

Міністерство культури та стратегічних комунікацій
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
Факультет фортепіано, джазу та популярної музики
Кафедра джазу та популярної музики

ЛЕВИЦЬКА Маргаріта

**Вплив класичної музики на джазове фортепіано:
історичний та технічний аналіз**

Спеціальність 025 – музичне мистецтво

Профілізація – джазове фортепіано

Бакалаврська робота

Науковий керівник –

Доктор філософії, доцент
кафедри джазу та популярної музики
БЕКІРОВ Усеїн Різайович

Рецензент –

Кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри джазу та популярної музики
ВОЙТОВИЧ Олександр Орестович

Львів 2025

Зміст

ВСТУП	3
1 РОЗДІЛ.....	5
ВПЛИВ КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ НА ДЖАЗОВЕ ФОРТЕПІАНО	5
1.1. Схожість і відмінності між класичною та джазовою музикою	5
1.2. Роль класичного навчання у формуванні джазового стилю	6
РОЗДІЛ 2.....	9
ІСТОРИЧНИЙ АНАЛІЗ ВПЛИВУ	9
КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ НА ДЖАЗ	9
2.1. Становлення джазу та вплив європейської музичної традиції	9
2.2. Видатні постаті джазу, які зазнали впливу класики	11
РОЗДІЛ 3.....	14
ТЕХНІЧНИЙ АНАЛІЗ ВПЛИВУ	14
КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ НА ДЖАЗОВЕ ФОРТЕПІАНО	14
3.1. Аналіз використання класичних технічних елементів у джазі.....	14
3.2. Вплив класичної техніки на джазову імпровізацію	19
3.3. Сучасний синтез класичних і джазових технік	21
ВИСНОВОК	24
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	26

ВСТУП

Актуальність теми дослідження.

Класична музика – це гігантське мистецтво та окрема філософія, геометрична прогресія й глибинне пережиття, це любов, перевірена часом. Джаз (англ. - *jazz*) – симбіоз афро-американських та європейських музичних традицій, це мистецтво імпровізації, що змиває твою буденність. Джазова музика стала дійсно чимось новим та експериментальним, тож це вже щось самобутнє. Класика значною мірою вплинула на формування джазу. По-перше, вони глибоко закорінені в історії музичного поступу. Класична музика, зі своїми чіткими формами та гармонією, створила фундамент для багатьох жанрів, включно з джазом. Приміром, такі композитори, як Бах та Моцарт, вплинули на розвиток джазової імпровізації, а джазові музиканти часто надихаються класичними творами. Цей взаємозв'язок між жанрами підкреслює важливість класичної музики для сучасних виконавців. По-друге, джазове фортепіано, з його характерними елементами імпровізації та ритмічною свободою, стало важливим інструментом для вираження емоцій та думок. Вплив класичної музики на техніку гри на фортепіано в джазі дозволяє музикантам створювати нові, унікальні звучання, що поєднують традиційні та сучасні елементи. Цей феномен відображає складні історичні та культурні зв'язки між жанрами, які, попри різний характер, гармонійно співіснують у музичній практиці XX і XXI століть. Класична традиція зробила вагомий внесок у техніку виконання, гармонічні структури, імпровізаційні прийоми, що значно збагачують джазове фортепіано. Дослідження цього впливу є важливим для розуміння джазу як інтегративного мистецтва, що збагачує сучасну музичну культуру.

Мета дослідження - аналіз впливу класичної музики на джазове фортепіано в історичному та технічному аспектах, що дозволяє виявити взаємозв'язок між цими музичними напрямками.

Відповідно до мети визначимо **завдання дослідження**:

1. Дослідити основні етапи розвитку джазового фортепіано під впливом класичної музики;
2. Виявити технічні аспекти, запозичені з класичної традиції;
3. Проаналізувати роль композиторів та виконавців, які сприяли синтезу класики й джазу;
4. Висвітлити гармонічні, ритмічні та мелодійні особливості джазового фортепіано, що мають класичне коріння.

Об'єкт дослідження - джазове фортепіано, як жанрово-стильове явище.

Предмет дослідження - історичний та технічний вплив класичної музики на джазове фортепіано.

Методика дослідження. Тема бакалаврської роботи зумовила комплексний підхід до вибору методів дослідження, зокрема:

1. Метод аналізу теоретичних джерел;
2. Аналітико-синтетичний метод для порівняння класичної та джазової традицій;
3. Метод спостереження за виконанням джазових творів;
4. Метод узагальнення для систем.

Структура роботи: Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновку, списку використаних джерел та нотних додатків. Загальний обсяг роботи складається з 27 сторінок.

1 РОЗДІЛ

ВПЛИВ КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ НА ДЖАЗОВЕ ФОРТЕПІАНО

1.1. Схожість і відмінності між класичною та джазовою музикою

Джаз та класика - логічна пара. Обидва напрямки здебільшого інструментальні. Джазові колективи очолює керівник гурту; класичними оркестрами керує диригент. Кожен жанр має свою багату історію. Класична музика протягом століть поступово еволюціонувала від витоків до музики середньовіччя, епохи Відродження та бароко. Аналогічно, джаз також пройшов свій повільний шлях від регтайму та диксиленду до джазових форм, які ми знаємо сьогодні.

До початку 20-го століття класика мала «експресіонізм», що характеризувався нерегулярними метрами та ритмами. Ця нова форма класики суттєво вплинула на зародження джазу. Джаз поважав класику, але включав африканські ритми та показував кілька інструментів, які імпровізували одночасно. Можна сказати, що ці два жанри існують на відстані сотні миль один від одного, втім обидва вони розкривають людський дух та виходять за межі усного слова. Є навіть деякі композитори, що додають джазові елементи до своєї класики, на кшталт, Джордж Гершвін, Клод Боллінг, Аарон Копленд тощо. Є й ті, хто має класичну освіту та впроваджує її у джаз, зокрема, Чик Корія, Кіт Джарретт і Адам Маковіч.

І, все ж, у чому схожість та відмінності між цими двома жанрами? Челсі Макбрайд відповіла на це так: «Я вважаю, що люди мають схильність розглядати класику як щось більш сценарне, а джаз, як вільніший та імпровізований вид мистецтва. Проте навіть у нотах класичної музики є великий простір для інтерпретацій, ритмічні концепції дуже відрізняються. Я переконаний, що обидва стилі неймовірно віртуозні, хоча й досягають цього різними шляхами: від класичних виконавців зазвичай вимагають виконання технічно складних творів, натомість джазові музиканти часто імпровізують на такому рівні. Дехто вважає, що джаз веселіший? Але все залежить від вашого настрою. Попри це, я думаю, що прослуховування обох стилів розширює ваш музичний кругозір, і це те, що варто спробувати кожному» [35].

