідуально-особистісні орієнтири музиканта, які представлені фігурами видатних майстрів,

виконавська індивідуальність і манера яких мислиться як еталон. Для джазового музиканта дуже важливий момент персоніфікації музично-мовних нормативів джазової музики в особистості конкретного виконавця, Майстра, який являє собою ідеал «того, як це має звучати». Для джазового піаніста наявність кумира, еталона для наслідування має першорядне значення. І такий шлях становлення виконавської індивідуальності на ранніх етапах еволюції джазу був абсолютною нормою, оскільки відверте наслідування кумирів уважалось звичайним заняттям джазових музикантів. Отже, зазначений чинник зумовлює наступний принцип формування індивідуального виконавського стилю: набір певних виконавських прийомів, властивих виконавцю-еталону, «засвоюється» й «обробляється» відповідно до своїх здібностей, про які говорилося вище, а також з урахуванням суб'єктивних музично-естетичних уявлень.

Фактор стильового орієнтира схожий з попереднім, але є більш універсальним у плані еталонного матеріалу. Для музиканта-виконавця стильовий фактор є базовим у його професійній діяльності, саме на знанні і почутті стилю ґрунтується художня повноцінність музичного виконавства і творча діяльність музиканта. Саме тому у процесі формування виконавської майстерності основне значення має розвиток стильового почуття, стильового мислення і стильової творчості. Важливою умовою цього розвитку є індивідуальна активність музиканта, спрямована на слухове освоєння різноманітного музичного матеріалу, що охоплює різні епохи, країни, стилі. Джазові виконавці мають незаперечні переваги в цьому плані перед академічними музикантами: джаз не має багатовікової історії, його еволюція укладається в неповні два століття, а джазове фортепіано розвивається ще менше. Однак невеликі історичні обсяги джазової музики компенсуються широтою її стильових різновидів і різноманітністю національно-етнічних проявів. Також для стильового мислення джазового музиканта надзвичайно важливо раціональне освоєння того чи іншого стилю, формування історичних і теоретичних уявлень про стилі. Ці уявлення значною мірою можуть розширити виконавську індивідуальність піаніста і сприяти розвитку його творчих здібностей: оперуючи історичними та теоретичними фактами, він має можливість їх «комбінувати», створювати «свою» версію виконавської манери. І слуховий, і інтелектуальний досвід безпосередньо пов'язані з найважливішим чинником розвитку виконавської індивідуальності музи-

канта – формуванням його «інтонаційного словника», який складається з набору інтонаційно-ритмічних моделей, притаманних тому чи іншому стилю. У цьому сенсі слушна думка О. Катрич: «Безпосередньому аналізу, як правило, передують формування в дослідника відчуття і розуміння стильової домінанти творчості музиканта-виконавця. Поняття стильової домінанти творчості музиканта-виконавця охоплює певну єдність найсуттєвіших індивідуальних, національних, культурно-історичних стильових характеристик даного явища» (Катрич, 2000: 11).

Чинник «звукового ідеалу» можна розглядати як такий, що синтезує попередні, як якийсь універсальний принцип виконавської манери, що формує цілісну систему індивідуального виконавського стилю. Джазовий музикант завжди орієнтується на конкретний звуковий образ свого інструмента (так званий «звуковий ідеал»), який формує його індивідуальний виконавський стиль. В. Шулін визначає *звукоідеал* як «<...> сукупні уявлення про якість звучання, тобто про тембральні, техніко-виконавські, артикуляційно-інтонаційні, ладо-гармонійні і музично-стилістичні характеристики» (Шулін, 2011: 155). Також дослідник зазначає, що «центральною елементом «звукоідеалу» є звучання як таке, взяте в комплексі розглянутих засобів (тембральних, техніко-виконавських, артикуляційно-інтонаційних, гармонійних, стилістичних)» (Шулін, 2011: 155). Творча індивідуальність джазового піаніста та його здатність говорити «власною мовою», завжди формується в опорі на конкретний звуковий образ інструмента (що включає в себе всі параметри виразності – звук, тембр, ритм, фразування, артикуляцію, динаміку тощо). Звуковий ідеал джазового піаніста формується згідно з його еталонними уявленнями про якість звучання фортепіано, персоніфікованими або у виконавському стилі конкретного музиканта, або в конкретному стильовому напрямі джазу, або ж на підставі своїх суб'єктивно-особистісних естетичних нормативів. У будь-якому разі «звуковий образ» інструмента (Гаккель, 1990) буде визначальним чинником у процесі становлення і розвитку індивідуального виконавського стилю піаніста і його технологічного ракурсу.

