

УДК 785

DOI 10.32461/2226-3209.4.2022.269405

**Цитування:**

Костеньов О. Л. Підготовлена та непідготовлена техніки імпровізації в зарубіжній джазовій інструментальній музиці другої половини ХХ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2022. № 4. С. 130–135.

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

*Київського університету імені Бориса Грінченка*

*<https://orcid.org/0000-0002-1844-0069>*

*[kostenev@ukr.net](mailto:kostenev@ukr.net)*

Kosteniov O. (2022). Prepared and Unprepared Techniques of Improvisation in Foreign Jazz Instrumental Music of the Second Half of the XX Century. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 130–135 [in Ukrainian].

## ПІДГОТОВЛЕНА ТА НЕПІДГОТОВЛЕНА ТЕХНІКИ ІМПРОВІЗАЦІЇ В ЗАРУБІЖНІЙ ДЖАЗОВІЙ ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ МУЗИЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

**Мета роботи** – аналіз підготовленої та непідготовленої технік імпровізації в зарубіжній джазовій інструментальній музиці другої половини ХХ ст., визначення тенденцій та особливостей їхнього розвитку. **Методологія дослідження** передбачає застосування історичного, аналітичного та порівняльного методів задля розкриття особливостей розвитку творчих технік у джазовій інструментальній музиці зазначеного періоду. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше досліджено підготовлену та непідготовлену техніки імпровізації в зарубіжній джазовій інструментальній музиці другої половини ХХ ст., аналіз яких дає можливість з'ясувати, як розвивалися ці техніки та джазова інструментальна музика зазначеного періоду загалом. **Висновки.** У другій половині ХХ ст. підготовлена та непідготовлена імпровізації розвивалися динамічно. Підготовлена імпровізація є досить поширеною творчою технікою в джазовій музиці, яка бере свій початок з академічної музики. Основним принципом підготовленої імпровізації є те, що її виконавець планує заздалегідь. Вона набула свого поширення в джазі в першій половині ХХ ст. під час ери свінгу, у період розквіту великих джазових оркестрів бігбендів. У другій половині ХХ ст. техніка підготовленої імпровізації розвивається вільно, взаємодіє з іншими техніками імпровізації (колективною, сольною, хорусною, ладовою). Але водночас джазова музика від початку свого виникнення асоціювалася саме з непідготовленою імпровізацією. Ця техніка не передбачає попередньої підготовки, народження музики відбувається безпосередньо в момент музикування. Якщо підготовлену імпровізацію можна позиціонувати як явище обмеженої імпровізації, то непідготовлена імпровізація надає музикантові повну творчу свободу. Крім того, принципи непідготовленої імпровізації досить близькі, подібні та споріднені з техніками вільної та спонтанної імпровізації. Значною мірою ці техніки використовують в авангардних течіях та фрі-джазі. У розвитку непідготовленої імпровізації в джазовій інструментальній музиці другої половини ХХ ст. складно виокремити конкретні періоди, які позначені певними характерними та інноваційними тенденціями становлення.

**Ключові слова:** підготовлена імпровізація, непідготовлена імпровізація, творчо-виконавські техніки, джазова інструментальна музика.

*Kosteniov Oleksandr, Graduate Student, Borys Grinchenko Institute of Arts*

### **Prepared and Unprepared Techniques of Improvisation in Foreign Jazz Instrumental Music of the Second Half of the XX Century**

**The purpose of the work** is to analyse the prepared and unprepared techniques of improvisation in foreign jazz instrumental music of the second half of the XX century, as well as to determine the trends and features of their development. **The research methodology** involves the use of historical, analytical, and comparative methods, which allows revealing the peculiarities of the development of creative techniques in jazz instrumental music of the stated period. **The scientific novelty** of the work lies in the fact that prepared and unprepared improvisation techniques in foreign jazz instrumental music of the second half of the XX century are investigated for the first time, the analysis of which makes it possible to find out how these techniques and jazz instrumental music of the specified period developed as a whole. **Conclusions.** In the second half of the XX century, prepared and unprepared improvisations developed dynamically. Prepared improvisation is a fairly common creative technique in jazz music, which has its roots in academic music. The main principle of prepared improvisation is that it is planned in advance by the performer. It becomes widespread in jazz in the first half of the XX century during the swing era, during the heyday of big jazz orchestras and big bands. In the