Джаз та класична музика мають багато точок дотику, зокрема у сфері технічної майстерності, емоційної глибини та історичного розвитку, однак їх естетика та підхід до виконання різняться. Для джазового музиканта конче потрібно працювати над класичною технікою, якою не слід нехтувати; також надзвичайно важливо володіти великим репертуаром фраз та ідей. Дехто вважає, що джазменам легше грати класику, оскільки джаз дає широке розуміння гармонії загалом. Звідси випливає одна з ключових відмінностей, а

саме ставлення до нотного тексту: класика тяжіє до точного відтворення партитури, тоді як джаз заохочує творчість у межах або навіть поза межами написаного. *Важливим елементом, що відрізняє джаз від класичної музики, є імпровізація.* Цей аспект є творчим процесом, який дозволяє бути спонтанним у створенні музики під час її виконання. Музикознавець Пол Берлінер сказав: «Джазова імпровізація є не просто спонтанним актом, а глибоко структурованою практикою, що базується на знанні форм, гармонії та стилістичних прийомів».

Ще однією характерною рисою джазу є так звана «свінгова пульсація» - ритмічне відчуття, що створює ефект гойдання. У класичній музиці, особливо в епоху бароко чи романтизму, ритм теж може бути гнучким, але не в тому ж ключі, як у джазі. Джазова музика використовує синкопу, нерівномірні ритмічні поділи та складну поліфонію, що виростає з африканських музичних традицій.

Попри це, обидві традиції вимагають високого рівня слухового сприйняття, технічного володіння інструментом та глибокого емоційного занурення. У класичній музиці є більше формальних обмежень, але вони відкривають простір для нюансованої інтерпретації, тоді як джаз дозволяє творити музику в моменті, реагуючи на настрій, контекст і взаємодію з іншими виконавцями.

Таким чином, ці два жанри, хоча й часто сприймаються як протилежні полюси, взаємодіють між собою набагато частіше, ніж може здаватися на перший погляд. І це поєднання дедалі більше поширюється серед сучасних композиторів і виконавців.

1.2. Роль класичного навчання у формуванні джазового стилю

Важливо підкреслити маркером те, що імпровізація була невід'ємною частиною західної класичної музики до двадцятого століття:

- *Імпровізація у Середньовіччі.* У Середньовіччі традиція канонізованих форм стала домінантною, тож способи імпровізації поступово перемістилися на другий план, а сама імпровізація втратила свою провідну роль та значимість. Музика середньовіччя була суворо канонізованою, тому основним завданням виконавця було дотримуватися чіткого канону. Проте навіть у цій ситуації музиканти використовували імпровізації (юбіляції), вдаючись до приблизної, неповної форми запису звуків (невми, крюки). Лише після зміни релігійних настанов Середньовіччя на погляди творців Ренесансу, імпровізація почала повільно повертатися та займати належне місце у музичній культурі Західної Європи;

- Імпровізація у Відродженні. В епоху Відродження мистецтво імпровізації досягло великого художнього розквіту. Саме Ренесанс встановив рівновагу між імпровізацією та фіксацією нотного тексту в музичному мистецтві. З виникненням нотного запису у XVI-XVII ст. почали розрізняти музику створену та імпровізовану. Навчання імпровізації набуло фахового значення та стало невід'ємною частиною музичної педагогіки. В музичних колах імпровізувати могли майже всі. Більше того, музикант мусив вміти не лише виконувати чужу музику, але й експромтом обробляти запропоновані йому музичні теми, створювати фантазії, імпровізувати генерал-бас, вільно транспонувати тощо;
- Барокова імпровізація. Яскравим періодом розвитку мистецтва імпровізації вважається епоха Бароко. Саме тоді імпровізація набувала значення не лише засобу музичної творчості, а й обов'язкового елементу виконавської майстерності музиканта (транспонування, модуляція, транскрипція, гра на слух, варіювання). У праці Філіппа Емануеля Баха «Досвід правильного способу гри на клавирі» можна знайти узагальнення головних естетичних засад інструментально-виконавчої підготовки середини XVIII ст. та настанови щодо необхідності розвитку вміння імпровізувати й розробки заданої музичної теми, дотримуючись чітких правил гармонії та мелодії. Автор підкреслював, що усе це треба робити на будь-якому музичному інструменті, незалежно від стану (ч.ІІ, розділ 41) [36]. У епоху бароко регулярно імпровізували канони, інвенції, фуґи, чакони, пасакалії та інші форми. Інвенції, фуґи та канони, як правило, імпровізували, розвиваючи тему за допомогою різних тональностей і мажорних/мінорних ладів, тоді як чакони та пасакалії імпровізували на «басових» лініях. Слід зазначити, що в імпровізаціях доби Бароко траплялися моменти, коли імпровізація мала більш виразний характер, на кшталт, італійський композитор Бернардо Пасквіні написав серію сонат, де партія лівої руки була повністю розписана, а партія правої руки імпровізувалась. В епоху пізнього Бароко постала традиція інструментального концерту, в якій також відвели місце для імпровізації - каденції концертів імпровізувалися виконавцем. Така традиція проіснувала до кінця XVIII століття, ілюстрацією чого є партитури В. Моцарта, в яких можна було бачити невиписані каденції;
- Романтизм і віртуозність. Захоплення імпровізацією зберігається і в першій половині XIX століття в епоху Романтизму. У цей період імпровізація зосереджувалася переважно на технічній віртуозності та оперних парафразах. Вона починає розкриватися як прояв творчої волі митця, що реалізується у вільному фантазуванні (імпровізація на визначену тему) та творчому виконанні музичних творів (варіативність виконання). Імпровізація на задану тему зазвичай була звичним явищем

та використовувалась, як завершальний номер у концертних програмах віртуозів-інструменталістів. В історії музичного мистецтва відомі такі видатні композитори-імпрровізатори романтики, як Ференц Ліст, Роберт Шуман, Фредерік Шопен. Про геніального скрипаля й композитора Нікколо Паганіні розповідали, що найкращі його твори не ті, що записані, видані й відомі всім, а ті, які він імпрровізував за настроєм і ніколи більше не виконував. Окрім того, у виконавській діяльності музикантів-романтиків імпрровізація виявилася у вмінні творчого виконання на сцені, під час якого змінювались акценти, інтонації, звучання, трансформувалася пластика творчої поведінки, характер втілення особистості артиста у створюваному образі, що стало виявом справжньої творчої свободи виконавця - імпрровізаційної майстерності.

