

УДК 785

DOI 10.32461/2226-2180.39.2021.238717

Цитування:

Костеньов О. Л. Джазова інструментальна музика другої половини ХХ – початку ХХІ століття: виразово-стильові та культурологічні аспекти. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 184-189.

Kostenov O. (2021). Jazz instrumental music of the second half of the XX – the beginning of the XXI century: expressional, style and culturological aspects. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 39, 184-189 [in Ukrainian].

*Костеньов Олександр Леонідович,
аспірант кафедри музикознавства та
музичної освіти*

*Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка
<https://orcid.org/0000-0002-1844-0069>
kostenev@ukr.net*

ДЖАЗОВА ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: ВИРАЗОВО-СТИЛЬОВІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

Мета роботи – аналіз стильового розвитку джазової інструментальної музики другої половини ХХ – початку ХХІ ст. в контексті становлення академічної музики та Європейської культури. **Методологія** дослідження передбачає застосування історичного, культурологічного, аналітичного та порівняльного методів, що дозволяє розкрити особливості стильового розвитку джазової інструментальної музики зазначеного періоду.

Наукова новизна полягає в дослідженні стильового розвитку джазової інструментальної музики другої половини ХХ – початку ХХІ ст. в контексті становлення академічної музики та Європейської культури.

Висновки. Нині сучасна джазова інструментальна музика є серйозним концептуальним мистецтвом, яке існує в найрізноманітніших формах і стилях. Можна стверджувати, що кожен стильовий напрям, який виник у джазовому мистецтві в другій половині ХХ – початку ХХІ ст. базується на змішуванні виразових елементів різних стилів. Як в академічній музиці, так і в джазі полістилістика закладає підвалини для формування мішаного або синтетичного стилю, музичної метамови, або, як зазначає В. Сильвестров, всеохоплюючого музичного стилю.

Ключові слова: джазова інструментальна музика, академічна музика, Європейська культура, стиль, виразово-стильовий розвиток (джазової) музики.

Kostenov Oleksandr, Postgraduate Student of Institute of Arts named after Borys Grinchenko

Jazz instrumental music of the second half of the XX – the beginning of the XXI century: expressional, style and culturological aspects

The purpose of the article is to analyze the stylistic development of jazz instrumental music of the second half of the XX – the beginning of the XXI century in the context of the formation of academic music and European culture.

The methodology involves the use of historical, culturological, analytical, and comparative methods, which reveals the features of the stylistic development of jazz instrumental music of this period. **The scientific novelty** lies in the study of the stylistic development of jazz instrumental music of the second half of the XX – the beginning of the XXI century in the context of the formation of academic music and European culture. **Conclusions.** Nowadays, modern jazz instrumental music is a serious conceptual art that exists in a variety of forms and styles. It can be argued that every style emerged in jazz in the second half of XX – the beginning of the XXI century based on mixing expressive elements of different styles. Both in academic music and in jazz, polystylistic lays the foundations for the formation of a mixed or synthetic style, a musical metalanguage, or, as V. Silvestrov points out, an all-encompassing musical style.

Key words: jazz instrumental music, academic music, European culture, style, expressive and stylistic development of (jazz) music.

Актуальність теми дослідження. Музична культура другої половини ХХ – початку ХХІ ст. – різноманітне і неоднорідне явище, складовою якого є різні форми, жанри, що дає підставу говорити про взаємозв'язок

стилі, напрямки музичного мистецтва, в тому числі й таке яскраве і оригінальне явище, яким є джазова музика. Очевидно, що останню недоречно ізолювати від академічної музики, цих видів музичної культури. Відтак у статті

стильовий розвиток джазової інструментальної музики зазначеного періоду аналізується в контексті розвитку академічної музики та Європейської музичної культури.

Аналіз досліджень і публікацій. Зважаючи на те, що джазова музика другої половини ХХ – початку ХХІ ст. є досить різноманітною за стильовим та жанровим розвитком, це пояснює не менш розмаїту тематику публікацій, присвячених джазовій музичній культурі цього періоду. Зокрема, значна частина публікацій зосереджена на загальних питаннях розвитку джазу (М. Барановська [1], В. Конен [5], Е. Овчинников [9], В. Олендарьов [10], Д. Тербун [18], О. Яхно [23]). Питанням взаємозв'язку джазової та академічної музики присвячені роботи О. Воропаєвої [2], Дж. Коллієра [4], М. Матюхіної [7], В. Сарджента [14], В. Сирова [17], Д. Ухова [20], А. Чернишова [22] та інших. Стильові особливості розвитку джазової музики висвітлюються у роботах Є. Мошака [8], Т. Полянського [13], Б. Стецюка [16], В. Тормахової [19], О. Федорченка [21] та інших. Водночас слід зазначити, що в музикознавчій літературі джазова музика, в тому числі її стильовий розвиток, фактично не розглядаються в розрізі процесуального буття культури.

