

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 78.036.9:78.071.2 Паркер (73)

Журба Володимир Валерійович
аспірант,
Київський національний університет
культури і мистецтв
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133
<https://orcid.org/0000-0002-9335-1875>
vladimir.zzjazz.com@gmail.com

ХАРАКТЕРНІ РИСИ ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ Ч. ПАРКЕРА В АСПЕКТІ ЕВОЛЮЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ ДЖАЗОВОЇ МУЗИКИ

Мета роботи. Метою статті є виявлення характерних рис виконавського стилю Ч. Паркера в контексті еволюційних процесів джазової музики. **Методологічною основою дослідження** є метод системного аналізу. Крім того, також використані методи порівняння та узагальнення. **Наукова новизна.** У результаті проведеного дослідження, вперше в українському мистецтвознавстві виявлені характерні риси виконавського стилю Ч. Паркера, який є засновником музичного стилю *bebop*, який уособлює собою еволюційний перехід від ери традиційного джазу до сучасного. **Висновки.** Оцінюючи вклад Ч. Паркера в розвиток джазової музики необхідно зазначити, що саме він вплинув на створення основних тенденцій ери сучасного джазу. Вплив його творчості мав масштабний характер, тому започатковані ним традиції отримали широке розповсюдження серед цілої плеяди джазових музикантів.

Ключові слова: музичний стиль *bebop*; Ч. Паркер; виконавський стиль; еволюція; традиційний джаз; ера *Modern Jazz*.

Журба Владимир Валерьевич, аспирант, Киевский национальный университет культуры и искусств, ул. Е. Коновальца, 36, Киев, Украина

Характерные черты исполнительного стиля Ч. Паркера в аспекте эволюционных процессов джазовой музыки

Цель работы. Целью статьи является выявление характерных особенностей исполнительского стиля Ч. Паркера в контексте эволюционных процессов джазовой музыки. **Методологической основой исследования** является метод системного анализа. Кроме того, также использованы методы сравнения и обобщения. **Научная новизна.** В результате проведенного исследования, впервые в украинском искусствоведении обнаружены характерные черты исполнительского стиля Ч. Паркера, который является основателем музыкального стиля *bebop*, который, в свою очередь, представляет собой эволюционный переход от эпохи традиционного джаза к эре *Modern Jazz*. **Выводы.** Оценивая вклад Ч. Паркера в развитие джазовой музыки необходимо отметить, что именно он внес весомый вклад в формирование основных тенденций эры современного джаза. Влияние его творчества носило действительно масштабный характер, поэтому начатые им традиции получили широкое распространение среди целой плеяды джазовых музыкантов.

Ключевые слова: музыкальный стиль *bebop*; Ч. Паркер; исполнительский стиль; эволюция; традиционный джаз; эра *Modern Jazz*.

Zhurba Volodymyr, Postgraduate, Kyiv National University of Culture and Arts, 36, Y. Konovaltsia St, Kyiv, Ukraine

Characteristic features of C. Parker's performing style in the aspect of evolutionary processes in jazz music

The purpose of the article is to reveal the characteristic features of C. Parker's performing style in the context of evolutionary processes in jazz music. **The research methodology** was based on the method of system analysis. In addition, the methods of comparison and generalization were

used. **The scientific novelty of the work.** For the first time in Ukrainian musicology, the study reveals the characteristic features of the performing style of C. Parker, who was the founder of the bebop music style, which represented evolutionary transition from the era of traditional jazz to the modern. **Conclusions.** Evaluating C. Parker's contribution to the development of jazz music, it should be noted that it was him who influenced the formation of the main tendencies of the era of modern jazz. The influence of his creative work was massive, so the traditions established by him became widespread among a wide cast of jazz musicians.

Key words: bebop music style; C. Parker; performing style; evolution; traditional jazz; Modern Jazz.

Вступ. Чарльз Паркер – всесвітньо відомий американський джазовий саксофоніст, композитор, засновник музичного стилю *bebop*, який став початком нової ери в світовій джазовій культурі – ери сучасного джазу (*Modern Jazz*). Наслідуючи попередні традиції джазових музикантів, Паркер вплинув на цілу плеяду джазових саксофоністів, таких як Е. Долфі, С. Крісс, Д. Маклін, Л. Морган, А. Пеппер та ін. Одними з найперших його послідовників були С. Гетц, С. Роллінз та Д. Колтрейн, при чому кожен з них в своєму напрямку продовжував ті трансформаційні процеси, які були закладені творчістю Ч. Паркера, тим самим рухаючи джазову музику вперед та підносячи її на нові висоти майстерності та професійності.