Відомо, що специфіка інструмента істотно впливає на художні наміри музикантів. Е. Назайкінський відзначав, що смисловий складник «звукового світу музики» безпосередньо пов'язаний із природою музичного інструмента (Назайкінський, 1988: 26). Отже, задум композитора залежить від акустичних характеристик

конкретного інструмента або групи інструментів. Саме це мав на увазі А. Копленд, який увів поняття «звуковий образ інструмента»: «слухове уявлення, що виникає у свідомості виконавця або композитора; уявна картина точної «природи» звуків, які будуть викликані їм до життя» (Копленд, 1970: 22). Далі А. Копленд зазначає: «<...> «звуковий образ» – першорядна турбота будь-якого музиканта. Під цими словами я маю на увазі красу й округлість звуку, його теплоту і глибину, його «витонченість», його баланс з іншими тонами, його акустичні властивості в будь-якому заданому середовищі» (Копленд, 1970: 23). Отже, спочатку автор вкладає в поняття «звуковий образ» уявлення композитора або виконавця про необхідну якість звуку. Відзначимо, що у вітчизняній літературі у близьких за змістом міркуваннях уживається поняття «звуковий образ», як, наприклад, у висловленні Г. Нейгауза: «Саме тому, що фортепіано, як мені здається, самий інтелектуальний інструмент і володіє чуттєвою «плоттю» інших інструментів, тому-то для повного розкриття всіх його багатючих можливостей дозволено і потрібно, щоб у зображенні людини, що грає, жили більш чуттєві і конкретні звукові образи, усі реальні різноманітні тембри і фарби, утілені у звуці людського голосу і всіх на світі інструментів» (Нейгауз, 1982: 77).

Повертаючись до розвитку думки А. Копленда, зауважимо, що термін “sonorous image” уживається автором як щодо звукового вигляду конкретного твору, так і в характеристиці нових акустичних можливостей. А. Копленд розмірковує про слухову пам'ять і пише: «<...> Згадую почутий мною містичний звук струнного квартету, що долинав із сусідньої кімнати готелю в Зальцбурзі, звук, який пізніше я ідентифікував як чвертитоновий квартет Алоїза Хаба. Для мене найважливішою річчю виявилися не чвертьтони, але сам звуковий образ, що зберігся в моїй свідомості» (Копленд, 1970: 23). Крім того, А. Копленд встановлює тісний взаємозв'язок між еволюцією інструмента як конструктивно-акустичного феномену, і композиторською творчістю: «<...> Як і в минулому – можливо, це стане втіхою – ми, композитори, будемо тими, хто повинен надати сенсу будь-яким звучним образами, створюваним інженерами» (там само). В інших аналогічних випадках він вдається до поняття “sound image” як до синоніма.

Термін А. Копленда знайшов своє продовження в музикознавчих дослідженнях, його розробка була здійснена Л. Гаккелем, який запропонував опис «образів фортепіано, що звучать»

першої половини ХХ ст. (Гаккель, 1990). Однак нам здається, що більш точним визначенням буде все ж таки «звуковий образ», що відображає не тільки одномоментність, але й потенційні можливості інструмента, що знаходять свою художню реалізацію у виконавській творчості. У цьому плані найбільш оптимальним вважається визначення звукового образу фортепіано, запропоноване І. Сухленко: музикознавець розуміє його як «своєрідний стильовий ракурс комплексного сприйняття виразних можливостей музичного

інструмента: тембральних, динамічних, реєстрових характеристик і пов'язаної з ними художньої семантики» (Сухленко, 2010: 229).