Все це готує ґрунтовне обговорення про джазову імпрровізацію. У той час як західна класична імпрровізація історично зосереджена навколо абстракцій, таких як мелодійні модальні правила сходження/спадання або тональні мотиви, джазова імпрровізація історично зосереджена навколо гармонічних послідовностей. Імпрровізатор вчиться окреслювати як окремі акорди, так і акордові прогресії, застосовуючи різні діатонічні та хроматичні гами, щоб зробити переходи між акордами логічними, максимально плавними та творчими.

РОЗДІЛ 2

ІСТОРИЧНИЙ АНАЛІЗ ВПЛИВУ КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ НА ДЖАЗ

2.1. Становлення джазу та вплив європейської музичної традиції

Розвиток джазу був тісно пов'язаний з історією рабства, з індустріалізацією та суспільними змінами, що мали місце в Сполучених Штатах. Вплив африканських ритмів, європейської гармонії й музичних традицій інших народів сформував унікальне звучання, яке набуло слави як *jazz*.

Джаз виник на межі між ХІХ-ХХ століття, сформувавшись в результаті взаємодії музичних традицій афроамериканців. Важливою передумовою появи джазу була работоргівля, яка призвела до адаптації афроамериканців до нової культури, де вони зуміли зберегти свою музичну спадщину і мову, створивши самобутній музичний стиль. Смертність серед рабів під час перевезення з Африки до Америки була колосальною, тож багато работорговців вважали, що музика здатна підбадьорити дух та оживити згасаючі сили негрів. Вони мали власну мову, свої традиції, свій устрій життя і musiли змінювати їх, адаптуватися до нових обставин. Це стосувалося не лише звичаїв чи релігії, але й музики. Багато років тривають суперечки щодо африканських елементів у музиці американських негрів: одні науковці стверджують, що джаз, блюз, спірічуелс - це африканські явища, інші - що африканські явища розчинились в європейській музиці, яка є частиною нової культури. А суть у тому, що неграм-рабам вдалося створити власну культуру, відмінну від культури білих, в середовищі якої вона розвивалася. Різноманітні жанри негритянської музики засновані на одних і тих же принципах та художніх прийомах, які дозволяли неграм створювати будь-які необхідні їм музичні форми. Це відбувалося майже так само в європейській музиці: соната Бетховена, естрадна мелодія Роджерса та побутова пісня, хоч і різні за емоційним змістом, але всі використовують одні й ті ж звукоряди, тональності та системи ритміки.

Європейська музична традиція суттєво вплинула на формування та розвиток джазу. Це є одним із прикладів культурного обміну, де кожна зі сторін внесла вагомий вклад у створення нового музичного явища. Якщо проаналізувати все по молекулах, можна розгледіти шлях. Отже, яким все ж таки чином європейська культура залишила свій слід на джазовій стежці?

1. Джазова гармонія багато в чому спирається на європейські класичні традиції: структури акордів, послідовності та каденції. Девід Лібман, американський саксофоніст та дослідник, вказує, що джазова гармонія

повністю походить від європейської класичної естетики, з простежуваною лінією від Баха до Шенберга [6].

2. Та все ж, африканська традиція подарувала джазу поліритмію, синкопу, імпровізацію, колективне музикування та експресивне виконання. Одним із найважливіших внесків Європи стало використання тонального мислення: мажорно-мінорної системи, функцій тоніки, домінанти, субдомінанти. Багато джазових гармоній ґрунтуються на класичних секвенціях II–V–I, модальних побудовах, використанні альтерованих акордів. Європейська класична музика надала джазу ту теоретичну основу, на якій базується складна акордова мова модерного джазу;
3. Ще одним важливим моментом є вплив європейського інструментарію. У джазових ансамблях активно використовуються інструменти симфонічного оркестру: фортепіано, кларнет, саксофон, контрабас, труба, тромбон, скрипка. Фортепіано, зокрема, стало центральним інструментом джазу, що дозволив поєднувати імпровізацію з теоретично обґрунтованою гармонією. Саме європейська школа гри на фортепіано, яка формувалася століттями, дала джазовим піаністам технічну базу для складних імпровізацій, поліритмії, фактурної варіативності. Ці інструменти, налаштовані за європейським 12-тоновим ладом, склали основу звучання джазу;
4. Крім того, європейська класика вплинула на джаз через застосування певних формальних структур, таких як сонатна форма, фуґи та інші композиційні прийоми. Це дозволило джазовим композиторам експериментувати зі складнішими формами та розширювати горизонти жанру;
5. Імпресіонізм значно вплинув на формування джазової естетики. Клод Дебюссі та Моріс Равель, хоча й не були представниками джазу, стали предтечами гармонійних підходів, які з часом увійшли до джазової музики. Їхні експерименти з цілотонною гамою, модальними ладами та нестандартними акордами вплинули на покоління джазових композиторів, таких як Білл Еванс, Майлз Девіс та Джордж Шпрінґ. Прелюдії Дебюссі – джерело насаги для імпресіоністичних текстур у джазі. Відомо також, що сам Равель захоплювався джазом, слухав його наживо під час своїх подорожей до США та навіть включив джазові ритми у свій Концерт для фортепіано G-dur. Він створив нову гармонійну палітру, яку джазові музиканти охоче використовували. Це все посприяло взаємному збагаченню музичних традицій та розширенню музичних обріїв.

У 1930–1940-х роках джаз почав все більше інтегруватися з класичними формами. Американський композитор Джордж Гершвін, син європейських емігрантів, створив твори, що стали знаковими для поєднання двох

музичних традицій. Його «Рапсодія в блюзових тонах» і опера «Поргі та Бесс» демонструють органічне злиття джазових елементів з класичними формами.

Становлення джазу є результатом глибокої взаємодії між африканськими та європейськими музичними культурами. Гармонійна мова, інструменти, композиційні принципи й навіть естетика джазу були б неможливими без потужного впливу європейської музики. При цьому джаз не залишився лише запозиченою формою, а став абсолютно новим явищем, у якому ці впливи трансформувалися в самобутню систему, здатну до безмежної варіативності, розвитку та індивідуального самовираження. Отже, діалог був взаємним: не лише джаз переймав у класицизму та імпресіонізму, а й академічна музика збагачувалася джазовими ритмами, імпровізаційністю, енергією.