Актуальність теми дослідження. У науковій літературі існує певна кількість досліджень, яка присвячена вивченню діяльності Ч. Паркера. Загальний огляд творчості Ч. Паркера наданий в роботі Г. Гіддінса та С. Дево («*Jazz*», 2009). Загальний огляд виконавського стилю та дослідження творчого шляху Ч. Паркера в історичному ракурсі викладено в монографії Б. Пріслі («*Chasin' the Bird: The Life and Legacy of Charlie Parker*», 2007). Спогади сучасників Ч. Паркера викладені в роботі Р. Рейзнера («*Bird: The Legend Of Charlie Parker*», 1977). Невеликий огляд виконавського стилю Ч. Паркера наданий в роботі Д. Коллієра («Становление джаза», 1984). Але бракує мистецтвознавчих досліджень, які б були спрямовані на вивчення виконавського стилю Ч. Паркера, в аспекті його основоположної ролі в контексті еволюційних процесів джазової музики.

Мета даної статті – дослідити виконавський стиль Ч. Паркера у ракурсі його впливу на трансформаційні процеси джазової музики, які відбулися в рамках музичного стилю *bebop*.

Виклад основного матеріалу. Звертаючись до особистості Ч. Паркера, неможливо не відмітити масштаб впливу його творчості на розвиток світової культури. Мова йде не тільки про музичну культуру: Ч. Паркер вплинув на розвиток світової культури в цілому. До його особистості звертаються в наукових працях в сфері літературознавства², мовознавства³, культурології⁴ та ін. Вийшли в світ численні нотні транскрипції композицій та імпровізацій Ч. Паркера. При чому ці перекладання зроблені не тільки у строї *in Eb*, що призначені для альт саксофону – інструменту, на якому грав Ч. Паркер, а й у строях *in B* та *in C*, що спрямовані для виконання на інших інструментах. Подібний факт свідчить про те, що музика, яка була створена Ч. Паркером склала базу музичної лексики не тільки для джазових саксофоністів, а й для джазових музикантів, які грають на всіх інструментах. Одними з найвідоміших робіт з перекладання імпровізацій Ч. Паркера є транскрипції М. Тейлора «*Charlie Parker. 10 Charlie Parker Classics*», Ф. Парцелса «*Charlie Parker Tune Book*» та М. Воелпела «*Charlie Parker for Guitar*». Сьогодні в джазовій історії музики не існує аналогів подібної широти спектру розповсюдження творчої спадщини музиканта.

Певна кількість дослідників визначає саме Ч. Паркера як родоначальника музичного стилю *bebop*. Д. Моргенстерн в роботі «*Living With Jazz*» висловлює думку, що музичний стиль «... який ... називають *bebop*» було б доречніше називати «... музикою Чарлі

² Наукова стаття Є. Смірнов «Музыкальные аспекты романа Джека Керуака «На дороге» (2011).

³ Наукові роботи В. Черняк «Современная музыка в спектре ассоциаций языковой личности» (2013), Е. Кубасовой «Лингвокультурный типаж «Джазмен» (2012).

⁴ Наукова стаття Д. Смуровой «Джазовая культура общества» (2010).

