

УДК 780.643.1.071.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/103-22>

Ірина ПАЛІЙ,

orcid.org/0000-0002-9874-6825

кандидатка мистецтвознавства,

старша викладачка кафедри оркестрових духових та ударних інструментів
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) RNPL584@gmail.com

МУЛЬТИКУЛЬТУРНІ СТРАТЕГІЇ ВИКОНАВСТВА НА КЛАРНЕТІ: ВІД ФОЛЬКЛОРНОЇ ІНТОНАЦІЇ ДО ЕСТРАДНОЇ СЦЕНІЧНОСТІ

У статті досліджено мультикультурні стратегії сучасного кларнетового виконавства крізь призму авторської концепції *Unionique music*¹. Матеріалом дослідження обрано творчість Хусну Шенлендірічі (*Hüsnü Şenlendirici*), Еріка Долфі (*Eric Dolphy*) та Лайоша Дудаши (*Lajos Dudas*), у якій кларнет репрезентує різні моделі взаємодії етнічної, західноєвропейської академічної та джазової музики. Виявлено, що специфіка міждоменної взаємодії реалізується не лише на композиційному та жанрово-стильовому рівнях, а й безпосередньо у виконавській стилістиці – через характер звуковидобування, артикуляцію, інтонування, темброву організацію, імпровізацію та способи трактування інструмента. На прикладі альбому *Hüsnü Hicaz X* Шенлендірічі простежено домінування етнічного генотипу за одночасної присутності джазових, академічних та естрадних фенотипових ознак. Творчість Е. Долфі розглянуто як модель із домінантним джазовим ядром, у межах якої бас-кларнет набуває нових тембрових, технічних і композиційних функцій. Аналіз альбому *On the Third Stream Path* Л. Дудаши засвідчує інший принцип організації *Unionique music*, заснований на рухливій взаємодії академічного, джазового та етнічного доменів. Обґрунтовано, що кларнет у досліджуваних зразках постає не лише носієм певної жанрово-стильової традиції, а й активним чинником міждоменної трансформації музичного матеріалу.

Ключові слова: *Unionique music*, кларнет, кларнетове виконавство, міждоменна взаємодія, музичний домен, генотип, фенотип, етнічна музика, джаз, академічна музика, Хусну Шенлендірічі, Ерік Долфі, Лайош Дудаши.

Ірина ПАЛІЙ,

orcid.org/0000-0002-9874-6825

Candidate of Arts,

Senior Lecturer at the Department of Orchestral Wind and Percussion Instruments

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) RNPL584@gmail.com

MULTICULTURAL STRATEGIES IN CLARINET PERFORMANCE: FROM FOLK INTONATION TO POP STAGE PERFORMANCE

The article examines multicultural strategies in contemporary clarinet performance through the framework of the author's concept of *Unionique music*, which interprets musical phenomena as systems formed through the interaction of different musical domains. The relevance of the study is determined by the increasing permeability of boundaries between ethnic, jazz, Western academic, and popular music, as well as by the growing role of performance itself in shaping the domain identity of musical material. The aim of the article is to identify the principles of interdomain interaction in the performance practices of Hüsnü Şenlendirici, Eric Dolphy, and Lajos Dudas and to determine the relationship between genotypic and phenotypic features of different musical domains in their work. The methodology combines historical-cultural, genre-stylistic, performance, and comparative approaches. Particular attention is paid to sound production, articulation, intonation, timbre, microintonation, improvisation, and the specific treatment of the clarinet as markers of domain identity.

The analysis reveals three principal multicultural performance strategies. The ethnically oriented strategy, represented by Hüsnü Şenlendirici, is based on the preservation of an ethnic performance genotype within academic, jazz, popular, and electronic contexts. His characteristic sound production, vibrato, ornamentation, microintonation, and Turkish modal features maintain the ethnic identity of the clarinet even when the surrounding texture and stylistic environment

¹ *Unionique music* – концепція авторки даної статті, що описує музичні явища, сформовані внаслідок взаємодії різних музичних доменів. Домени – чотири базові системи музикування за концепцією *Unionique music*: етнічна, західноєвропейська академічна, джазова та рок і електрифікована популярна музика. Специфіка композицій *Unionique music* визначається не самим фактом поєднання різностильових елементів, а характером їх взаємодії, функціональним співвідношенням та ієрархією доменних ознак у межах цілісної музичної системи.

