

УДК 780.879.2:734.7+56.023.1.07.(455)(234)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-11>

Мирослав ФИЛИПЧУК

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики, Інститут мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, вул. Степана Бандери, 12, м. Рівне, Україна, 33000

ORCID: 0000-0003-4255-5971

Олександр ЗАХОДЯКІН

доцент кафедри естрадної музики, Інститут мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, вул. Степана Бандери, 12, м. Рівне, Україна, 33000

ORCID: 0000-0001-8552-316

Бібліографічний опис статті: Филипчук, М., Заходякін, О. (2023). Поняття «симфоджаз» та його роль в музично-виконавській практиці. *Fine art and culture studies*, 4, 86–91, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-11>

ПОНЯТТЯ «СИМФОДЖАЗ» ТА ЙОГО РОЛЬ В МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКІЙ ПРАКТИЦІ

У запропонованій статті розкрито поняття "симфоджаз", який розглядається в площині синтезу джазової та академічної музики, а також як вид музично-виконавської діяльності оркестрового чи ансамблевого виконавства, з використанням різнофактурних інструментів притаманних для симфонічного інструментального складу та джазового колективу. Відтак, розкрито особливості використання різнотипів інструментів в оркестрі П. Уайтмена, який увів поняття «симфоджаз» в музичну практику та здійснив зі своїм оркестром важливі експерименти в плані поєднання елементів класичних зразків з джазовими ідіомами. Це яскраво показано на прикладі твору Дж. Гершвіна «Рапсодія в стилі блюз» у виконанні оркестру П. Уайтмена. Розкрито основні стильові напрями: прогресив, кул-джаз, третя течія в яких відбувалися експерименти у сфері синтезу джазу і європейської композиційної техніки; зростала роль композиції, аранжування, форми і гармонії; ускладнення тонально-модуляційної логіки, використання елементів політональності і атональності, тенденція до зближення з європейською академічною музикою. Усі ці засоби виразності широко запроваджувались в оркестрові та ансамблеві форми з різноманітними інструментальними групами, які мали багатофактурне темброве забарвлення. Зазначено, що важливе місце в розробці і створенні художніх зразків музичних творів належало класичним композиторам (Л. Бернстайн, Д. Мійо, М. Равель І. Стравінський, Д. Шостакович, П. Хіндеміт, та інші), які поєднували елементи європейської академічної музики з джазовими техніками, різноманітними інструментами в оркестровій фактурі, використовували складні поліритмії, гармонічно-акордові функції, поліфонічні прийоми тощо.

Метою статті є проаналізувати та розкрити поняття «симфоджаз», як явище музичної культури з погляду виконавських і композиторських характеристик, визначити основні тенденції взаємопроникнення академічної й джазової музики в сучасних стилях і жанрах.

Наукова новизна. Визначено поняття «симфоджаз» в музично-виконавській діяльності та розглянуто важливі компоненти симфонічної та джазової музики, як важливої складової мистецтва.

Як **висновок** дана стаття може бути важливим джерелом інформації для фахівців, які досліджують проблеми синтезу академічної й джазової музики та корисною для викладачів, які займаються історичними аспектами сучасної музики.

Ключові слова: симфоджаз, прогресив, кул-джаз, третя течія, симфонічна і джазова музика.

Myroslav FYLYPCHUK

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Department of Popular Music, Rivne State Humanitarian University, 12 Stepan Bandera street, Rivne, Ukraine, 33000

ORCID: 0000-0003-4255-5971

Oleksandr ZAKHODYAKIN

Associate Professor at the Pop Music Department, Institute of Arts, Rivne State Humanities University, 12 Stepan Bandera street, Rivne, Ukraine, 33000

ORCID: 0000-0001-8552-316

To cite this article: Filipchuk, M., Zahodkin, O. (2023). Poniattia «symfodzhas» ta yoho rol v muzychno-vykonavskii praktytsi [The concept of "symphojazz" and its role in musical performance practice]. *Fine art and cultural studies*, 4, 86–91, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-11>