Паркера», акцентуючи увагу на домінуванні саме особистості Ч. Паркера у появі нового стилю (Morgenstern, 2004, с. 436). У роботі Г. Гіддінса та С. Дево «*Jazz*» автори навіть відмічають невідривність особистості музиканта від всієї ери музичного стилю *bebop*, визначаючи смерть Ч. Паркера, як «... кінець періоду *bebop*» (Giddins, DeVeaux, 2009, с. 295). У роботі Н. Шапіро та Н. Хентоф «*Hear Me Talkin' to Ya*» наведені слова Ч. Паркера, які свідчать про те, що, будучи втомленим від «стереотипних послідовностей, які постійно використовувалися», саме під час його занять у грудні 1939 р., «працюючи над «*Cherokee*», він знайшов як виконати те, що він завжди чув «всередині себе», (Шапіро, Хентоф, 1966, с. 354). Подібний факт вказує на те, що саме в рамках визначеного виконавця розпочався процес кристалізації нового музичного стилю, а саме: музичного стилю *bebop*. У роботі «*Charlie Parker for Guitar*» М. Воелпол відмічає, що незважаючи на те, що «... деякі з важливих елементів новаторського стилю *bebop* були розроблені сучасниками Паркера – такими як Д. Гіллеспі, Т. Монк та К. Кларк – саме Паркер найуспішніше та найяскравіше презентував у новий стиль свій особистий музичний вплив та інновації» (Voelpe, 2001, с. 2). Таким чином, ми можемо стверджувати, що саме музичний стиль Ч. Паркера відіграв основноположну роль у процесі створення новітнього музичного стилю 40-х рр. ХХ ст., поява якого знаменувала початок нової епохи в історії джазової музики.

Появу нового музичного стилю, який здійснив еволюційне зрушення в історії джазової музики неможливо відокремити від соціального фактору, який відіграє велику роль у контексті розвитку джазу. Расовий аспект у межах появи музичного стилю *bebop* зазначений як провідний в статті Д. Пешева «Классификация афроамериканских музыкальных жанров северной Америки: история вопроса». Автор визначає, що новий музичний стиль з'явився після епохи свінгу «... межі якої обмежували виконавську свободу», насамперед, «... “чорних” музикантів» (Пешев, 2017, с. 927). Невипадково, що новий стиль був винайдений саме «молодими людьми з темним кольором шкіри», які прагнули «... не тільки рухати музику вперед, але і змінити роль чорних музикантів в музичній індустрії та суспільстві» (Farley, 2008, с. 7, 26). Необхідно зазначити, що на формування особистості Ч. Паркер та на долю його виконавського стилю не міг не вплинути визначений соціальний аспект, оскільки Паркер як представник афроамериканської раси з дитинства відчував на собі вплив проблем расового характеру. Тому ми можемо дійти до висновку, що Ч. Паркер відіграє певну роль і у визначених процесах формування соціальної складової означеного музичного стилю.

Наведемо далі вислів самого Ч. Паркера, який демонструє, що саме в рамках творчості даного виконавця закладена одна з провідних тенденцій ери сучасного джазу: «Нас навчають, що музика має свої певні кордони. Але мистецтво кордонів не має» (Брукс, 2017). Як відомо, саме музиканти стилю *bebop* акцентували значення музичної освіти для повноцінного розвитку джазового музиканта та саме боперам належить заслуга привнесення складової музичної освіти в процес формування музичного апарату сучасного джазмена. Але, орієнтуючись на наведені слова, аспект музичної освіченості, в даному випадку, набуває ознак другорядного значення, оскільки в межах визначеного еволюційного періоду на перший план виходить вираження внутрішнього світу виконавця. Подібна загальна тенденція до орієнтації власної творчості, насамперед, на вираження своїх емоцій, а не на теоретичні музичні канони, отримала широке розповсюдження в контексті подальшої ери *Modern Jazz*, що, як наслідок, призвело до появи джазових стилів, закони створення музичного матеріалу яких були повністю автономні від загальноприйнятих правил та норм гармонії, мелодики, ритміки тощо. Тобто свобода, яку визначає Паркер в своєму вислові набула провідного значення для всієї подальшої ери сучасного джазу.

Також необхідно акцентувати увагу на тому факті, що в межах творчості Ч. Паркера відбувся процес кристалізації сценічного образу, що в контексті послідуєчого розвитку джазової музики став відігравати ключове значення та практично асоційований з нею. Мова йде про виокремлення саксофону як сольного інструменту в процесі викладення музичної фактури. Незважаючи на те, що духові інструменти в джазовій музиці завжди відігравали