are substantially transformed. The jazz-avant-garde strategy, exemplified by Eric Dolphy, develops a fundamentally jazz-based performance model through avant-garde principles of sound organization and a radical expansion of the technical, registral, articulatory, and timbral possibilities of the bass clarinet. Improvisation remains the genotypic core of this model, while sonoric effects, extreme registers, and unconventional sound production broaden its phenotypic characteristics. The polystylistic integrative strategy, represented by Lajos Dudas, demonstrates a more flexible relationship between academic, jazz, and ethnic domains: their hierarchy changes from one composition to another, while the principle of interdomain interaction itself ensures the integrity of the performer's individual style.

The study demonstrates that interdomain interaction in clarinet performance operates not only at compositional and genre-stylistic levels but also directly through performance parameters. Consequently, the domain identity of music cannot always be determined exclusively by its genre, harmonic language, or formal organization; it may also be shaped by the performer's individual sound image and interpretative strategy. The clarinet therefore functions as an active mediator between different musical domains, capable of preserving, transforming, or combining their characteristic features. From the perspective of Unionique music, multiculturalism in contemporary clarinet performance should thus be understood not as a mechanical combination of heterogeneous stylistic elements but as a dynamic system of performance strategies through which ethnic intonation, jazz improvisation, academic technique, and popular-stage forms of musical communication acquire different functional relationships within an integrated artistic whole.

Key words: Unionique music, clarinet, clarinet performance, interdomain interaction, musical domain, genotype, phenotype, ethnic music, jazz, academic music, Hüsni Şenlendirici, Eric Dolphy, Lajos Dudas.

Постановка проблеми. Сучасна музична культура характеризується інтенсивним послабленням меж між історично сформованими сферами музикування. Взаємодія академічної, етнічної, джазової та рок-музики відбувається не лише на рівні композиційної техніки або жанрового синтезу, а й у сфері виконавства, де музикант може одночасно оперувати різними системами інтонування, артикуляції, звуковидобування та імпровізації. Особлива роль виконавця у формуванні художньої цілісності музичного явища відзначається В. Петриком, який наголошує, що «творчість виконавця не є тільки інтерпретаторською, у багатьох творах він є справжнім співавтором того художнього явища (твору у всіх його вимірах), який слухає, бачить, спостерігає реципієнт на сцені чи в запису» (Петрик, 2023: 21). За таких умов традиційна жанрово-стильова атрибуція музичного твору не завжди дає змогу адекватно визначити принципи організації його музичного матеріалу.

Показовим у цьому плані є виконавство на кларнеті. Завдяки широкому тембровому та артикуляційному потенціалу кларнет функціонує в різних музичних культурах – від західноєвропейської академічної традиції до джазу, балканського та близькосхідного етнічного музикування. Відповідно, один і той самий інструмент може виступати носієм принципово різних систем музичного мислення. Тут варто звернути увагу на дослідження О. Жаркова, який, розглядаючи подвійну природу функціонування тембру, зазначає, що «тембр як явище мовлення є більш рухливим і пластичним порівняно з обумовленим» (Жарков, 2020: 146). У представленому для аналізу матеріалі ця особливість особливо виразно виявляється у творчості Хусну Шенлендірічі, Еріка Долфі та Лайоша Дудаша.

Актуальність даної статті визначається необхідністю осмислення сучасних форм міжкультурної та міждоменної взаємодії, які не вичерпуються поняттями жанрового синтезу, полістилістики або кросоверу. Концепція Unionique music дає можливість розглядати такі явища з позиції співвідношення домінантного генотипу та фенотипових ознак різних музичних доменів.

Важливим є перенесення цієї моделі з композиційного на виконавський рівень. Манера звуковидобування, характер вібрато, мікроінтонування, артикуляція, імпровізаційність та специфіка темброутворення можуть виступати маркерами певного музичного домену незалежно від жанрової номінації композиції. Отже, виконавський стиль стає одним із чинників, що визначають доменну належність музичного матеріалу. У цьому контексті доцільно представити розуміння виконавства як комунікативної стратегії. Ю. Ніколаєвська визначає комунікативну стратегію в широкому сенсі як «спосіб трансляції сенсу і обов'язковий вибір вектору спілкування (в системі “композитор-виконавець-слухач”）」 (Ніколаєвська, 2018: 37).