Мета роботи – аналіз стильового розвитку джазової інструментальної музики другої половини ХХ – початку ХХІ ст. в контексті становлення академічної музики та Європейської культури в зазначений період.

Виклад основного матеріалу статті. Як відомо, академічна музика у другій половині ХХ ст. постала перед необхідністю розв'язання складного питання. З одного боку, на 1950–1960 роки припадає завершення пошуку все нових засобів музичної виразовості, з іншого, – необхідно було шукати нові шляхи щодо розвитку музики. Відповідно, в цей період академічна музика стала на шлях поєднання здобутків авангардного напрямку та актуалізації виразово-стильових аспектів попередніх періодів її розвитку.

Такі тенденції зумовлені розвитком Європейської культури, яка в ці десятиліття (1950–1960 рр.) актуалізує ретроспективні інтенції; вони були спрямовані як на підсумок авангардного розвитку в музиці, так і на аналіз становлення культури та мистецтва загалом [12].

У музикознавстві ці тенденції розглядають у контексті полістилістики, формування мішаного стилю [6] тощо. Викликає зацікавлення висловлена в 1990 році

думка В. Сильвестрова про формування в сучасній музиці всеохоплюючого музичного стилю («Мені здається, зараз виникає якась нова музична ситуація, можливо, початок певного всеохоплюючого універсального стилю» [15, 116]), яка зберігає свою актуальність і сьогодні.

Варто також вказати на концепцію інтенціоналізму культури і мистецтва О. Опанасюка. Зокрема, у статті «До визначення інтенціонального стилю мистецтва» автор зазначає, що розвиток музики ХХ – початку ХХІ ст. зумовлює інтенціональний стиль, який співвідноситься з екстенсією Європейської культури: «Екстенсивний вектор в бутті культури та відповідна рефлексія... виходять з апеляції до попереднього становлення, що автоматично передбачає наявність в його смислового полі попередніх смислових компонентів культурно-мистецьких маніфестацій» [12, 7]. Аналогічну думку автор висловлює і в статті «Ідентифікація, або Сучасна музична культура в контексті полізмістових акцентуацій», в якій наголошується, що інтенціональний стиль «визначає не тільки особливості розвитку сучасної музики, але... й у майбутньому визначатиме розвиток музичної культури і мистецтва в цілому...» [11, 3, 10].

Якщо вищезазначене перенести до естрадної музики, то логічним є питання: якою в другій половині ХХ – початку ХХІ ст. є естрадна музика, маючи на увазі стильові та виразові аспекти її розвитку? Хоча джазові твори за виразово-стильовими показниками є не настільки складними, як композиції академічної музики, але вони також передбачають стильову еволюцію та стильовий плюралізм. Водночас джазова музика використовує багато формул і принципів, властивих академічній музиці, що дозволяє у рамках джазового мистецтва створювати досить оригінальні музичні опуси.

У другій половині ХХ ст. в джазовій музиці можна відмітити тенденції, зміст яких полягає в еволюції від побутового та масового функціонування до елітарного. Джазові виконавці та композитори звертаються до творів академічної музики, використовують цитати з таких творів, вдаються до адаптації академічного жанру в практиці джазового музикування, роблять аранжування різних академічних творів тощо. Відтак така практика і такий досвід відповідним чином позначилася на розвитку джазової музики.

У контексті сказаного слід звернути увагу на явище постмодернізму в європейському мистецтві. Оскільки постмодернізм передбачає плюралізм стилів, жанрів, їхнє поєднання в одному музичному явищі (полістилістика), а також їхню реляцію, то очевидно, що такі інтенції позначилися на академічній та джазовій музиці.

Саме такими тенденціями можна пояснити метод цитування, який є одним з найважливіших художніх прийомів постмодернізму та який полягає у залученні стильових і жанрових цитувань музичних творів різного історичного та культурного походження. Окрім усього іншого (полістилістика, плюралізм, реляція) це сприяло створенню складних за природою музичних композицій, які є жанровим та стильовим симбіозом.