ключову роль та їх функцію навіть можна трактувати як одну з характерних особливостей виділеного музичного напрямлення, лише після появи на світовій музичній арені особистості Ч. Паркера визначений аспект набув нового трактування та значення. Його роль можна порівняти зі значенням Л. Армстронга для становлення іншого духового інструменту в контексті джазової музики, а саме труби. Крім того, сценічний образ, що був створений Л. Армстронгом, який відображав ідеї його сучасного музичного мистецтва, образ Ч. Паркера став уособленням ідеології нового напрямлення в джазовій музиці, а саме музики, яка, насамперед, спрямована не на задоволення естетичних уявлень слухача, а на вираження внутрішнього світу самого виконавця. Подібна тенденція проявлялася навіть у стилі одягу Ч. Паркера, який на відміну від завжди екстравагантних Д. Гіллеспі та Т. Монка, ніколи не звертав увагу на свій зовнішній вигляд. Як відомо, поведінка зазначеного музиканта як в житті, так і на сцені також була зумовлена лише його настроєм та миттєвим відчуттям навколишніх подій, а не загальними вимогами суспільного етикету або навіть діловими домовленостями. Подібне зауваження щодо особливостей психологічних рис Ч. Паркера також має прямий зв'язок і з головною жанровою ознакою вказаного музичного явища, що визначається як маргінальність⁵.

Визначена характеристика, а саме: маргінальність музичного стилю *bebop* певною мірою пов'язана з соціально-расовим аспектом у межах вказаного явища. Але необхідно також зазначити, що цей елемент певним чином є відображенням світогляду та світосприйняття одного з його творців, а саме Ч. Паркера. Як відомо з біографічних відомостей виконавця, протягом всього свого життя він протистояв загальноприйнятими суспільним канонам: перший шлюб у п'ятнадцять років, загальне невизнання авторитетів, певні проблеми з оточуючим середовищем тощо. Подібна тенденція також мала вираження і в площині музичного виконавського стилю Ч. Паркера, оскільки, як відомо, саме йому було притаманне слухове уявлення музики нового стилю. Як зазначає Д. Колліер в монографії «Становление джаза», Ч. Паркеру була притаманна «нова, ні на що не схожа концепція джазу» (Колліер, 1984, с. 163).

Маючи намір провести паралель між виконавським стилем та особистими рисами та вдаючись до психологічного аналізу Ч. Паркера, стає очевидним той факт, що його особистості притаманний сплав несумісних, полярно протилежних рис темпераменту та психіки. Про внутрішній дисонанс та всеоб'ємність натури Ч. Паркера пише в монографії «*Bird the legend of Charlie Parker*» його друг Р. Рейзнер: «Чарлі Паркер, у короткий проміжок свого життя, наповнився ним, ніж будь-яка інша людина. ... Ніхто не мав такої любові до життя і ніхто не намагався більше вбити себе» (Reisner, 1977, с. 15). У своїй музиці, на відміну від життя, Ч. Паркеру вдалося знайти баланс між внутрішніми протиріччями та саме в знаходженні подібної «золотої середини» між нарізними музичними полюсами – які в теорії музики визначаються, як консонанс і дисонанс – і полягає головна цінність його творчого надбання. Музичний стиль Ч. Паркера є прикладом ідеального балансу між креативністю, віртуозністю, спонтанністю та передбачуваністю, раціоналістичністю та емоційністю. Незважаючи на те, що музична мова Ч. Паркера, як і музична мова всього музичного стилю *bebop*, спирається на дисонансність акустичного звучання, і саме дисонанс є головним принципом формування музичних фраз ери *bebop*, та музичної мови ери *Modern Jazz* – музика вказаного виконавця характеризується неповторною позитивністю та злагожденістю.

Пропонуємо застосувати наступну систематизацію під час виділення елементів мелодики, що є характерними для виконавського стилю Ч. Паркера: прості мелодичні елементи (група А), складені мелодичні елементи (група Б) та мелодичні елементи, що базуються на звуках блюзової діатоніки (група В). До групи А належать 11 характерних мелодичних елементів, причому музичні формули, які складаються з діатонічних тонів у кількісному відношенні є практично збалансованими з мелодичними елементами, що

⁵ Під маргінальністю мається на увазі «... життя свідомості, коли людина позиціонує себе такою, що не належить більшості і не поділяє його цінності» (Петров, 2012, с. 26).