second half of the XX century the prepared improvisation technique develops freely, interacts with other improvisation techniques (collective, solo, choral, and modal). However, at the same time, jazz music has been associated precisely with unprepared improvisation since its inception. This technique does not require prior preparation, the birth of music occurs directly at the moment of making music. If prepared improvisation can be positioned as a phenomenon of limited improvisation, then unprepared improvisation gives complete creative freedom to the musician. In addition, it should be noted that the principles of unprepared improvisation are quite close, similar and related to the techniques of free and spontaneous improvisation. To a large extent, these techniques are used in avant-garde trends and free jazz. In the development of unprepared improvisation in jazz instrumental music of the second half of the XX century it is difficult to single out specific periods that are marked by certain characteristic and innovative tendencies of formation.

**Key words:** prepared improvisation, unprepared improvisation, creative and performance techniques, jazz instrumental music.

Актуальність теми дослідження. Джазова музика відрізняється від інших видів музичного мистецтва актуалізацією та взаємозв'язком творчого та виконавського начал. Від початку свого виникнення джаз здебільшого не існує поза імпровізацією. Виокремлюють шість технік імпровізації у джазі: колективну, сольну, хорусну, модальну, підготовлену та непідготовлену. Становлення цих технік припадає на першу половину XX ст. Перші чотири із зазначених технік можна вважати основними. Їх ми проаналізуємо в наших подальших дослідженнях.

Підготовлена і непідготовлена імпровізація хоча й (умовно) не належать до провідних технік, однак вони також зіграли важливу роль у становленні джазової музики. Їхній аналіз дає можливість виявити особливості їхнього розвитку, з'ясувати, як розвивалися ці техніки в другій половині XX ст. та яким чином вони вплинули на становлення джазової інструментальної музики зазначеного періоду загалом.

Аналіз досліджень і публікацій. Здебільшого перспективу аналізу творчості в музиці визначають три позиції: аналіз творчості в широкому сенсі цього слова, у контексті інтерпретації музичних творів та безпосереднього створення нового об'єкта чи художнього явища. Окреслені аспекти зумовлюють і дослідження творчості в джазі. У цій статті за основу візьмемо останній момент – підготовлена і непідготовлена імпровізація, що моделюють нову музичну композицію.

Питанню творчості в джазі присвячені праці І. Берендта [8], М. Грідлі [11], В. Журби [1], Дж. Коллієра [10], Дж. Кукера [9], О. Павленка [2], У. Сарджента [12], М. Смородської [4], Б. Стецюка [5], О. Федорченка [6], Г. Шуллера [13], І. Яркіної [7]. Водночас зауважимо, що публікації цих авторів зосереджують увагу на різних питаннях творчого розвитку джазової музики. Натомість безпосередній аналіз принципів моделювання нової музичної композиції, зокрема технік імпровізації – підготовленої та непідготовленої, майже відсутній.

Мета роботи – аналіз підготовленої та непідготовленої технік імпровізації в зарубіжній джазовій інструментальній музиці другої половини XX ст., визначення тенденцій та особливостей їхнього розвитку.

Виклад основного матеріалу. Як зазначено вище, становлення підготовленої і непідготовленої імпровізації припадає на першу половину XX ст. У другій половині XX ст. ці техніки використовували в джазовій музиці, і вони відповідно впливали на її розвиток. *Підготовлена імпровізація* є досить поширеним явищем у джазовому мистецтві. Такі творчі принципи джаз запозичує з академічної музики (каденції концертів, музична алеаторика, спонтанність музикування за вказаними схемами, структурами й ін.).

О. Павленко виокремлює такі типи підготовленої імпровізації: «імпровізація, яка повністю створена раціональним способом, вивчена напам'ять і не має жодного відхилення від тексту під час наступного виконання; імпровізація, яка створена раціональним способом, вивчена напам'ять, але в процесі виконання музикант може робити невеликі відхилення від тексту; імпровізація, яка має підготовлені частини (кульмінації, брейки, каденції, складні послідовності), але музикант у процесі виконання може в реальному часі замінити їх на нові» [2, 75].