2.2. Видатні постаті джазу, які зазнали впливу класики

Як уже згадувалося, класика справила значний вплив на творчість багатьох видатних джазових митців, сприяючи становленню їхнього неповторного стилю. Нижче будуть представлені яскраві приклади музикантів, які зазнали впливу класики, утім вирішили творити джазову музику.

Бред Мелдау (Brad Mehldau)

Видатний американський джазовий піаніст, композитор та аранжувальник. Він славиться своїм зацікавленням до різноманітних музичних стилів, активно переосмислюючи композиції таких виконавців, як The Beatles та Radiohead, надаючи їм джазового окрасу. У його альбомі «Anything Goes» є кавер-версії відомих пісень, зокрема «Everything In Its Right Place» гурту Radiohead. Але окрім симбіозу популярної музики, Мелдау відомий своєю інтеграцією класичних елементів у джазові композиції. У своїх альбомах «After Bach II» та «Après Fauré» він поєднує твори Йоганна Себастьяна Баха та Габріеля Форе з власними імпровізаціями, створюючи міст між класичною музикою та джазом.

Дон Ширлі (Don Shirley)

Американський піаніст та композитор. Попри свій хист до класики, йому було складно зробити кар'єру піаніста через расові упередження. У висновку, він обрав джаз, поєднавши його з елементами класичної музики, спіричуелс та популярною музикою, утворивши власний, самобутній стиль. Його життєвий шлях став основою для фільму «Зелена книга», який привернув увагу до його спадщини. Дон поєднував класичну майстерність з джазовими стандартами, творячи неповторний стиль, що виходив за межі традиційних музичних жанрів. У його музиці віддзеркалюється глибокий вплив класичної освіти та жага до експериментів у джазі.

Говард Райлі (John Howard Riley)

Британський джазовий піаніст Говард Райлі відомий своєю інтеграцією сучасних класичних технік у джазову імпровізацію. Класична музика справила вагомий вплив на музичний стиль Райлі. Його академічна освіта та глибоке знання класичних технік дали йому змогу впроваджувати складні гармонії та структури в джазову імпровізацію. Райлі був відомий тим, що об'єднував традиційні джазові форми з елементами сучасної класики, створюючи оригінальне звучання. Його підхід до гри на фортепіано вирізнявся використанням авангардних технік та імпровізацій, що відображало вплив таких композиторів, як Дюк Еллінгтон і Телоніус Монк. У своїх сольних виступах та записах Райлі часто експериментував з формою та змістом, демонструючи глибоке розуміння як класичної, так і джазової традиції. Його альбоми, як от «Flight» (1971) та «Synopsis» (1974), є зразками цього синтезу, де класичні впливи поєднані з вільною імпровізацією.

Пітер Кнудсен (Peter Knudsen)

Шведський джазовий піаніст, композитор та дослідник, який майстерно поєднує джазову імпровізацію з елементами класичної музики ХХ століття. Свою музичну подорож він розпочав у 10 років, беручись за фортепіано та створюючи власні композиції. У підлітковому віці він відкрив для себе чарівність джазу та модерністської класичної музики ХХ століття. У 20 років отримав престижну стипендію Інгвара Юганссона для молодих джазових талантів. Класична музика ХХ століття відіграла ключову роль у формуванні стилю Кнудсена. У своїх проєктах він адаптував музику Клода Дебюссі та Моріса Равеля для джазового тріо, демонструючи тісний зв'язок між класичною музикою та джазом. Його альбом «Impressions - a Tribute to Debussy and Ravel» (2008) є яскравим прикладом цього синтезу. У 2024 році Кнудсен випустив альбом «Reimaginings», що містить реінтерпретації творів композиторів ХХ століття, таких як Лілі Буланже, Рут Кроуфорд Сігер, Емі Біч та Ержебет Сьоні, виконані імпровізуючими музикантами зі Скандинавії.

Домінік Олдіс (Dominic Alldis)

Британський джазовий піаніст, диригент, композитор та викладач. Домінік Олдіс відомий своїм поєднанням класичних тем із джазовими імпровізаціями. У 1982 році Олдіс стартував музичну кар'єру у Парижі, де вивчав джазове фортепіано та акомпанував співакам французького шансону. Повернувшись до Лондона, він став піаністом-резидентом у славетному джазово-кабаре-клубі Pizza on the Park, де виступав з такими артистами, як Блоссом Дірі та Дейв Фрішберг. У 1996 році Олдіс заснував власний лейбл Canzona Music, на якому видав серію вокально-джазових альбомів. У цих проєктах брали участь як джазові музиканти, так і класичні струнні квартети, що демонструє його

бажання поєднувати класику та джазові елементи. Його альбом «Praeludium: Jazz Improvisations on Classical Themes» демонструє, як класичні мелодії можуть бути переосмислені через призму джазу.

РОЗДІЛ 3

ТЕХНІЧНИЙ АНАЛІЗ ВПЛИВУ

КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ НА ДЖАЗОВЕ ФОРТЕПІАНО

3.1. Аналіз використання класичних технічних елементів у джазі

Протягом сторіч класична музика закладала підвалини європейської музичної традиції, впливаючи не тільки на композиторське бачення, а й на виконавські манери. Зародившись в геть іншому культурному середовищі, джаз поволі став відкритим для елементів академічної музики, зокрема у фортепіанному виконанні. Інтеграція класичних технік - від поліфонії та розробки тем до використання складної гармонії та фактури - збагатила джазове фортепіано, сприяючи його еволюції як в імпровізаційній, так і в композиторській сферах. Цей вплив проявляється не лише у творчості окремих музикантів, а й в цілих напрямках, що прагнуть до симбіозу двох традицій. В межах цього дослідження буде проведено технічний аналіз п'ятих музичних елементів, розглянуто приклади їх втілення у джазі та визначено значення класичної спадщини для розвитку джазової мови.

1. «Концерт для фортепіано з оркестром G Major, 2-й рух» Моріса Равеля у виконанні Гербі Генкока.