побудовані, спираючись на хроматичні тони ладу. Що стосується мелодичних мотивів, які складають групу В, то необхідно відмітити певну логіку їх композиційної побудови: головним принципом формування складених мелодичних формул є збалансованість напрямків мелодичного руху, всі закони компенсації руху мелодії дотримані. Комбінування діатонічних та хроматичних елементів відбувається за принципом збереження рівноваги між консонансністю та дисонансністю. Але, необхідно зауважити, що у порівнянні з кількістю хроматичних звуків, що використовувалися в мелодиці ери традиційного джазу, збільшення частоти їх використання в межах виконавського стилю Ч. Паркера є очевидною. Стосовно мелодичних фігур групи В, необхідно зазначити, що всі вони побудовані спираючись на повну систему блюзового ладу⁶ і це є цілком логічним, тому що саме в музиці стилю *bebop* діатоніка ладів, на яких тримається джазова музика, зазнала розширення. Тому і використання в музиці *bebop* саме розширеного блюзового ладу є абсолютно очікуваним.

Ритмічна організація музичних мотивів та фраз Ч. Паркера також відіграє суттєве значення. Саме через різноманіття ритмічних фігур, які ним використовуються, арсенал елементів його музичної мови суттєво розширюється.

Характерною особливістю артикуляції Ч. Паркера є те, що він акцентує найвищий звук музичної фрази. Причому таке акцентування не залежить від розташування цього звуку в метричній системі музичного матеріалу. Визначений аспект сприяє прояву ознак поліритмічного викладення музичного матеріалу, оскільки зазначений артикуляційний акцент не завжди співпадає з долею такту. Таким чином, в межах виконавського стилю Ч. Паркера ми можемо прослідкувати зародження процесів ускладнення викладення музичного матеріалу в аспекті музичної артикуляції та ритміки, що є характерним для музичної мови сучасного джазу.

Що стосується характерних рис гармонії виконавського стилю Ч. Паркера, то можна виокремити наступні елементи: 1) часте вживання в нотному гармонічному контексті гармонічної формули II-V; 2) часте вживання характерних гармонічних секвенцій; 3) використання більш складних акордів для гармонічних заміни; 4) часте використання прохідних акордів; 5) використання асиметричності в гармонічному розвитку.

І, безперечно, виконавський стиль Ч. Паркера характеризується швидким темпом його музичного мислення. Подібний факт відмічає і Є. Новікова в статті «Репрезентация импровизации в джазовой музыке» (Новікова, 2011, с. 77). Причому мова йде не лише про швидкість виконання ним елементів музичної фактури. Насамперед, видатним є темп музичного осмислення матеріалу, що виконується. Крім того, визначений аспект призвів до кристалізації ще однієї ознаки, що притаманна музичній мові сучасного джазу. Мова йде про зменшення ритмічної одиниці викладення музичного матеріалу.

При проведенні порівняльного аналізу композицій саксофоністів епохи свінгу та джазових творів у виконанні Ч. Паркера, стає очевидним факт трансформації елементів музичної мови джазу, які знайшли розвиток у межах нової ери *Modern Jazz*. До вищезазначених елементів належать: збільшення частоти використання хроматичних звукових тонів; зменшення середньої ритмічної одиниці викладення музичного матеріалу; поступовий відхід від базування мелодичного мислення на звуках блюзової діатоніки та, відповідно від пентатонічного міжступеневого ладового тяжіння, що проявляється у зростаючому прояві феномену ладової ввіднотоновості; превалювання ямбічного типу мотивної організації; використання в гармонічній структурі більш частих змін гармонії та гармонічних заміни; використання більш складних ритмічних фігур, що полягає у використанні прийому поліритмії; набування більшої вільності викладення музичного матеріалу.

Примітним є те, що всі з зазначених мелодичних елементів, що є характерними для виконавського стилю Ч. Паркера вже використовувалися його попередниками. Але

⁶ Повна система блюзового ладу – це система звуків, яка поєднує в собі як мінорний, так і мажорний блюзові лади. Примітним є те, що в повному, або в розширеному блюзовому ладі зберігаються ладові тяжіння з обох складових ладових нахилів.