THE CONCEPT OF "SYMPHOJAZZ" AND ITS ROLE IN MUSICAL PERFORMANCE PRACTICE

In the proposed article, the concept of "symphojazz" is revealed, which is considered in the plane of synthesis of jazz and academic music, as well as a type of musical performance activity of orchestral or ensemble performance, with the use of multi-textured instruments inherent in a symphonic instrumental composition and a jazz collective. Therefore, the peculiarities of the use of different types of instruments in the orchestra of P. Whiteman, who introduced the concept of "symphojazz" into musical practice and carried out important experiments with his orchestra in terms of combining elements of classical samples with jazz idioms. This is clearly shown on the example of J. Gershwin's work "Rhapsody in the Blues Style" performed by P. Whiteman's orchestra. The main stylistic trends are revealed: progressive, cool-jazz, the third current, in which experiments were carried out in the field of jazz synthesis and European compositional techniques; the role of composition, arrangement, form and harmony grew; the complication of tonal-modulation logic, the use of elements of polytonality and atonality, the tendency to converge with European academic music. All these means of expression were widely introduced in orchestral and ensemble forms with various instrumental groups, which had a multi-textured timbre coloring. It is noted that an important place in the development and creation of artistic samples of musical works belonged to classical composers (L. Bernstein, D. Milot, M. Ravel, I. Stravinsky, D. Shostakovich, P. Hindemith, and others).

The publication to analyze and reveal the concept of "symphonic jazz", as a manifestation of musical culture from the perspective of Viconavian and composer characteristics, to identify the main trends in the interpenetration of academic jazz music in current styles and genres.

Scientific novelty. The concept of "symphonic jazz" is identified in the musical-Viconian activity and the important components of symphonic and jazz music are considered, as an important warehouse mystique.

As a summary, this article can be an important piece of information for scholars who explore the problems of synthesis of academic and jazz music and useful for composers who deal with the historical aspects of contemporary music.

Key words: symphonic jazz, progressive, cool jazz, third movement, symphonic and jazz music.

Актуальність проблеми. Музичний період кінця XIX – початку XX століття відмічений різким стилістичним протистоянням між різними напрямками, заміною старих стилів новими та еволюцією основних жанрів. Змінювалася жанрова особливість, що традиційно склалася протягом XVIII та XIX століть: одні жанри втрачали своє панівне становище, а інші виходили на перший план, набуваючи при цьому нових рис. Симфоджаз, як явище зародилось в американському середовищі на тлі різноманітних музичних форм і жанрів. Вперше поняття «симфоджаз» у музичну практику запровадив американський диригент, скрипаль Поль Уайтмен, який включив у репертуар оркестру аранжування симфонічних творів з джазовими елементами. Починаючи з 20-х років минулого століття поступово відбувається взаємопроникнення європейської музичної традиції в джазову музичну практику, а це означало, що джазові та академічні музиканти роблять спроби втілювати і об'єднувати творчі ідеї в музичні композиції, перебуваючи у пошуку нових засобів музичної виразності, тембрових забарвлень, експериментуючи з ритмічною лінією, гармо-

нією, імпровізацією тощо. Тенденції стилістичного взаємопроникнення академічної музичної традиції у багатьох відношеннях мали загальнокультурний і соціальний аспект.

Важливо зазначити, що елементи симфоджазу надалі простежуються у деяких сучасних стилях – кул-джаз, барокко-джаз, прогресив, які мають тенденцію до розширення репертуару, запровадження нових виконавських прийомів, запровадження в музичну практику східних культур тощо.

Однак варто зауважити, що окреслена нами проблематика у мистецтвознавчій науковій літературі, на жаль розроблена доволі обмежено, що й обумовило актуальність представленої роботи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідники, науковці, аналізуючи проблеми розвитку джазової музики, активно вивчають питання історії та теорії джазу (Є. Барбан, Дж. Колліер, В. Конен, Ю. Панасьє, У. Сарджент, М. Стернс, Д. Фейертаг, А. Фішер); з теорії музичної інтерпретації, імпровізації, транскрипції та обробки (С. Бірюков, М. Борисенко, О. Гуренко, Е. Денісов, Є. Ліберман,

О. Малінковська), історії джазових стилів і питань еволюції – В. Єрохін, К. Ушаков, І. Юрченко; взаємодії джазу з іншими типами музики – А. Казурова, А. Козлов; деякі аспекти музичної інтерпретації в джазовому мистецтві представлені в роботах американських дослідників, насамперед John Brye та Jerrold Levinson.