Основною передумовою підготовленої імпровізації є те, що її виконавець планує заздалегідь. Іноді це відбувається на репетиціях, часто обриси такої імпровізації заздалегідь фіксують письмово (за допомогою нотного запису). У створенні попереднього варіанта музичної композиції можуть брати участь виконавець, композитор, аранжувальник, керівник ансамблю чи оркестру. У процесі музикування може змінюватися музична структура попередньо відомої для виконавців композиції; те саме стосується створених музичних фрагментів чи взятих за основу імпровізації фрагментів певних музичних творів. Непоодинокими є випадки, коли вдало виконана імпровізація набуває ознак сталої форми (музичної

композиції). Її музиканти повторюють під час наступних виступів. Водночас мелодична й гармонічна лінії можуть зазнавати певних змін. Така практика – імпровізація і виконання джазових творів – визначає виразово-стильові й творчі принципи виконавців: вони формують свій арсенал мелодичних фраз, гармонічного супроводу та музикування загалом. До цього можна додати, що багато таких імпровізацій набули популярності й стали канонічними. Відтак ці імпровізації переростають у музичні твори, які відповідно можуть бути основою для нових імпровізацій та розвитку творчого й виконавського початків у джазовій музиці загалом.

Техніка підготовленої імпровізації набуває свого поширення в першій половині ХХ ст. під час ери свінгу. На цей період припадає розквіт великих джазових оркестрів бігбандів, які виконували музику, де партія кожного інструмента була записана нотами. Провідна роль у таких колективах відводилася художньому керівникові й аранжувальнику (часто ці функції поєднувала одна особа). Зазвичай у такому оркестрі імпровізація зводилася до мінімуму або взагалі була відсутня. Навіть якщо у виконуваному творі була наявна сольна імпровізація, то її повністю або частково записували нотами (так зване писане соло) або ретельно шліфували на репетиціях.

У другій половині ХХ ст. з появою стилю бібоп ситуація кардинально змінюється. Джазове музикування починає відбуватися в невеликих камерних ансамблях (комбо), де вимоги до музикантів і до якості виконуваних творів значно послабилися. Джазові музиканти отримали свободу самовираження під час виконання імпровізації; єдине, що їх обмежувало, – це структура та акордова послідовність композиції, але й ці обмеження були зняті з приходом фрі-джазу. Так техніка підготовленої імпровізації відійшла дещо на другий план.

З цього приводу (розвитку підготовленої імпровізації в бібопі) В. Журба зазначає: «...незважаючи на те, що музиканти стилю *bebop* вдавалися до вільної імпровізації, час від часу вони використовували й підготовлені мелодичні патерни. Але необхідно зазначити, що, попри застосування попередньо вивченого музичного матеріалу, характер його використання можна охарактеризувати як спонтанний» [1, 102–103].

Загалом про розвиток підготовленої імпровізації в джазовій музиці другої половини ХХ ст. необхідно зазначити й таке. Ця

імпровізація розвивається вільно, не надаючи переваги жодній іншій техніці. Вона передбачає тісне переплетіння з колективною, сольною, хорусною, ладовою імпровізаціями. Поширеною є практика, коли на студії музикант робить певну кількість варіантів запису, а потім відбирає з усього матеріалу найбільш цікаві моменти: мелодичні фрази, гармонічні послідовності, фрагменти розвитку музики тощо. На цій основі за компілятивним принципом створюється (імпровізується) музична композиція. У цьому випадку імпровізація набуває рис підготовленої імпровізації. Водночас у контексті зазначеного можна говорити про те, що як такої непередготовленої імпровізації не існує, а є лише той чи інший рівень її підготовки.

*Непідготовлена імпровізація.* На противагу підготовленій імпровізації техніка непередготовленої імпровізації ґрунтується на використанні інших творчих принципів. Вона не передбачає попередньої підготовки, народження музики відбувається безпосередньо в момент музикування – імпровізації. Якщо підготовлену імпровізацію загалом можна позиціонувати як явище обмеженої імпровізації, то непередготовлена імпровізація – це сфера повної творчої свободи музиканта, часто не обмеженої певними гармоніями, мелодіями чи іншими музичними структурами. Значною мірою цю техніку використовують у фрі-джазі, у якому мінімізуються будь-які форми обмеження (умовно) творчої фантазії (маємо на увазі використання гармонії та мелодії в імпровізації).