Водночас можна зазначити, що за своєю природою джазове мистецтво тяжіє до синтезу багатьох складових. Саме цим можна пояснити поєднання фольклорного, академічного та побутового мистецтва («Третя течія»). У 1961 році Г. Шуллер визначив це явище як «новий жанр музики, який розташований приблизно на півдорозі між джазом і класичною музикою» [24].

Отже, можна сказати, що постмодернізм сприяв стиранню кордонів між елітарною і масовою культурою, запереченню дихотомії «високе–низьке», мозаїчності мистецьких явищ, використанню різного роду колажів, фрагментарності текстів, змішуванню стилів, жанрів, напрямків тощо [3]. Таким чином, процеси інтеграції джазової та академічної музики в контексті характерного розвитку культури, виразово-стильових засад постмодернізму відбуваються на різних рівнях, а саме, на рівні ладу, гармонії, метроритму, фактури, звуковидобування, побудови фраз, імпровізації.

Прикладом поєднання академічної та джазової музики може слугувати поява течії під назвою «прогресив». Джазові виконавці і композитори почали використовувати різні прийоми, які характерні для академічної музики, а також розробили новий метод аранжування творів та згодом почали звертатися до музики різних епох, наприклад, епохи бароко, що співвідноситься з новим напрямком – стилем «бароко-джаз».

Аналогічне можна сказати про стиль другої половини ХХ ст. – кул-джаз, який також використовує виразові й стильові елементи музики бароко. Виявивши загальні гармонічні та мелодичні принципи, джазові музиканти

зацікавилися музикою Й. С. Баха. Багато джазових музикантів і ансамблів пішли шляхом розробки подібних ідей. Серед них можемо назвати Дж. Льюїса, Д. Брубeka, Б. Еванса, Дж. Маллігана, Ж. Люсьє та інших.

Як в академічній музиці, так і у джазі виникали й розвивалися радикальні течії, розмаїті стилі, що породжувало такі ж різноманітні форми музикування. Наприклад, авангардні та фрі-джазові течії виникли у джазі ще за часів Д. Еллінгтона та Л. Армстронга. А в другій половині ХХ ст. знову актуальними стають попередні стилі та форми музикування (пост-боп, неосвінг тощо). Таким чином, можна говорити про інтро-ретро-спективні стильові тенденції (О. Опанасюк [12]), які в поєднанні з авангардом фактично закладають підвалини для мішаного стилю.

Відтак ми бачимо, в якому напрямку розвивалися академічна й джазова музика в другій половині ХХ – початку ХХІ ст.: передбачалися не тільки підсумок культурно-художнього розвитку попередніх століть і здобутків першої половини ХХ ст., але й формування змішаного або синтетичного стилю.

До цього можна додати й те, що як в академічній музиці, так і в джазовій можна відзначити досить велику кількість стилів, які хоча й розвивалися самотійно, проте існували у взаємозв'язку та доповнювали один одного.

Із найбільш відомих у джазовій музиці можна назвати такі стилі, які фігурували в цей період: бібоп, прогресив, кул-джаз, хард-боп, модальний джаз, соул-джаз, фанк, фрі-джаз, кріейтив, ф'южн, пост-боп, смус-джаз, латиноамериканський джаз (босанова), ейсид-джаз.

Оскільки рамки статті не дають можливість проаналізувати всі названі стилі, нижче пропонується характеристика провідних стилів, до яких належать бібоп, модальний джаз, фрі-джаз, ф'южн.

Перед характеристикою зазначених стилів слід зауважити, що вони, насамперед, передбачають актуалізацію інструментальних форм виконання.

Бібоп. Можна зазначити, що відлік сучасного інструментального джазу збігається з виникненням цього стилю. Його основними рисами є культ вільної сольної імпровізації, новаторство в області мелодики, ритміки, гармонії, форми та інших музично-виразових засобів. Новаторство також полягало у широкому використуванні альтерацій в акордах та великій швидкості виконання

музичних композицій (понад 200 ударів метронома за хвилину).

Музикування у стилі бібоп, як правило, пов'язано з невеликими за складом інструментальними ансамблями, переважно це стосується квартетів або квінтетів. До складу таких ансамблів входили ударні, контрабас, фортепіано та духові інструменти. На відміну від попередніх стилів, у бібопі зміни відбулися в практиці музикування тих інструментів, які входять до ритмічної групи ансамблю (ударні, контрабас та фортепіано). Водночас контрабас отримав можливість виконувати повноцінні імпровізаційні сольні партії, які раніше виконувалися духовими інструментами, а в ударних інструментах основну ритмічну роль почали відігравати тарілки та хай-хет.