Проте питання взаємовпливу та синтезу академічної музики з джазовими елементами недостатньо вивчені і потребують наукового осмислення. Можна констатувати, що в працях дослідників розглядаються окремі питання симфоджазу та його розвитку у творчості Дж. Гершвіна; взаємопроникнення і синтезу автентичного фольклору і естрадно-джазової музики.

Мета статті – проаналізувати та розкрити поняття «симфоджаз», як явище музичної культури з погляду виконавських і композиторських характеристик, визначити основні тенденції взаємопроникнення академічної й джазової музики в сучасних стилях і жанрах.

Виклад основного матеріалу дослідження. ХХ сторіччя увійшло в історію музичного мистецтва як період активного розвитку жанру джазової та симфонічної музики. Різноманіття талановитих композиторів, виконавців, створення концертних майданчиків та соціально-культурні аспекти дали поштовх до виходу за межі багатьох загальноприйнятих правил у джазовому та академічному мистецтві.

Симфоджаз (англ. *simphojazz*), стильова різноманітність джазу в поєднанні з легкожанровою симфонічною музикою (Теребун, 2013, с. 62). Відтак, Н. Хентоф визначає два поняття «симфоджазу»: 1) концертний сплав популярно – розважальної й танцювальної симфонічної музики, інструментальні переклади оперних арій та фрагментів симфонічних творів з джазовими виконавськими елементами; 2) специфічний склад оркестру, де інструменти класичного симфонічного оркестру (наприклад струнні) поєднані з джазовими (наприклад, саксофонами) інструментами (Hentoff, 1975, с. 54).

За словами В. Гобсона, симфоджазові колективи в основному формувалися за принципом європейського зразка (багатоголосся), характеризуючись наявністю різнотипових інструментальних груп та введенням до складу оркестру додаткових музичних інструментів, які надавали оркестровій фактурі багатоманітного

тембрового забарвлення. Для прикладу такого типу колективу автор називає симфоджаз під керівництвом П. Уайтмена, який відзначався неординарним складом груп інструментів: 8 скрипок, 2 контрабаси, 2 труби, 2 тромбони, 2–3 валторни, 2 туби, 3 саксофони, які чергувалися з кларнетами, 2 роялі (один перемикався з челестею), сарюсофон, сузафон, литаври і набір різноманітних ударних інструментів (Hobson, 1952, с.39).

Вперше, поняття симфоджаз запровадив в 1920-х роках минулого століття П. Уайтмен, який також ініціював створення і перше виконання «Рапсодії в стилі блюз» Д. Гершвіна, яка є зразком органічного сполучення джазу і симфонічної музики. Цей твір великої форми для фортепіано і симфонічного оркестру, в основі якого лежить тематизм, містить типові для джазу елементи: метроритмічні прийоми, різні комбінації з синкопами а також застосування в партитурі характерних джазових тембрів і поєднання специфічних прийомів, наприклад, дьорті-тони в партії саксофонів або ж незвичне з точки зору класичних канонів різке звучання мідних духових інструментів.

З точки зору європейських традицій тут є певні сліди впливу Ліста, Рахманінова, Дебюссі. Оркестровка «Рапсодії» належить аранжувальнику Ф. Грофе, який інструментальними прийомами значно посилив імпресіоністський початок, закладений в музиці Гершвіна. Відносно «джазових» елементів в «Рапсодії» критики зазвичай відмічають передусім джазове ладогармонічне забарвлення, з частим використанням блюзових тонів.

Пол Уайтмен робив усе можливе, щоб максимально наблизити музику, що виконувалася їхнім колективом, до білих слухачів, які часто не сприймали «грубого» негритянського джазу. Він намагався зробити звучання свого оркестру впорядкованим і м'яким, по можливості використовуючи деякі елементи європейської академічної музики.

Популяризації джазу сприяв історичний концерт оркестру Пола Уайтмена в нью-йоркському «Еолін-холле», що відбувся 12 лютого 1924 року. Він отримав назву «Експеримент в сучасній музиці». Саме тут найяскравіше і чітко була проведена ідея зближення джазу з академічною музикою, «симфонізації» джазу, його очищення від грубого і диссонантного виконання. Пол

Уайтмен добре розумів значення цього концерту ретельно готуючись до нього. Відповідальність посилювалася тим фактом, що концерт повинен був відбутися в Карнґі-хол, який вважається храмом класичної музики. За спогадами Уайтмена, в процесі підготовки до концерту він запросив потрібних критиків і пояснив їм цілі і завдання майбутнього концерту. Вони були присутніми і на репетиціях.