Об'єкт статті – міждоменні процеси в сучасному кларнетовому виконавстві; предмет – специфіка реалізації принципів Unionique music у творчості Хусну Шенлендірічі, Еріка Долфі та Лайоша Дудаша. Мета статті – виявити принципи міждоменної взаємодії у кларнетовому виконавстві Хусну Шенлендірічі, Еріка Долфі та Лайоша Дудаша та визначити співвідношення генотипових і фенотипових ознак етнічного, джазового й академічного доменів у їхній творчості.

Методологічну основу статті становить комплексний підхід, що поєднує історико-культурологічний, жанрово-стильовий, виконавський та компаративний методи. Жанрово-стильовий метод

застосовано для визначення ознак різних музичних доменів; *виконавський* – для характеристики звуковидобування, артикуляції, інтонування та імпровізаційних принципів; *компаративний* – для зіставлення різних моделей міждоменної взаємодії у творчості обраних музикантів. Концепція *Unionique music* використовується як методологічна модель для визначення співвідношення генотипу та фенотипів музичного твору.

Аналіз джерельної бази. Проблематика статті перебуває на перетині досліджень кларнетового виконавства, джазової імпровізації, етнічного інструменталізму та сучасних міжжанрових процесів. Окрему групу джерел становлять праці, присвячені творчості та виконавській діяльності обраних виконавців – М. Саллівана (Sullivan, 2020), К. Габбард (Gabbard, 2016), Дж. Крут (Kruth, 2025), а також дослідження В. Петрика, присвячене композиторській та виконавській творчості для кларнета у XX–XXI століттях.

Виклад основного матеріалу. Одним із показових прикладів міждоменної взаємодії є творчість турецького кларнетиста Хусну Шенлендірічі (Hüsnü Şenlendirici). Формування його виконавського стилю безпосередньо пов'язане з турецькою та ромською музичними традиціями. Музикант походить із родини професійних виконавців: його дід був кларнетистом і трубачем, інший дід також грав на кларнеті, а батько – на трубі. Водночас професійна діяльність Шенлендірічі охоплює різні сфери музикування: традиційну турецьку музику, ансамблеве виконавство, фестивальну практику та сольну творчість.

Особливо репрезентативним для визначення принципів *Unionique music* є альбом *Hüsn-ü Nica* (2011), у якому взаємодіють етнічна, академічна, джазова та популярно-естрадна музичні системи. При цьому домінантним залишається етнічний генотип, що найвиразніше виявляється саме у виконавській манері кларнетиста. Його маркерами є специфічне звуковидобування, вібрато, мелізматика, орнаментация, мікроінтонування та використання турецьких ладових моделей.

Показовою є композиція «*Sevda*», в якій академізований тип фактури, участь струнних і фортепіано та темперована звуковисотна організація створюють виразний фенотип західноєвропейської академічної традиції. Проте кларнетова партія не втрачає етнічної природи. Виникає принципово важлива для *Unionique music* ситуація: доменна ідентичність твору визначається не лише його ладогармонічною або фактурною організацією, а й виконавським звукообразом інструмента.

Ще складнішу модель демонструє композиція «*Benim Dünyam*», де етнічна манера кларнетового виконавства взаємодіє із західноєвропейськими звукорядами, джазовою та поп-гармонією. Характерним виконавським маркером стає низхідний терцієвий рух із глісандуванням початкового звука, завдяки чому темперована звуковисотна система поєднується з мікроінтервальною технікою. До цього додається взаємодія акустичних, симфонічних, етнічних та електронних тембрів.

Отже, у творчості Шенлендірічі етнічний компонент функціонує як генотипний рівень музичного мислення, тоді як академічні, джазові, популярні та електронні елементи формують систему змінних фенотипових проявів.

Інший тип міждоменної організації репрезентує творчість Еріка Долфі (Eric Dolphy). Якщо у Шенлендірічі домінантною залишається етнічна природа виконавського мислення, то у Долфі таким центром стає джазовий генотип.

Особливе значення має альбом *Out to Lunch!* (1964), у якому бас-кларнет функціонує як повноцінний сольний інструмент авангардного джазу. У композиції «*Hat and Beard*» поєднуються складна метроритмічна організація, *walking bass*, тематичні проведення та розгорнуті імпровізаційні соло. Водночас загальна драматургічна модель зберігає фундаментальний джазовий принцип чергування теми та сольних імпровізацій.