Моріс Равель, французький композитор, створив свій Концерт для фортепіано між 1929 та 1931 роками. Цей твір славиться включенням джазових елементів, які Равель запозичив під час своїх подорожей до Сполучених Штатів та знайомства з американською музикою. Зокрема, друга частина, *Adagio assai*, вирізняється ліричністю та глибоким емоційним виразом. У 1998 році відомий джазовий піаніст Гербі Генкок зробив власну інтерпретацію другої частини цього концерту для свого альбому «*Gershwin's World*». Генкок, знаний своєю здатністю поєднувати різні музичні стилі, зберіг оригінальну структуру та мелодію Равеля, водночас додаючи джазові нюанси та імпровізаційні елементи. Цей підхід підкреслив спільне між класичною музикою та джазом, демонструючи їхню взаємодію та взаємовплив. Цікаво, що перед випуском цієї інтерпретації Генкок звернувся до родини Равеля за дозволом, оскільки хвилювався щодо їхньої реакції на джазову адаптацію класичного твору. Варто нагадати, що сам Равель відчував вплив джазу під час створення цього концерту. Його знайомство з джазом відбулося під час перебування в США, де він зустрівся з Джорджем Гершвіном, який навіть просив у нього уроки композиції. Равель відмовив, побоюючись обмежити унікальний стиль Гершвіна. Інтерпретація Генкока другої частини концерту Равеля є яскравим

прикладом того, як джазові музиканти можуть переосмислювати класичні твори, зберігаючи їхню сутність та додаючи власний творчий підхід. Це також свідчить про глибокий взаємозв'язок між класичною музикою та джазом, де обидва жанри взаємно збагачують один одного. Цей твір приніс Генкоку премію Греммі у 1999 році.

2. «Concierto de Aranjuez» Хоакіна Родріго у виконанні Майлза Девіса.

«Concierto de Aranjuez» - один із найвідоміших творів іспанської класичної музики XX століття, написаний Хоакіном Родріго в 1939 році. Цей концерт для гітари з оркестром складається з трьох частин:

- «Allegro con spirito»;
- «Adagio»;
- «Allegro gentile».

Найвідомішим є другий рух «Adagio», який вирізняється глибокою емоційністю та меланхолійною мелодією. У листопаді 1959 року культовий джазовий трубач Майлз Девіс разом з аранжувальником Гілом Евансом зробили свою інтерпретацію Adagio для альбому «Sketches of Spain», який з'явився у 1960 році. У цій версії Девіс відтворює головну мелодію на флюгельгорні, зберігаючи початкову структуру твору, при цьому додаючи джазові елементи та імпровізацію. Аранжування Еванса поєднує класичні оркестрові інструменти з джазовими, формуючи своєрідне звучання. Цікаво, що натхненням для цього проєкту для Девіса став перегляд фламенко-концерту, на який його запросила дружина Френсіс Тейлор, а також порада акторки Беверлі Бентлі, яка познайомила його з твором Родріго. Слід відзначити, що сам Хоакін Родріго спочатку висловив несхвалення щодо джазової версії свого твору, але згодом визнав її художню цінність. Інтерпретація Девіса та Еванса стала однією з найвідоміших джазових адаптацій класики, демонструючи можливості синтезу різноманітних музичних стилів.



Concierto de Aranjuez

II. Adagio

Transcription for Flugelhorn & Piano

Joaquin RODRIGO

Andante

Flugelhorn

Piano

Flh

10

3. «Peer Gynt Suite» Едварда Гріга у виконанні Дюка Еллінгтона.

«Пер Гюнт Сюїта» - твір норвезького композитора Едварда Гріга, написаний як оркестрова сюїта на основі музики до драми Генріка Ібсена «Пер Гюнт». У 1960 році видатний американський джазовий піаніст та композитор Дюк Еллінгтон разом із власним оркестром записав альбом «Swinging Suites by Edward E. & Edward G.», який містив джазові інтерпретації творів Гріга та власну сюїту Еллінгтона «Suite Thursday». У джазовій версії сюїти зберігається мелодична основа оригіналу, проте вона доповнюється свінговим ритмом, джазовими гармоніями та характерною інструментовкою Еллінгтона.

Джазова інтерпретація «Peer Gynt Suite» від Еллінгтона та його співавтора Біллі Стрейгорна містить 5 частин:

1. «Morning Mood»;
2. «In the Hall of the Mountain King»;
3. «Solveig's Dance»;
4. «Ase's Death»;
5. «Anitra's Dance».

CONDUCTOR
360735

MORNING MOOD
Peer Gynt Suite, Mvmt. 1

By EDVARD GRIEG
Arranged by BILLY STRAYHORN
Edited and Transcribed by JEFF LINDBERG

♩ = ca. 66 (VIBR. 8/16)

CLARINET
1ST E♭ ALTO SAXOPHONE
2ND E♭ ALTO SAXOPHONE
3rd TENOR SAXOPHONE
E♭ BARITONE SAXOPHONE
1ST B♭ TENORHORN
2ND B♭ TENORHORN
3RD B♭ TENORHORN
4TH B♭ TENORHORN
1ST E♭ TROMBONE
2ND E♭ TROMBONE
3RD E♭ TROMBONE
4TH E♭ TROMBONE
BASS
PIANO
CELLO
DOUBLE BASS

*U.S. - THOMAS VALLEY
U.S. - ROMA*

*© 1978 MUSIC SALES CORPORATION (ASCAP) and TEMPO MUSIC, INC.
All Rights Administered by MUSIC SALES CORPORATION (ASCAP)
This Arrangement © 2011 MUSIC SALES CORPORATION (ASCAP) and TEMPO MUSIC, INC.
All Rights Reserved including Public Performance Used by Permission*

Використовуючи класичний джазовий склад, що включає саксофони (з кларнетовими партіями), труби, тромбони, фортепіано, бас та ударні, Еллінгтон зі Стрейгорном переосмислили класичні теми Гріга, додавши їм свінгового звучання та імпровізаційних елементів. Таке поєднання класичного матеріалу з джазовою обробкою є прикладом того, як класична спадщина може слугувати основою для сучасного переосмислення. Саме так, джазові аранжування можуть оживити класичні твори, зберігаючи їхню сутність та додаючи нових відтінків.

4. «Pictures at an Exhibition» Модеста Мусоргського у виконанні Емерсона, Лейка і Палмера.

Хоча ця версія ближча до прогресивного року, її структура та техніка багато в чому споріднені з джазом. У 1971 році гурт створив концептуальний альбом на основі знаменитого циклу Мусоргського. Віртуозна гра на

клавішних, варіативність ритміки та імпровізаційні вставки роблять цей альбом прикладом синтезу класичної техніки та сучасного музичного мислення, включаючи джазові елементи.

5. «Rhapsody in Blue» Джорджа Гершвіна у виконанні Оскара Пітерсона.

Цей твір, створений у 1924 році, сам по собі є синтезом класичної та джазової традицій. Проте інтерпретація Пітерсона додає ще більшої джазової експресії, імпровізації та віртуозності. Його виконання зберігає симфонічний масштаб оригіналу, водночас розширюючи гармонічну палітру та ритмічну свободу. В результаті виникає унікальна версія, що одночасно вшановує класичний канон і демонструє джазову свободу.