До характерних рис цього стилю також можна віднести ускладнену та побудовану на інших принципах гармонію, зміст якої полягає в намаганні відійти від тонічного тяжіння та перенести його на інші ступені, а також в урізноманітненні гармонічної послідовності шляхом введення тритонових, терцевих замінів або оновлення структури акордів. Окрім цього, музиканти почали виконувати складні імпровізації, які базувалися на варіативному обігранні гармонічних послідовностей, а не на варіюванні мелодії, як це було за часів епохи свінгу. Також у бібопі стає характерним унісонне проведення теми на початку та в кінці виконуваної композиції, а імпровізаційні фрази містять багато альтерованих та дисонуючих акордів, складних ритмічних фігурацій та акцентів.

Модальний джаз. На початку 1960-х у джазовій музиці виникає новий напрямок, в основі якого покладено ладовий принцип, на відміну від тонального, який панував у попередніх стилях. У мелодиці та імпровізації відбуваються експерименти з ладами. Це стає причиною, що в модальному джазі виникає зовсім інший принцип імпровізації, в основі якого знаходиться не гармонія як така, а лад.

Таким чином, можна визначити особливості модального джазу. Для нього характерними є такі: відсутність стандартної акордової послідовності (композиції будуються на мінімальній кількості акордів та повільній їхній зміні; один акорд може витримуватися протягом 16 і більше тактів), політональність, полімодальність, використання широких інтервалів при побудові мелодичної лінії, органного пункту. Темпи композицій можуть бути як повільними, так і швидкими, але при цьому сам характер музики залишається досить стриманим. Відтак можна говорити про

зближення стилю модального джазу з етнічною музикою, для якої власне характерним є принцип ладового формотворення.

Можна стверджувати й те, що здобутки модального джазу сприяли виникненню фрі-джазу, який також базувався на композиційних і виконавських експериментах.

Фрі-джаз. Від початку свого виникнення цей стиль викликав чимало суперечок щодо розвитку джазового мистецтва. Необхідно зауважити, що в експериментах новаторів елементи фрі-джазу існували задовго до появи самого терміна, але тільки у другій половині ХХ ст. цей напрям джазової музики оформився як самостійний стиль. Фрі-джаз має низку принципових нововведень. По-перше, акордові послідовності почали відігравати незначну роль, натомість посилилися мелодичний початок, мелодії вільно рухалися у будь-якому напрямку. По-друге, було переглянуто ставлення до свінової пульсації; вона часто ігнорувалася, відтак джаз не мав характерної ритмічної пульсації, що стало властивим для цього стилю та вирізняло його від інших стилів. По-третє, музиканти фрі-джазу відмовились від традиційної тональної системи, набула актуальності атональність. За роки свого існування фрі-джаз довів свою життєздатність, подолав проблеми нормативності і на сьогодні вже не сприймається як суперечливий стиль.

Проникнення в 1950–1970-х роках до джазової музики експерименталізму і авангарду стає причиною радикального відходу від джазових традицій. До виконавської та композиційної практики входять нові ритмічні, тональні та структурні елементи. Фактично можна сказати, що використання багатьох нових форм у джазі зближує його з академічною авангардною музикою, для якої стає характерним стильова та формотворча релятивність, а також поєднання різних стилів і форм музикування. В результаті чого, композиційні елементи фрі-джазу настільки тісно переплелися один з одним, що їх стає важко відділити один від одного.

Ф'южн. Стиль ф'южн виникає внаслідок злиття джазу з поп- та рок-музикою, соул, фанком і ритм-енд-блюзом. Водночас можна зазначити, що спочатку цей стиль ототожнювали тільки з джаз-роком. Для стилю ф'южн характерними є складні метро-ритмічні послідовності, часті зміни розмірів тактів, використання електронних музичних інструментів, активні й різноманітні форми імпровізації, а також різні виконавські техніки, запозичені з рок-музики, соул та ритм-енд-блюзу.