Йому вдалося зацікавити своєю ідеєю багатьох видатних діячів культури і мистецтва, що погодилися взяти участь у фінансуванні концерту. Серед них – С. Рахманінов, Я. Хейфец, Ф. Крейслер, Л. Стоковський, І. Стравінський, В. Дамрош, Карл Ван Вехтен та інші (Hobson, 1952, с. 67). Він зумів показати досить респектабельній публіці, що в сучасній популярній музиці сталося помітне зрушення від раннього «неочищеного» джазу у бік нових мелодійних форм І. Берліна, Е. Мак-Доуелла, В. Герберта, Дж. Гершвіна.

Творчу концепцію П. Уайтмена з його джазовим мисленням і академічним розумінням музики можна віднести до класичних композиторів. Проте можна сміливо сказати, що його універсалізм та дослідження по зближенню джазу з академічною музикою чітко простежується в різних стилях – прогресива, кул, барок-джазу, в третій течії тощо. Розглянемо більш, як відбувається зближення академічної й джазової музики у даних стилях.

Прогресив (англ. *progressive*) – стиль сучасного джазу, який виник на початку 1940-х років минулого століття, характеризується систематичними експериментами у галузі об'єднання елементів джазу з техніками європейської композиційної техніки. Цей синтез став очевидним у роботах деяких білих біг-бендів, і одним з провідних представників цього стилю був піаніст і композитор Стен Кентон. Прогресивний стиль, як одна з варіацій поєднання джазу та симфонічної музики, вивчався джазовими музикантами та широко застосовувався у великих оркестрах з експериментальними складами, які включали в себе музичні інструменти з різними тембрами. Для таких ансамблів композитори створювали спеціальний репертуар, що об'єднував джазові та академічні музичні концепції. На думку О. Супрун, це уже концертна (не танцювальна) фаза розвитку класичного свінгу з тональними й гармонічними ново-

введеннями європейської музики нашого часу, втіленням нових методів аранжування сучасної джазової музики з симфонічними прийомами, створення концертних форм джазу (Супрун, 2015, с. 73).

Пошуки оркестрів стилю «прогресив» мали глибокий і радикальний характер в яких використовувалися принципи додекафонії. У цьому напрямленні чітко працював з оркестром Стен Кентон, який у 1943 р. записав на грамплатівку твір «Artistry In Rhytm», побудований на темі Моріса Равеля. Аранжування цього твору передбачало структуру і наповнення у дусі європейської академічної музики.

Оркестр Стена Кентона демонстрував виразні особливості та унікальний підхід до художнього втілення музичних творів. Деякі з найважливіших характеристик і методів виконання оркестру включають в себе: *специфічний стиль фразування для саксофонів і тромбонів, експерименти з атональністю та додекафонією, вплив видатних композиторів Бартока, Хіндеміт, Стравінський, Шенберг, широкий спектр інструментів* (гобої, валторни, туби, фаготи, струнні інструменти та латиноамериканські інструменти), *постійне розширення складу мідних інструментів*.

Джазовий оркестр ставав творчою лабораторією для втілення музичних ідей та думок. На той час повністю сформувались оркестрові групи (*reels* – кларнети і саксофони, *brass* – труби і тромбони, *section* – фортепіано, контрабас і ударні інструменти) з визначеними функціями і основами аранжування). Відтак появляються цілий ряд художніх творів в стилі «прогресиву» для оркестру: «Чорний концерт» (1945) Ігора Стравінського, Інтермецо для кларнета та джаз-оркестру Бенні Гудмена (1944) Олександра Цфасмана, «Прелюдія, fuga і рифи» (1949) Леонарда Бернстайна, «На зеленій горі» (1957) Рольфа Лібермана, «Повний комплект» (1957) Мілтона Бебіта, «Чорний концерт» Ігора Стравінського, написаний спеціально для джазового музиканта Вуді Германа, який поділяв ідеї С.Кентона. Всі ці твори можна видати як за псевдоджаз, але вони не є суто джазовими.