Ці п'ять прикладів яскраво ілюструють різноманітний вплив класичної музики на джаз. Вони показують, як класичні композиції можуть слугувати базою для джазових інтерпретацій, і як джазові музиканти майстерно використовують класичні форми, гармонії та технічні засоби, адаптуючи їх до власного стилю. Поєднання класики з джазом виходить за межі звичайної моди, уособлюючи глибоку потребу в творчому діалозі між різними епохами, жанрами та художніми формами.

3.2. Вплив класичної техніки на джазову імпровізацію

Вплив класичної техніки на джазову імпровізацію - глибокий та багатогранний, він сприяє розвитку виконавчої майстерності й збагачує музичний вираз джазових музикантів. Класична підготовка дає музикантам високий рівень технічної майстерності, що є наріжним каменем для гри складних пасажів та швидких темпів, притаманних джазу.

Зокрема, класичні піаністи, які перейшли до джазової імпровізації, часто демонструють віртуозність, гнучкість мислення та складні гармонічні ходи, які стають можливими саме завдяки академічній підготовці. Одним із прикладів синтезу класичної техніки з джазовою імпровізацією є творчість піаніста Білла Еванса. Його музика характеризується вишуканістю, прозорістю текстур і делікатним дотиком, рисами, що перегукуються з фортепіанною школою Клода Дебюссі та Моріса Равеля. Еванс активно використовував модальні гармонії, паралельні акорди, розмиті тональні межі - усе це елементи імпресіоністичної естетики. Завдяки класичній базі він зміг вивести джазову гармонію на новий рівень і водночас зберегти глибоку емоційність імпровізацій.

Флейтист Губерт Лоус, випускник Джульєрдської школи, є чудовим прикладом музиканта, який гармонійно поєднав академічну освіту з живою сутністю джазу. Його чистий і вивірений тон, бездоганна інтонація та складні мелодичні пасажі відображають вплив класичної техніки виконання. Водночас він зберігає властиві джазу ритмічний запал і імпровізаційну свободу, що виникає завдяки гармонійній пластичності та глибокому розумінню музичної форми.

Варто згадати також піаніста Кіта Джарретта, який отримав класичну освіту та виконував твори Йоганна Себастьяна Баха, Генделя й Бетовена. Його сольні імпровізаційні концерти, зокрема, відомий «The Köln Concert» (1975) є яскравим прикладом того, як класичне розуміння форми, розвитку теми й варіацій може перетворитися на довготривалу імпровізацію з глибоким драматургічним змістом. Джарретт імпровізує, але водночас мислить формою і мотивом, що є надбанням академічної школи.

Класична техніка слугує основою для розвитку моторної свободи, необхідної імпровізатору для втілення найсміливіших ідей. Зокрема, вправи з творів Карла Черні чи Ганона не лише вдосконалюють технічні навички, але й формують автоматизм, що важливий для миттєвої реакції в джазі. Виконання складних фраз з великою кількістю нот, у заплутаному ритмі або зі швидкими переходами між регістрами потребує фундаментальної технічної підготовки, яку забезпечує саме класична школа.

Вплив поліфонії на імпровізацію відіграє не менш важливу роль. Твори Баха, наприклад, «Добре темперований клавір», сприяють формуванню

горизонтального мислення та здатності одночасно розвивати кілька голосових ліній. Джазові піаністи, зокрема Лені Трістано та Фред Герш, часто імпровізують, показуючи незалежність голосів, що безпосередньо пов'язано з концепцією поліфонічного мислення. У творчості Трістано імпровізація базується не лише на акордовій вертикалі, але й на паралельному розвитку кількох мелодійних ліній.

Структурні елементи класичної музики теж знайшли відображення в джазі. Наприклад, форма ААВА, поширена в джазових стандартах, має аналоги з класичними формами, такими як сонатна форма. Це свідчить про те, що джазові музиканти, свідомо чи підсвідомо, беруть структурні підходи з класичної музики, що впливає на їхні імпровізаційні рішення та розвиток музичних ідей. Імпровізація була невід'ємною частиною класичної музики в епоху бароко та раннього класицизму, коли композитори, як-от Йоганн Себастьян Бах та Вольфганг Амадей Моцарт, часто імпровізували під час виступів. Хоча згодом імпровізація відійшла на другий план у класичній традиції, її відродження в джазі стало ключовим елементом жанру. Дослідження показують, що музиканти, що здобули класичну освіту, котрі освоюють джазову імпровізацію, можуть поєднувати структурованість класичної підготовки з експресивністю джазу, створюючи нові підходи до музичного вислову.

Окрім технічної підготовки, класична школа розвиває здатність до глибокого слухання, увагу до динаміки, тембру, нюансів. Ці якості особливо важливі в джазі, де імпровізація часто відбувається в режимі реального часу, у діалозі з іншими музикантами. Чутливість до контексту, моменту, зміни атмосфери - усе це формується, зокрема, завдяки академічному тренуванню.

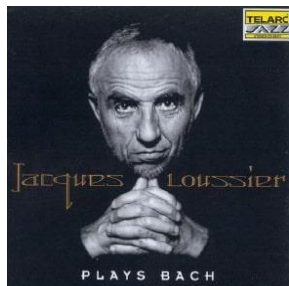
Інтеграція класичної техніки в джазову імпровізацію сприяє розвитку виконавської майстерності, розширенню гармонійного словника та збагаченню структурних підходів у джазі. Поєднання цих двох музичних традицій дає музикантам змогу створювати інноваційні та виразні імпровізації, які відображають глибину та багатогранність їхнього музичного досвіду.

У підсумку, можна стверджувати, що класична техніка не обмежує джазову імпровізацію, а навпаки відкриває нові горизонти для її розвитку. Вона дає виконавцю інструментарій, за допомогою якого можливо глибше виразити ідеї, розвинути складні гармонії, створити цікаву форму. Синтез класики і джазу - це не компроміс, а новий рівень виконавської свободи.

3.3. Сучасний синтез класичних і джазових технік

Сучасна музична сцена дедалі частіше показує поєднання класичних та джазових прийомів, народжуючи свіжі форми самовираження й розширюючи обрії обох стилів. Такий сплав проявляється у різних площинах: від імпровізації та гармонійних будов до використання інструментів та композиційних підходів. Цей синтез не є випадковим. Він став логічним продовженням історичного діалогу між двома потужними традиціями, кожна з яких має глибокі корені, розвинену техніку і характерну естетику. У ХХІ столітті цей діалог набув нової якості через глобалізацію, технологічні інновації, міжжанрову мобільність митців і переосмислення академічної спадщини.