До цього треба додати, що виконавці стилю ф'южн почали звертатися до звукозаписуючих технологій. Вони використовували аудіомонтаж на студіях звукозапису, електронні ефекти та багатодоріжкові записи. Іноді окремі твори в стилі ф'южн не передбачали створення цілісної композиції, а моделювалися завдяки поєднанню різних музичних фрагментів з раніше створеними музичними композиціями; музичні фрагменти попередніх творів монтувалися в єдине ціле звукорежисером, іноді навіть без участі самих музикантів, а тривалість таких композицій могла сягати більше 20 хвилин.

Висновки. Нині сучасна джазова інструментальна музика є серйозним концептуальним мистецтвом, яке існує в найрізноманітніших жанрах, формах і стилях. Аналіз провідних джазових стилів і тенденцій у джазовій інструментальній музиці другої половини ХХ – початку ХХІ ст. дає підставу стверджувати, що кожен новий напрям, який виникав у джазовому мистецтві в цей період, базувався на змішуванні виразово-стильових елементів, властивих для попередніх стилів, та їхньому розвитку.

До цього треба додати й те, що як в академічній музиці, так і в джазовій музиці полістилістика закладає підвалини для формування мішаного або синтетичного стилю, що певною мірою виражає принципи інтенціоналізму культури і мистецтва, тобто такого явища, яке передбачає поєднання найрізноманітніших стильових і виразових принципів та формування музичної метамови, або, як зазначає В. Сильвестров, всеохоплюючого музичного стилю [15].

Література

1. Барановська М. С. Естрадно-вокальна музика в Україні кінця ХХ ст.: тенденції розвитку // Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2013. Вип. 28. С. 5–11.
2. Воропаєва О. В. Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі: автореф. дис. ... канд. Мистецтвознавства. Харків, держ. ун-т мистецтв ім. і. П. Котляревського. 2009. 16 с.
3. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Марксизм и интерпретация культуры. Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014. 414 с.
4. Коллиер, Дж. Л. Становление джаза. Популярный исторический очерк / Пер. с англ. Москва.: Радуга, 1984. 411 с.

5. Конен, В. Д. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке ХХ века. Москва: Музыка, 1994. 160 с.
6. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность. Москва.; Санкт-Петербург.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2015. 208 с.
7. Матюхина М.В. Влияние джаза на профессиональное композиторское творчество Западной Европы первых десятилетий ХХ века. Дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2003. 200 с.
8. Мошак Е. Г. Феномен імпровізації та стилістичні аспекти джазового виконавства // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2011. Вип. 31. С. 129–141.
9. Овчинников Е. История джаза. Учебник: В 2-х вып. Вып. 1. Москва: Музыка, 1994. 240 с.
10. Олендарьов В. М. Вітчизняний джаз та проблема стилю: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 1995. 22 с.
11. Опанасюк А. П. Идентификация, или Современная музыкальная культура в контексте полисемсловых акцентуаций // Norwegian Journal of development of the International Science, 2021. № 54. VOL. 3. С. 3–11. http://www.norwegian-journal.com/wp-content/uploads/2021/02/NJD_54_3.pdf
12. Опанасюк А. П. К определению интенционального стиля искусства // Обсерватория культуры. Москва: ФБГУ, Российская государственная библиотека, 2014. № 3. С. 4–10.
13. Полянський Т. В. Фортепіано у джазі. Виконавські та стильові тенденції в історичній перспективі // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. С. 28-38
14. Сарджент, У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика // общ. ред. и коммент. В. Ю. Озерова. Москва: Музыка, 1987. 296 с.
15. Сильвестров В. Сохранять достоинство // Советская музыка. 1990. № 4. С. 11–17.
16. Стецюк Б. О. Джазова фортепіанна імпровізація як полістилістичний феномен (на прикладі творчості Ч. Корія): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2019. 24 с.
17. Сыров В.Н. Джаз и Европейская традиция // Музыкальная культура народов мира, 2007. Вип. 1. С. 159–166.
18. Теребун Д. С. Джаз та суміжні види мистецтва: на перехрестях шляхів // Мистецтвознавчі записки, 2014. Вип. 25. С. 129–135.
19. Тормахова В. М. Фрі-джаз як простір свободи у музиці // Мистецтвознавчі записки, 2017. Вип. 31. С. 57–63.
20. Ухов Д. Аналогии и ассоциации (к проблеме «Джаз и европейская музыкальная традиция») // Советский джаз: Проблемы. События. Мастера. Сб. статей / Сост. и ред. А. Медведев, О. Медведева. Москва, 1987. С. 114–142.
21. Федорченко А. С. Стилевые тенденции развития джаза // Проблеми взаємодії мистецтва,

педагогіки та теорії і практики освіти, 2012. Вип. 34. С. 163–174.