самобутність його музичної мови полягає саме в оригінальності музичного відчуття ладового міжступеневого тяжіння. У музичній мові Ч. Паркера поєдналися пентатонічність ладового тяжіння традиційного джазу та ладова семиступеневість музичного мислення західно-європейської музики. Тому ми можемо зробити висновок, що поява горизонтального мелодичного мислення, яка є відмінною ознакою мелодики ери сучасного джазу, бере свій початок від музичного стилю *bebop*, що також проявляється у виконавському стилі Ч. Паркера. Незважаючи на те, що блюзовій музиці притаманна лінійність мелодичного мислення, визначене явище пов'язане з тим, що помітний відбиток на формування виконавського стилю Ч. Паркера залишила музика відомих композиторів класичної музики⁷. Й. Берендт та Г. Хьюсмен у роботі «*The Jazz Book. From Ragtime To The 21st Century*» зазначають, що улюбленими композиторами Паркера були Брамс, Шенберг, Еллінгтон, Хіндемїт та Стравинський (Berendt, Huesman, 2009, с. 118). Причому, як бачимо із зазначеного переліку «...джазові музиканти посідали» в ньому «лише третє місце» (Berendt, Huesman, 2009, с. 118). Виходячи з музичних переваг виконавця, ми розуміємо, що, не зважаючи на його афроамериканське походження, Ч. Паркер відчував внутрішній потяг до західно-європейської музики класичної традиції. Підтвердженням цього факту є його альбом «*Charlie Parker with Strings*»⁸, який був записаний ним разом із групою струнних інструментів та був організований відомим імпресарію Н. Гранцем у 1949 р. Цей запис був найулюбленишим альбомом Ч. Паркера і варіант виконання ним композиції з цього альбому під назвою «*Just Friends*» в історії джазової музики вважається найкращим (Nicholas, 2017). Відомо також, що Паркер завзято вивчав твори класичної музики. Можливо, причина полягає у симфонічності музичного мислення, яке було притаманне Ч. Паркеру. А, як відомо, симфонічність музичного мислення була більше притаманна в той час композиторам саме класичної, а не джазової музичної традиції. Таким чином ми бачимо, що саме в межах виконавського стилю Ч. Паркера проявляється тенденція до подальшого розвитку джазової музики в напрямку вільності викладення музичного матеріалу, який прослідковується в музичних концепціях Шенберга, Хіндемїта та Стравинського, що надалі знайшло відображення в авангардних напрямках джазової музики, насамперед у *free jazz*, а також у більш вузькому музичному напрямі – джазовому авангарді, який поєднав елементи джазу та класичної симфонічної музики.

Наукова новизна. У дослідженні вперше в українському мистецтвознавстві були виявлені характерні риси виконавського стилю Ч. Паркера, в аспекті його впливу на еволюційні процеси в джазовій музиці.

Висновки. Таким чином, спираючись на проведене дослідження, ми можемо виділити наступні аспекти впливу виконавського стилю Ч. Паркера на еволюційні процеси джазової музики, що відбулися в межах музичного стилю *bebop*:

- аспект расової нерівності, який відіграє велику роль у контексті музичного стилю *bebop*, має безпосереднє відношення до визначеного виконавця та, відповідно, є складовою, що була привнесена ним до нового музичного явища;
- саме Ч. Паркером було закладено одну з основних тенденцій ери сучасного джазу, яка характеризується як превалювання повної творчої свободи, як головного принципу створення музичного матеріалу;
- у творчості Ч. Паркера відбувся процес кристалізації нового сценічного образу, який відповідав ідеям нового музичного стилю;
- у результаті діяльності Ч. Паркера в джазовій музиці утвердився новий стандарт сольного інструментального виконавства;
- у процесі виявлення характерних елементів музичної мови Ч. Паркера було встановлено проявлення характеристик, що є притаманними музичній мові сучасного джазу.

⁷ Класична музика, як відомо також є побудована на лінійному мисленні.

⁸ Саме цей альбом мав найбільший комерційний успіх.

Оцінюючи вклад Ч. Паркера в розвиток джазової музики необхідно зазначити, що саме він зробив вагомий внесок у формування головних тенденцій ери сучасного джазу. Його вплив мав масштабний характер, тому започатковані ним традиції отримали чимале розповсюдження серед цілої плеяди джазових музикантів. Таким чином, перед нами постає вся фундаментальність значення особистості Ч. Паркера для світової музичної культури. Його здатність до передбачення еволюційних процесів в джазовій музиці, зокрема його музичне мислення, відчуття музичної мелодики та логіки його розвитку є дійсно унікальним явищем, яке залишається неповторним і сьогодні.