Імпровізація, ключовий складник джазу, знаходить свій прояв і в класичній музиці. Яскравим прикладом такого синтезу можна назвати творчість французького піаніста Жака Лусьє. Його ансамбль The Jacques Loussier Trio, відомий програмою «Play Bach», став класичним зразком джазового оновлення музики Йоганна Себастьяна Баха. Люсьє не лише виконував твори Баха в джазовій стилістиці, але й переосмислював барокову поліфонію, використовуючи її як платформу для імпровізацій, ритмічних модифікацій і гармонійних експериментів. У таких композиціях, як «Токата і фуга ре мінор», чітко зберігається структура оригіналу, однак звучання набуває нового характеру завдяки синкопованим ритмам, джазовим гармоніям і вплетенню імпровізованих елементів.



Tocatta and Fuga in D minor

from album: Jacques Loussier Plays Bach / 1993/ by
Jacques Loussier

Adagio ♩=40



Transcribed at Piano-Play.com

Схожі експерименти з творчістю Баха здійснювали й інші піаністи, зокрема Фрідріх Гульда та Даніло Реа. Фрідріх Гульда, відомий своєю віртуозністю в класичному репертуарі, активно проявляв себе і як джазовий музикант, демонструючи сміливе поєднання стилів. Для нього фактично не існувало межі між джазом і класичною музикою, оскільки він сприймав музику як єдине ціле. Його імпровізації на теми творів Моцарта, Бетховена чи Шуберта часто перетворювалися на глибокі філософські роздуми у стилі фрі-джазу чи бопу.

Гармонійні структури також відчувають вплив обох жанрів. Успадковані від класики гармонічні моделі, зокрема імпресіоністські техніки Клода Дебюссі та Моріса Равеля, також широко використовуються у джазі. Джон Колтрейн, Білл Еванс, Гіл Еванс та інші інтегрували в джазові композиції модальні структури, паралельні акорди, відкриті інтервали й нетрадиційні тональні центри. Приміром, у творчості Білла Еванса помітний вплив Дебюссі, а саме його акордові послідовності часто містять складні розширення, нехарактерні для бібопу, але близькі до гармонічного мислення французького імпресіонізму. Джазові музиканти використовують складні гармонії, властиві класичній музиці, для збагачення своїх творів.

Інструментальні гурти теж демонструють цей синтез. The Modern Jazz Quartet (MJQ) цілеспрямовано поєднував джазові ритми з класичними формами, вдаючись до класичних інструментів та структур. Їхні твори спирались на сонатну форму, фуги тощо. Вони навіть працювали з класичними оркестрами, наприклад, зі Штутгартським камерним оркестром, показуючи гармонійне поєднання обох жанрів, підкреслюючи можливість діалогу між двома музичними культурами.

Ще один напрям синтезу - композиційні підходи. Сучасні композитори й імпровізатори дедалі частіше виходять за межі жанрів, створюючи масштабні твори, в яких поєднуються риси класичної форми та джазової свободи. Так, американець Тайшон Сорі - композитор, перкусіоніст і багатогранний імпровізатор - у своїй творчості змішує елементи від бароко до авангарду, від африканської ритміки до серіальної техніки. Його твори часто не піддаються традиційній класифікації, в них використовуються прийоми як тональної, так і атональної музики. Композиція «For Olly Woodrow Wilson, Jr.» - це яскравий приклад гібридної естетики, де традиція класичної камерної музики поєднується з ритмічною свободою джазу.

Сучасний синтез дедалі більше спирається на інноваційні технології. Завдяки використанню електронних засобів, цифрових ефектів та семплування стає можливим інтегрувати класичні музичні інструменти з електронними звуковими ландшафтами. І власне, сучасні музиканти використовують різні способи для створення нового, поєднуючи традиційні класичні та джазові

компоненти з новими технологіям. Роберт Гласпер є одним із провідних новаторів цього напрямку. Його творчість об'єднує джазові мотиви, неокласичний стиль гри на фортепіано і структури, характерні для хіп-хопу, створюючи абсолютно новий жанр «урбан-класики». У його альбомах гармонії, що мають спільні риси з класичною музичною традицією, органічно вплітаються у ритмічні та текстурні світи сучасної електронної музики. Наприклад, митці, як-от Роберт Гласпер, інтегрують електронні елементи з джазом, творячи свіжі та інноваційні композиції, які приваблюють різноманітну аудиторію.

Окрім сценічного й студійного втілення, важливою сферою є освіта. Провідні музичні заклади світу, як-от Берклійський коледж музики (Berklee College of Music) чи Новоанглійська консерваторія, включають у навчальні програми модулі, де класична техніка інтегрується з джазовим мисленням. Студенти вивчають імпровізацію паралельно з контрапунктом, а гармонічний аналіз охоплює твори як Мессіана, так і Телоніуса Монка. Такий підхід сприяє формуванню універсальних музикантів нового покоління, здатних працювати в гібридному просторі між академією та імпровізацією.

Сучасне поєднання класичних і джазових технік є не просто популярним напрямом, а наслідком глибоких культурних, естетичних та технологічних змін. Воно демонструє відкритість музичної культури до змін, завдяки чому кожен стиль знаходить нове звучання в діалозі з іншим. Така взаємодія не лише збагачує обидві традиції, але й створює умови для народження нової, постжанрової музики, яка відображає складність і багатогранність сучасної реальності.

ВИСНОВОК

У процесі дослідження було здійснено поставлену мету - реалізувати історичний та технічний аналіз впливу класичної музики на джазове фортепіано. Узагальнено здобуті результати, що дозволяють поглиблено осмислити природу взаємозв'язку між цими двома потужними мистецькими традиціями.