22. Чернышов, А. В. Джаз и музыка европейской академической традиции: дис.... канд. иск. Москва, 2008. 269 с.

23. Яхно Е. И. Парадигмы рок-музыки и джаза: компаративный дискурс // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти, 2019. Вип. 53. С. 161–176.

24. Gunther Schuller, Musings: The Musical Words of Gunther Schuller, Oxford University Press, 1986. 320 p.

References

1. Baranovska, M. S. (2013). Pop and vocal music in Ukraine at the end of the twentieth century: development trends. Visnyk KNUKiM. Mystetstvoznavstvo, 28, 5-11 [in Ukrainian].

2. Voropaieva, O. V. (2009). Jazz as a form of interaction between the academic and the «third» layers in jazz. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: Derzh. un-t mystetstv im. i. P. Kotliarevskoho [in Ukrainian].

3. Dzheymison, F. (2014). Postmodernism and the consumer society. Moskva: Kabinetnyi uchenyi [in Russian].

4. Kollier, Dzh. L. (1984). The rise of jazz. Moskva: Raduga [in Russian].

5. Konen, V. D. (1994). The third layer: new mass genres in the music of the XX century. Moskva: Muzyka [in Russian].

6. Lobanova, M. N. (2015). Musical style and genre: history and modernity. Moskva: Tsentr humanitarnykh initsiativ «Universitetskaya kniga» [in Russian].

7. Matyuhina, M. V. (2003). The influence of jazz on professional composer creativity in Western Europe in the first decades of the 20th century. Extended abstract of candidate's thesis. Moskva [in Russian].

8. Moshak, Ye. H. (2011). The phenomenon of improvisation and stylistic aspects of jazz performance. Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity, 31, 129-141 [in Ukrainian].

9. Ovchinnikov, E. (1994). Jazz history. Moskva: Muzyka [in Russian].

10. Olendarov, V. M. (1995). Domestic jazz and the problem of style. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

11. Opanasiuk, A. P. (2021). Identification, or Contemporary musical culture in the context of polysemantic accentuations. Norwegian Journal of development of the International Science, 54, 3-11. Retrieved from http://www.norwegian-journal.com/wp-content/uploads/2021/02/NJD_54_3.pdf [in Norway].

12. Opanasiuk, A. P. (2014). Towards the definition of an intentional style of art. Observatoriya kulturyi, 3, 4-10 [in Russian].

13. Polianskyi, T. V. Piano in jazz. Performing and stylistic trends in historical perspective. Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka, 28-38 [in Ukrainian].

14. Sardzhent, U. (1987). Jazz: Genesis. Musical language. Aesthetics. Yu. Ozerov (Ed). Moskva: Muzyka [in Russian].

15. Silvestrov, V. (1990). Maintain dignity. Sovetskaya muzyka, 4, 11-17 [in Russian].

16. Stetsiuk, B. O. (2019). Jazz piano improvisation as a polystylistic phenomenon (on the example of the work of C. Coria). Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].

17. Syirov, V. N. (2007). Jazz and European tradition. Muzyikalnaya kultura narodov mira, 1, 159-166 [in Russian].

18. Terebun, D. S. (2014). Jazz and related arts: at the crossroads. Mystetstvoznavchi zapysky, 25, 129-135 [in Ukrainian].

19. Tormakhova, V. M. (2017). Free jazz as a space of freedom in music. Mystetstvoznavchi zapysky, 31, 57-63 [in Ukrainian].

20. Uhov, D. (1987). Analogies and associations (to the problem «Jazz and European Musical Tradition»). Sovetskiy dzhaz: Problemy. Sobyitiya. Mastera. Sb. statey, 114-142 [in Russian].

21. Fedorchenko, A. S. (2012). Style trends in the development of jazz. Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity, 34, 163-174 [in Ukrainian].

22. Chernyishov, A. V. (2008). Jazz and music of the European academic tradition. Extended abstract of candidate's thesis. Moskva [in Russian].

23. Yahno, E. I. (2019). Paradigms of Rock and Jazz: Comparative Discourse. Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity, 53, 161-176 [in Ukrainian].

24. Gunther Schuller, Musings: The Musical Words of Gunther Schuller, Oxford University Press, p. 320.

*Стаття надійшла до редакції 17.03.2021
Отримано після доопрацювання 07.04.2021
Прийнято до друку 12.04.2021*