Непередготовлена імпровізація є найпершою технікою музикування, яка виникає разом із появою джазу як явища. На перших етапах розвитку джазова музика асоціювалася саме з непередготовленою імпровізацією. На початку ХХ ст. цей творчий принцип використовували в аматорських джазових ансамблях традиційного джазу. Передусім це були колективи, які переважно склалися з духових інструментів та виконували музику в стилі диксиленд. Музика цього стилю об'єднувала елементи маршів, регтаймів та блюзів, а головний його принцип був у використанні непередготовленої колективної імпровізації.

У період 1920–1930-х років використання техніки непередготовленої імпровізації відходить на другий план. Це зумовлено насамперед тим, що як зазначено, у цей період набувають популярності великі джазові оркестри бігбанди, у яких процес творення музики будувався на основі європейських принципів

музикування, що диктувало використання традиційних, академічних практик.

Нового поштовху непередготовлена імпровізація набуває в другій половині ХХ ст. з появою бібопу, а пізніше – фрі-джазу, який передусім ґрунтувався на використанні техніки непередготовленого музикування (імпровізації). Дж. Коллієр зазначає, що в 1950-х роках багато виконавців, які тоді прийшли в джаз, вважали, що безпосередня імпровізація здавалася їм обмеженою музичною формою, відомою вздовж і впоперек [10]. Крім того, джазова музика запозичує від академічної музики, зокрема з музичного авангарду, техніку спонтанного музикування та алеаторики, що певною мірою впливає на принципи непередготовленої імпровізації.

У 1960-х роках у фрі-джазі було проголошено тотальну імпровізацію та музичне фантазування. Завдяки цьому зникають раніше діючі обмеження, що стосуються мелодії, гармонії та форми музичних творів. Така ситуація панувала протягом 1960–1970-х років. У 1980–1990-х роках необмежена свобода поступилася місцем ідеї щодо необхідності визначення драматургії джазового музикування.

Як у випадку з підготовленою імпровізацією, розвиток непередготовленої імпровізації в джазовій музиці другої половини ХХ ст. не містить періодів, позначених характерними й інноваційними тенденціями становлення. Ефективність музикування на основі принципів непередготовленої імпровізації залежить від свободи виконавця та можливості вільного трактування форм і стилів джазової музики.

Зазначимо, що принципи непередготовленої імпровізації досить подібні та споріднені з техніками вільної і спонтанної імпровізації. Однак треба сказати, що вільна, спонтанна імпровізація зовсім не повинні бути процесом музикування без будь-якої підготовки, яка не розвиває якихось попередніх музичних ідей. Зазвичай принципи вільної імпровізації асоціюються з експериментальним, авангардним та екстремальним типом музики, у якій, як правило, відсутня будь-яка гармонія та мелодія в їх традиційному розумінні, а замість цього музичний потік наповнений ізольованими, не пов'язаними один з одним музичними звуками. У такій музиці ці раптові сплески уявного музичного хаосу чергуються з моментами повної тиші, а процеси взаємодії між музикантами здаються випадковими. Виникає враження, що випадкові музичні звуки об'єднуються в якийсь новий, дотепер

незнаний контур, звукові форми аморфні та мають невизначені межі.

Спонтанна та вільна імпровізація в джазі передусім асоціюються із фрі-джазом, а також його родоначальником – саксофоністом О. Коулменом. У своєму музикуванні він ігнорував гармонічну та метричну системи, чим дуже сильно дивував, а іноді й дратував колег по джазовій сцені.