Оцінюючи свій внесок в музичне мистецтво, Стен Кентон говорив: «Сучасне людство проходить через такий музичний етап, якого раніше не було, та й не могло бути. Сучасна музика містить всі типи духовних розчарувань і надій,

яких раніше традиційна музика не могла не тільки задовольнити, але навіть увянути. Вона містить радість творчості і дає вам задоволення, компенсуючи, часом, навіть внутрішню незадоволеність, викликану зовнішніми причинами. Ось чому я вважаю джаз новою музикою, яка прийшла до нас як раз вчасно. Наша музика – це прогресивний джаз» (Berendt, 1992, с. 154).

Ще один сучасний стиль, який виник в 40–50-х рр. ХХ століття на основі розвитку досягнення свінгу і бопу – кул-джаз («холодний джаз»). Він увібрав риси академічної і джазової музики, в основному виконується як малими ансамблями (комбо), так і великими оркестрами, в склад яких часто включалися нетипові для джазу інструменти симфонічного оркестру – флейта, фагот, валторна, туба. Музика, яка виконувалась такими ансамблями мала не розважальний, а швидше за все філармонічний характер. За словами, Н. Хентофа, музиканти кул-джазу сконцентрували особливу увагу на пошуку нових виразних засобів у співвідношенні тембрів звучання та балансу різних інструментів, характеру фразування, використовували елементи політональності і атональності, поліфонізація фактури, що було мало тенденцію до зближення з європейською академічною музикою (Hentoff, 1975, с. 88).

Одним з перших керівників ансамблів кул-стилю, який разом з Дж. Ширінгом, Л. Трістано заклали основи камерного джазового стилю мішаних форм ансамблів (дуетів, тріо, квартетів тощо) був Дейв Брубек. Схожі тенденції розвитку кул-джазу можна побачити у творчості саксофоніста С. Гетца, який проводить експерименти з чотирма саксофонами та ритм-секцією отримавши назву Four Brothers. Джеррі Малігана (тенор-саксофоніст), який здійснив експерименти з «безклавірними» складами комбо (духові і ритм-група без ф-но), Джіммі Джуффрі, який продовжував експериментувати з новим типом камерного ансамблю – тріо до якого входили кларнет (саксофон), тромбон, гітара. Майлс Дейвіс (трубач), який розширив можливості різнометрового звучання, залучаючи до свого колективу струнні інструменти з духовими інструментами, ритм-групою та окремими інструментами.

У кінці 50-х років минулого століття зароджується новий напрям в музичній практиці «третя течія», яка продовжує ідеї поєднання

симфонічної і джазової музики в концертній діяльності. Лукас Фосс і Гюнтер Шуллер прагнули запровадити в симфонічну музику не просто джазові теми, а цілі технічні методи імпровізаційного джазу. Фосс навіть розробив складну систему в якій групова імпровізація віртуозно поєднувалась з наперед складеним текстом («Концерт для музикантів, які імпровізують на різних інструментах, і оркестру», 1960). Ідейний натхненник «третьої течії» Гюнтер Шуллер представив основні тенденції цього напрямлення як спроба джазових музикантів засвоїти принципи сучасної академічної музики, створивши необхідні умови для творчості між джазовими музикантами та «виконавцями-академістами». Композитори створюють розгорнуті музичні композиції, які пронизані симфонічною і джазовою фактурою. Найяскравішими прикладами джазових симфоній є Джазова сюїта (1951) Алека Вільдера, «Концерт для джазового і симфонічного оркестрів» (1954) Р. Лібермана, «Концертіно» для джаз-квартету і оркестру (1959) Р. Шуллера, «Діалоги» для комбо і симфонічного оркестру (1959) Ховарда Брубєка, «Імпровізаційна сюїта» (1960) Дона Елісса, «Концерт для джаз-солістів і оркестру» (1962), Білла Сміса, «Композиція 82» (1978) Антонія Брекстона та інші.

Термін «третя течія» означає альтернатива, тобто синтез академічної і джазової музики. Експериментуючи з творами джазові музиканти використовували елементи симфоджазу, джаз-року та авангардні напрямлення. Джаз, поступово став завойовувати увесь світ, набуваючи інтернаціонального характеру. Це відбулося перш за все творчості композиторів і виконавців, які почали звертатись до музики інших країн і народів – індійської, афроамериканської, арабської і, звичайно до власного фольклору. Важливим джерелом натхнення для джазових музикантів у пошуках нових напрямлень стали кращі зразки європейської класичної музики.