1. На основі історичних джерел з'ясовано, що становлення джазу як самобутнього жанру від самого початку відбувалося в діалозі з європейською класичною музикою. Багато перших джазових піаністів мали класичну освіту, що зумовило високий технічний рівень їхньої гри та формування особливого підходу до імпровізації. Із розвитком жанру класичні елементи не зникли, натомість вони трансформувалися в органічну частину джазового стилю, особливо на фортепіано.
2. Технічний аналіз виконавських прийомів показав, що низка джазових піаністів, зокрема Білл Еванс, Кіт Джарретт, Жак Лусьє, активно застосовували класичні принципи композиції, такі як тематичний розвиток, варіаційна техніка, контрапункт і навіть форма фуги. При цьому ці елементи не сприймалися як «чужорідні», а навпаки - розкривали нові горизонти у джазовій музиці, роблячи її глибшою, багатошаровою та інтелектуально насиченою. У грі Еванса, наприклад, простежуються тонкі гармонічні структури, характерні для імпресіонізму (Дебюссі, Равель), а у творчості Лусьє - пряма стилізація творів Й. С. Баха в межах джазової естетики.
3. Детальний розгляд інтерпретацій класичних творів у джазовій стилістиці довів, що не лише технічні прийоми, а й мислення виконавця змінюється під впливом академічної школи. Джазовий піаніст, який володіє класичним бекграундом, демонструє більшу гнучкість у підході до імпровізації, формотворення, роботи з динамікою та текстурою. Таким чином, класика не просто формує технічну базу - вона відкриває доступ до більшої палітри художніх засобів.

Окрім того, з історичного погляду встановлено, що джаз і класика не є взаємовиключними явищами, до того ж, вони постійно взаємодіють. У XX столітті спостерігається тенденція до зближення жанрів, зокрема у творчості «третьої течії» (Third Stream), яка свідомо поєднувала симфонічне письмо з джазовою імпровізацією. Це стало підтвердженням того, що фортепіано - інструмент, здатний бути мостом між цими двома культурами.

У підсумку можна стверджувати, що класична музика суттєво вплинула на джазове фортепіано - як на рівні техніки виконання, так і на рівні композиторського мислення. Цей вплив не є одностороннім або поверховим: він глибокий, органічний і взаємозбагачувальний. Завдяки цьому джазове

фортепіано не лише зберігає свою ідентичність, а й продовжує еволюціонувати, залишаючись відкритим до нових форм, підходів та інтерпретацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Berliner, P., Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation. University of Chicago Press, 1994.
2. Rink, J. (1995). Musical Performance: A Guide to Understanding. Cambridge University Press.
3. Nettl, B. (2015). The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts. University of Illinois Press.
4. McBride, C. (2020). Interview on jazz and classical music.
5. Goyah, M. (2021). Classical Influence on Jazz Piano. Music History Journal, 12(3), 45-62.
6. Liebman, D. (n.d.). Europe and its Role in Jazz.
7. Gioia, Ted. The History of Jazz. Oxford University Press, 2011.
8. Hodeir, André. Jazz: Its Evolution and Essence. Grove Press, 1956.
9. Kernfeld, Barry. What to Listen for in Jazz. Yale University Press, 1995.
10. Peretti, Burton W. The Creation of Jazz: Music, Race, and Culture in Urban America. University of Illinois Press, 1992.
11. Schiff, David. The Music of Debussy and Ravel: A Comprehensive Guide. University of California Press, 1993.
12. Schuller, Gunther. Early Jazz: Its Roots and Musical Development. Oxford University Press, 1968.
13. Southern, Eileen. The Music of Black Americans: A History. W. W. Norton & Company, 1997.
14. Tick, Judith. Music in the USA: A Documentary Companion. Oxford University Press, 2008.
15. Домінік Олдіс: джазовий піаніст, композитор та викладач. Біографія і творчість. JazzTimes, 2023, стор. 45-48.
16. Grieg, E. (1875). Peer Gynt Suites.
17. Ellington, D., & Strayhorn, B. (1960). Swinging Suites by Edward E. & Edward G. RCA Victor.
18. Emerson, L., Lake, G., & Palmer, C. (1971). Pictures at an Exhibition. Island Records.
19. Gershwin, G. (1924). Rhapsody in Blue.
20. Peterson, O. Rhapsody in Blue.
21. Heinen, B. Counterpoint in Jazz Piano with Specific Relation to the Solo Work of Fred Hersch. – Manchester Metropolitan University, 2016. – С. 22–39.
22. Tedesco, N. Lennie Tristano: A Study of His Improvisational Style and Pedagogical Contributions. – University of Miami, 2002. – С. 44–57.
23. Berliner, P. Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation. – Chicago: University of Chicago Press, 1994. – С. 219–245.

24. Gridley, M. *Jazz Styles: History and Analysis*. – 11th ed. – New Jersey: Pearson, 2012. – С. 127–132.
25. Gioia, T. *The History of Jazz*. – 2nd ed. – New York: Oxford University Press, 2011. – С. 52–55, 201–206.
26. Голик А. Порівняльна характеристика джазового та академічного фортепіанного виконавства // Збірник наукових праць ХНПУ імені Г. С. Сковороди. Харків, 2022. Вип. 65. С. 34–39.
27. Андрущенко Ю. Розвиток та становлення джазу в музичній культурі ХХ століття. Наукові праці студентів та викладачів. Київ, 2007. 28 с.
28. Kernfeld, Barry. *The New Grove Dictionary of Jazz*. London: Macmillan Press, 2002.
29. Monson, Ingrid. *Freedom Sounds: Civil Rights Call out to Jazz and Africa*. Oxford University Press, 2007. — С. 152–168.
30. Nicholson, Stuart. *Is Jazz Dead? (Or Has It Moved to a New Address)*. Routledge, 2005. — С. 89–115.
31. Sarath, Ed. *Improvisation, Creativity, and Consciousness: Jazz as Integral Template for Music, Education, and Society*. State University of New York Press, 2013. — С. 43–60.
32. Berliner, Paul F. *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. University of Chicago Press, 1994. — С. 350–378.
33. Gridley, Mark C. *Jazz Styles: History and Analysis*. Pearson Education, 2006. — С. 311–325.
34. Gioia, Ted. *The History of Jazz*. Oxford University Press, 2011. — С. 331–342.
35. Feinberg, Larry. *Modern Jazz Piano: An Intermediate Guide to Contemporary Jazz Harmony, Technique, and Improvisation*. Hal Leonard, 2009. — С. 74–86.
36. *Jazz and classical music: Toronto musicians discuss similarities, differences*. JAZZ.FM91.
37. Bach, C. P. E. *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments* / transl. and ed. by William J. Mitchell. — New York: W. W. Norton & Company, 1949.

НОТНІ ДОДАТКИ

1. <https://musescore.com/user/34158644/scores/7857527>
2. <https://marinamusic.com/product/peer-gynt-suite-movements-i-ii-iii-iv-v/>
3. <https://piano-play.com/pages/jl/jacques-loussier-tocatta-and-fugga-in-d-minor-transcription-pdf.html>