Однак така форма спонтанного музикування далеко не завжди є єдиним можливим принципом вільної імпровізації. Імпровізатор у процесі творення спирається на весь масив попередньої музичної історії, залучає свідомо або несвідомо у своє спонтанне музикування сукупність відомих йому мелодій, гармонійних ходів і типів фактури, що передували його акту імпровізації, – тоді може виникати музика, яку інтуїтивно та безпосередньо практично неможливо відрізнити від результату композиційної творчості. Отже, уявлення про спонтанну імпровізацію, як про те, що ніби виконавець вперше в житті бере в руки музичний інструмент та не знайомий з основними принципами музикування, здебільшого є хибними. Класична імпровізація, тобто імпровізація, що користується арсеналом форм, прийомів, принципів побудови мелодій тощо, також може бути вільною, не обмеженою заданою задалегідь сукупністю правил та принципів. Вона передусім є довільною грою, калейдоскопом ідей, запозичених із попередніх практик музикування або таких, що виникають інтуїтивно, як їх раптова метаморфоза. У такому випадку можна сказати, що вільна імпровізація є технікою, яка передбачає сукупність характерних звучань і типів фактури та має задовольняти звукові передбачення слухачів.

Прикладом непередготовленої, вільної імпровізації може слугувати творчість американського джазового й академічного піаніста К. Джарретта. Низка його імпровізаційних концертних записів для фортепіано соло демонструє використання принципів спонтанної імпровізації, але водночас залишається в руслі мелодичної та гармонічної нормативності. Також він відомий своєю співпрацею з А. Блейкі, М. Девісом, Ч. Коріа.

Варто зазначити, що формат джем-сейшен об'єднує в собі два творчі принципи: перший – це принцип колективної творчості та музикування, а другий – принцип непередготовленої імпровізації. Суть цієї техніки полягає у вільному, спільному музикуванні,

обміну ідеями або змаганні один з одним у виконавчій майстерності та мистецтві імпровізації [3, 79]. Випадковий характер таких виступів також виключає можливість попередньої підготовки музикантів, репетицій, аранжування. Склад ансамблю, що бере участь у джем-сейшені може бути визначений заздалегідь та змінюватися безпосередньо в процесі виконання. Формат джем-сейшенів отримав велику популярність у Нью-Йорку на межі 1940–1950 років, що допомогло становленню молодих джазових музикантів, які потім стали лідерами напряму бібоп (Т. Монк, Ч. Паркер, Д. Гіллеспі, Б. Вебстер, Л. Янг). Можна сказати, що саме із цих музичних «змагань» народився стиль бібоп, якому притаманні швидкий темп і віртуозні імпровізації. Пізніше, у 1960–1970 роках, з підвищенням майстерності рок-музикантів «джеми» стали звичайним елементом рок-музики, наживо почали виконувати композиції, тривалі за своєю довжиною.

Арсенал творчо-виконавських і музично-виразових засобів невідготовленої імпровізації може бути неймовірно багатим та різноманітним. Деякі її зразки можуть нагадувати швидше традиційні зразки композиторської творчості, ніж інтуїтивні твори-фантазії, інші – об'єднувати поліфонічні елементи, блюзову мелодику з напрацюваннями романтичної та імпресіоністичної доби. Все залежить від художнього смаку, гармонічного та мелодичного мислення музиканта. Так невідготовлена імпровізація може залишатися в руслі конвенційної музики, але бути наповнена інтуїтивним рухом, що створюється саме тут і зараз із переживань поточного моменту.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше досліджено підготовлену та невідготовлену техніку імпровізації в зарубіжній джазовій інструментальній музиці другої половини ХХ ст., аналіз яких дає можливість з'ясувати, як розвивалися ці техніки та джазова інструментальна музика зазначеного періоду загалом.

Висновки. У другій половині ХХ ст. підготовлена та невідготовлена імпровізації розвивалися динамічно. Підготовлена імпровізація є досить поширеною творчою технікою в джазовій музиці, що бере свій початок з академічної музики. Основним принципом підготовленої імпровізації є те, вона що виконавець її планує заздалегідь. Вона набуває свого поширення в джазі в першій половині ХХ ст. під час ери свінгу, у період