Список використаних джерел

1. Коллиер Д. Л. *Становление джаза* / пер. с англ. А. Медведев. Москва : Радуга, 1984. 390 с.
2. Новикова Е. Б. Репрезентация импровизации в джазовой музыке. *Ценности и смыслы*. Москва, 2011. № 6 (15). С. 77–84.
3. Петров А.В. Маргинальность как проявление свободы мышления. *Вестник Омского университета*. Омск, 2012. № 3. С. 26–29.
4. Пешев Д. Ф. Классификация афроамериканских музыкальных жанров северной америки: история вопроса. *Современные наукоемкие технологии*, 2015. № 12 (5). С. 924–928.
5. Berendt J., Huesman G. *The Jazz Book. From Ragtime To The 21st Century*. USA : Chicago Review Press, 2009. 816 p.
6. Brooks A. *Charlie Parker and the Meaning of Freedom*. URL: www.nytimes.com/2017/08/29/opinion/charlie-parker-freedom.html. (дата звернення: 10.08.2018).
7. Deveaux S., and Giddins G. *Jazz*. New York : W. W. Norton & Company, 2009. 720 p.
8. Farley J. *Making America's Music: Jazz History and the Jazz Preservation Act*. Glasgow : University of Glasgow, 2008. 236 p.
9. *Hear Me Talkin' To Ya : Story of Jazz by the Men Who Made it* / by edition N. Shapiro, N. Hentoff. USA : Souvenir Press Ltd, 1992. 446 p.
10. Morgenstern D. *Living with jazz*. New York : Pantheon Books, 2004. 746 p.
11. Nicholas A. *The History of Jazz and the Jazz Musicians* : [website]. USA, 2017. URL:<https://books.google.com.ua/books?id=byShDgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false/2018-07-20> (Accessed 20.07. 2018).
12. Priestley B. *Chasin' the Bird: The Life and Legacy of Charlie Parker*. USA : Oxford University Press, 2007. 264 p.
13. Voelpel M. *Charlie Parker for Guitar*. USA : Hal Leonard, 2001. 104 p.

References

1. Berendt, J. and Huesman, G. (2009). *The Jazz Book. From Ragtime to the 21st Century*. USA: Chicago Review Press.
2. Brooks, A. *Charlie Parker and the Meaning of Freedom*, [online] Available at:<<http://www.nytimes.com/2017/08/29/opinion/charlie-parker-freedom.html>> [Accessed 10 August 2018].
3. Deveaux, S., Giddins, G. (2009) *Jazz*. New York: W. W. Norton & Company.
4. Farley, J. (2008). *Making America's Music: Jazz History and the Jazz Preservation Act*. D.Ed. University of Glasgow.
5. Shapiro, N. and Hentoff, N. (1992). *Hear Me Talkin To Ya : Story of Jazz by the Men Who Made it*. USA: Souvenir Press Ltd.
6. Kollier, D. (1984) *Stanovlenie dzhaza* [The Making of Jazz]. Translated from English by A. Medvedev. Moscow: Raduga.
7. Morgenstern, D. (2004). *Living with Jazz*. New York: Pantheon Books.
8. Nicholas, A. (2017). *The History of Jazz and the Jazz Musicians*, [online] Available at:<<https://books.google.com.ua/books?id=byShDgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false/2018-07-20>> [Accessed 20 July 2018].

9. Novikova, E. (2011). Rerezentatsiya improvizatsii v dzhazovoi muzyke [Representation of improvisation in jazz music]. *Tsennosti i smysly*, no. 6(15), pp. 77–84.
10. Petrov, A. (2012). Marginal'nost' kak proyavlenie svobody myshleniya [Marginality as a manifestation of freedom of thought]. *Vestnik Omskogo universiteta*, no.3, pp. 26–29.
11. Peshev, D. (2015). Klassifikatsiya afroamerikanskikh muzykal'nykh zhanrov severnoi ameriki: istoriya voprosa [Classification of African American music genres in North America: background]. *Sovremennye naukoemkie tekhnologii*, no.12(5), pp. 924–928.
12. Priestley, B. (2007) *Chasin' the Bird: The Life and Legacy of Charlie Parker*. USA: Oxford University Press.
13. Voelpel, M. (2001). *Charlie Parker for Guitar*. USA: Hal Leonard.

© Журба В. В., 2018

Стаття надійшла до редакції 25.09.2018