Елементи поєднання симфонічної й джазової музики продовжують застосовуватись і розвиватись в подальших сучасних напрямках і стилях: хард-боп, фьюжн, фрі-джаз тощо. Джазова музика стає джерелом ідей і методів, які активно розповсюджуються на інші види музики від популярної до академічної музики нашого часу.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, історичний огляд взаємодії європейської академічної музики і джазу підтверджує, що джазові музиканти ХХ століття прагнули до створення змішаних типів і форм музики, застосовуючи в музичну практику різноманітні засоби музичної виразності, перебуваючи у пошуку нових способів і форм музикування, експериментуючи з тембровими ефектами в плані поєднання їх з різними інструментальними групами та окремими музичними інструментами, які не є характерними для джазових оркестрів й ансамблів. Тенденція до збагачення оркестрових складів, яскрава продуманість і відпрацювання

на репетиціях технічних і художніх елементів виконання – усе це стримувало творчу ініціативу музикантів, виключало вільну імпровізацію. Якщо з боку авторів «серйозної» музики ця тенденція почалася в 20-х роках минулого сторіччя, то джазові музиканти, у свою чергу, підхопили її трохи пізніше, в 1940-ві роки, який триває до нині.

Запропонований до розгляду матеріал не вичерпує всіх аспектів окресленої у ній проблематики, тому подальші наші розвідки плануємо присвятити проблемам стильової і жанрової характеристики у творчості джазових виконавців, питанням оркестрового і ансамблевого мислення у творчості джазових музикантів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Супрун О.В. Поєднання джазу та класики в контексті «музики ЕСМ». Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Київ : Міленіум. 2015. Вип.26. С. 69–76.
2. Теребун Д.С. Мистецтво джазу у діалогах з європейською музичною традицією. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Київ : Міленіум. 2013. Вип. 24. С. 59–66.
3. Berendt J.-E. The Jazz Books : From Ragtime to Fusion and Beyond. Paperback, 6th. 1992. 541 p.
4. Hentoff N. The Jazz Life. New York. 1975. 260 p.
5. Hobson W. American Jazz Music. New York. 1952. 327 p.
6. Jones A.M. Studies in African. Music / A.M. Jones. London. 1959. 255 p.
7. Kmen H. Music in New Orleans. Louisiana University Press. 1966. 183 p.
8. Shapiro N., Hentoff N. Hear Me Talkin' to Ve. New York. 1966. 256 p.
9. Williams M. The Art Of Jazz. New York. 1960. 296 p.
10. Williams M. The Jazz Tradition. New York. 1970. 323 p.

REFERENCES:

1. Suprun O.V. (2015). Poiednannia dzhazu ta klasyky v konteksti «muzyky ESM». Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats. [Comparison of jazz and classics in the context of "SM music". Art history notes: coll. of science works] Kyiv : Milenium. Vyp. 26. S. 69–76. [in Ukrainian].
2. Terebun D.S. (2013). Mystetstvo dzhazu u dialohakh z yevropeiskoio muzychnoio tradytsiieiu. Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats. [The art of jazz in dialogues with the European musical tradition. Art history notes: coll. of science works] Kyiv : Milenium. Vyp. 24. S. 59–66. [in Ukrainian].
3. Berendt J.-E. (1992). The Jazz Books : From Ragtime to Fusion and Beyond. – Paperback, 6th. – 541 p. [in English].
4. Hentoff N. (1975). The Jazz Life. New York. – 260 p. [in English].
5. Hobson W. (1952). American Jazz Music. – New York. – 327 r. [in English].
6. Jones A.M. (1959) Studies in African. Music. London. – 255 p. [in English].
7. Kmen H. (1966) Music in New Orleans. Louisiana University Press. – 183 p. [in English].
8. Shapiro N., Hentoff N. (1966) Hear Me Talkin' to Ve. New York. – 256 p. [in English].
9. Williams M. (1960) The Art Of Jazz. New York. – 296 p. [in English].
10. Williams M. (1970) The Jazz Tradition. New York. – 323 p. [in English].