**Висновки.** Отже, виділені нами чинники формування індивідуального виконавського стилю джазового піаніста в комплексі утворюють цілісну систему його виконавської практики. Кожен із зазначених чинників може розглядатися як самостійний аспект теорії джазового виконавського стилю джазового музиканта, якій суттєво впливає на індивідуальні характеристики манери гри.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амирханова С. Джаз как искусство артистического самовыражения: дис. ... канд. искусств.: 17.00.02. Уфа, 2009. 224 с.
2. Гаккель А. Фортепианная музыка XX в.: Очерки. Ленинград : Советский композитор, 1990. 288 с.
3. Катрич О. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичний та естетичний аспекти) : автореф. дис. ... канд. мистецтв. Київ, 2000. 15 с.
4. Коваленко О. Теоретические проблемы стиля в джазовой музыке : автореф. дис. ... канд. искусств.: 17.00.02. Москва, 1997. 22 с.
5. Копленд А. Музыка и воображение. *Музыка и время: мысли о современной музыке*. Москва : Музыка, 1970. Вып. 1. С. 52–53.
6. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Москва : Музыка, 1982. 300 с.
7. Сухленко І. «Звучащий образ» фортепиано Владимира Горовица. *Традиции и новации в высшем архитектурно-художественном образовании*. Харк. гос. акад. дизайна и искусств. Харьков, 2010. Вып. 1. С. 228–232.
8. Шулин В. Термин «звукоидеал» и практика его применения в современном музыковедении. *Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры*. 2011. № 2 (7). С. 155–160.
9. Хамилтон Э. Джаз как классическая музыка. Пер. с англ. М. Рязанцева. URL: <https://www.jazz.ru/2018/03/14/andy-hamilton-jazz-as-classical-music/>.

### REFERENCES

1. Amirkhanova, S. A. (2009). Dzhaz kak iskusstvo artisticheskogo samovyirazheniya [Jazz as the art of artistic self-expression]: PhD of arts by specialty 17.00.02 – Music Art.Ufa. 224 p. [in Russian].
2. Gakkel, A. (1990). Fortepiannaya muzyika XX veka: Ocherki [Piano music of the twentieth century: Essays]. Leningrad: Sovetskiy kompozitor. 288 p. [in Russian].
3. Katrich, O. (2000). Individualnii stil muzikanta-ispolnitelya (teoreticheskie i esteticheskie aspekty) [The personal style of the musician (theoretic and aesthetic aspects)]. The thesis for the degree of PhD of arts by specialty 17.00.03 – Music Art. Kiev. 15 p. [in Ukrainian].
4. Kovalenko, O. (1997). Teoreticheskie problemi stilya v dzjazovoi musike [Theoretical problems of style in jazz music]: The thesis for the degree of PhD of arts by specialty 17.00.02 – Music Art. Moscow, 1997. 22 p. [in Russian].
5. Copeland, A. (1970). Muzyika i voobrazhenie [Music and imagination]. *Music and Time: Thoughts on Contemporary Music*. Issue 1. Moscow: Muzyika. pp. 52–53 [in Russian].
6. Neuhaus, G. (1982). Ob iskusstve fortepiannoy igryi. Zapiski pedagoga [On the art of piano playing. Teacher's notes]. Moscow: Muzyika. 300 p. [in Russian].
7. Sukhlenko, I. (2010). “Zvuchaschiy obraz” fortepiano Vladimira Gorovitsa. [“Sounding Image” by Vladimir Horowitz's piano]. *Traditions and innovations in higher architectural and artistic education*. Kharkov State Academy of Design and Arts. Kharkov. Issue. 1. pp. 228–232 [in Russian].
8. Shulin, V. (2011). Termin “zvukoideal” i praktika ego primeneniya v sovremennom muzikovedenii [The term “sound ideal” and the practice of its application in modern musicology]. *Bulletin of the St. Petersburg State University of Culture and Arts*. № 2 (7). pp. 155–160 [in Russian].
9. Hamilton, E. (2018). Dzhaz kak klassicheskaya muzyika [Jazz as classical music]. URL: <https://www.jazz.ru/2018/03/14/andy-hamilton-jazz-as-classical-music/>.