розквіту великих джазових оркестрів бігбэндів. У другій половині ХХ ст. техніка підготовленої імпровізації розвивається вільно, взаємодіє з іншими техніками імпровізації (колективною, сольною, хорусною, ладовою). Але від початку свого виникнення джазова музика асоціювалася саме з невідготовленою імпровізацією. Ця техніка не передбачає попередньої підготовки, народження музики відбувається безпосередньо в момент музикування. Якщо підготовлену імпровізацію можна позиціонувати як явище обмеженої імпровізації, то невідготовлена імпровізація надає музикантові повну творчу свободу. Крім того, зазначимо: принципи невідготовленої імпровізації досить подібні та споріднені з техніками вільної і спонтанної імпровізації. Значною мірою ці техніки використовують в авангардних течіях та фрі-джазі. У розвитку невідготовленої імпровізації в джазовій інструментальній музиці другої половини ХХ ст. складно виокремити конкретні періоди, які позначені певними характерними та інноваційними тенденціями становлення.

#### Література

1. 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.
2. Павленко О. М. Принципи виконання естрадно-джазових творів. *Духовність особистості в системі мистецької освіти*. 2017. Вип. 3. С. 71–77.
3. Словник музичних термінів / уклад.: В. Тимків, О. Подручна. Київ : Вадим Карпенко. 2017. 311 с.
4. Смородська М. М. Стиль соул в естрадно-джазовому вокальному мистецтві другої половини ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства. Суми : Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка. 2020. 237 с.
5. Стецюк Б. О. Джазова фортепіанна імпровізація як полістилістичний феномен (на прикладі творчості Ч. Корія) : дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків : Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. 2019. 208 с.
6. Федорченко А. С. Стильові тенденції розвитку джаза. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2012. Вип. 34. С. 163–174.
7. Яркіна І. Ю. Вокально-інструментальний ансамбль у стилі funk : дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків : Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. 2016. 207 с.
8. Berendt J. *Kniha o jazeze*. Bratislava : Editio Supraphon. 1968. 333 s.

9. Coker J. Improvising jazz. Englewood Cliffs : Prentice-Hall. 1964. 115 p.
10. Collier J. L. The Making of Jazz: A Comprehensive History. Papermac : New Edition. 1981. 560 p.
11. Gridly M. Jazz styles: history and analysis. New Jersey : Prentice Hall. 1994. 442 p.
12. Sargeant W. Jazz, hot and hybrid. New York : Da Capo Press. 1975. 302 p.
13. Schuller G. Musings: The Musical Words of Gunther Schuller. Oxford University Press. 1986. 320 p.

#### **References**

1. Zhurba, V. V. (2021). The style of bebop in the jazz music culture of the USA 1940 – the first half of the 1950s. Doctor`s philosophy thesis. Kyiv [in Ukrainian].
2. Pavlenko, O. M. (2017). Principles of performing pop and jazz music. *Dukhovnist osobystosti v systemi mystetskoï osvity*, 3, 71–77 [in Ukrainian].
3. Dictionary of musical terms. (2017). V. Timkiv, O. Podruchna. Kyiv [in Ukrainian].
4. Smorodska, M. M. (2020). Soul style in pop-jazz vocal art of the second half of the 20th century. Doctor`s philosophy thesis. Sumy [in Ukrainian].
5. Stetsiuk, B. O. (2019). Jazz piano improvisation as a polystylistic phenomenon (on the example of Ch.

Koria's work). Doctor`s philosophy thesis. Kharkiv [in Ukrainian].

6. 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]
7. Iarkina, I. Yu. (2016). Vocal-instrumental ensemble in funk style. Doctor`s philosophy thesis. Kharkiv [in Ukrainian].
8. Berendt, J. (1968). *Kniha o jazze*. Bratislava: Editio Supraphon [in Slovakia].
9. Coker, J. (1964). Improvising jazz. Englewood Cliffs: Prentice-Hall [in USA].
10. Collier, J. L. (1981). *The Making of Jazz: A Comprehensive History* [in England].
11. Gridly, M. (1994). *Jazz styles: history and analysis*. New Jersey: Prentice Hall [in USA].
12. Sargeant, W. (1975). *Jazz, hot and hybrid*. New York: Da Capo Press [in USA].
13. Schuller, G. (1986). *Musings: The Musical Words of Gunther Schuller*. Oxford University Press [in England].

*Стаття надійшла до редакції 07.10.2022  
Отримано після доопрацювання 09.11.2022  
Прийнято до друку 16.11.2022*