Ще більш радикально можливості бас-кларнета розкриваються у композиції «*Something Sweet, Something Tender*». Послаблення традиційної мелодичної та гармонічної організації, сонористичні ефекти, самостійність інструментальних ліній та вільне поводження з музичним матеріалом наближають композицію до авангардних практик XX століття. Водночас виконавська манера Долфі зберігає імпровізаційність як фундаментальний принцип музичного мислення. Віртуозність бас-кларнета реалізується на інтонаційному, тембровому, ритмічному та моторному рівнях; особливо показовими є швидкі регістрові зміни та гнучкість амбушюру. Особливого значення бас-кларнет у виконавській практиці Еріка Долфі набув у період його співпраці з контрабасистом і композитором Чарльзом Мінгусом². У цьому творчому тандемі темброва специфіка інструмента стала важливим чинником ансамблевої драматургії: показовими є розгорнуті діалогічні епізоди між контрабасом Мінгуса та бас-кларнетом Долфі, зокрема у альбомі *What Love*. Якщо контрабасова манера Мінгуса

² До речі, Ч. Мінгус сам володів грою на бас-кларнеті.

ґрунтується на виразній ритмічній енергії, пластичності пульсації та активній діалогічній взаємодії з партнерами, то бас-кларнет Долфі демонструє інший тип виконавського мислення – з різкими регістровими зіставленнями, ламаною мелодійною лінією, загостреною артикуляцією та виходом у крайні регістри інструмента. Сучасники особливо відзначали здатність Долфі впевнено використовувати настільки високий регістр бас-кларнета, що його застосування вважалося проблематичним з погляду інтонаційної стабільності (Kruth, 2025).

Отже, у співтворчості Мінгуса й Долфі виникає своєрідний діалог двох низьких тембрів, однак із принципово різними виконавськими функціями: контрабас Мінгуса формує рухливу ритміко-інтонаційну основу, тоді як бас-кларнет Долфі перетворюється на повноцінний сольний голос із надзвичайно широким регістровим, артикуляційним і тембровим діапазоном.

Ще один показовий приклад *Unionique music* демонструє творчість Лайоша Дудаша (Lajos Dudas) – кларнетиста і композитора угорського походження, професійна діяльність якого від початку формувалася на перетині академічного та джазового виконавства. Така подвійна професійна ідентичність безпосередньо відбилася на його композиторському мисленні (Sullivan, 2020).

Концептуально показовим є вже заголовок альбому *On the Third Stream Path* (2021), який апелює до напряму *Third Stream* і, відповідно, до взаємодії академічного та джазового доменів. Однак аналіз композицій засвідчує, що структура альбому значно складніша: поряд із двома названими доменими в ньому представлені етнічні та електронні компоненти.

В композиції «*Minimal Musical*» мінімалістична техніка та монотембровий кларнетовий склад співіснують із джазовою ритмічною пульсацією, свінгом та імпровізацією. При цьому доменна організація змінюється безпосередньо в процесі розгортання форми: академічно орієнтований мінімалістичний початок поступається джазовій темі-стандарту, а далі – свінговій імпровізації.

Наступну, відмінну від попередньої модель представляє композиція «*Recital*» для кларнета соло. Тут джазовий компонент практично усувається, натомість актуалізується академічний авангард. Віртуозні пасажі, різноманітна артикуляція, широкі інтервальні стрибки та нефіксована звуковисотність співвідносяться з традицією академічного кларнетового концерту, зокрема з музикою Жана Франсе та Карла Нільсена.

Натомість композиція «*Bulgarian Dance*» вводить до системи ще один компонент – метнічний.

Нерегулярна метроритміка, характерна для балканської традиції, темброва специфіка кларнета та поєднання його партії з голосом утворюють модель взаємопроникнення інструментального танцю і піснесті. У «*Pregoers Memoгу*» етнічний принцип переноситься безпосередньо у сферу звуковидобування: кларнет наближається за характером звучання до етнічного духового інструмента, а традиційна академічна артикуляція поступається відокремленню звуків за допомогою дихання.

Показовою для концепції *Unionique music* є композиція «*Valse Pour Clarinette Solo*». Жанровий генотип вальсу тут трансформується через джазове відчуття метроритму: синкопи, зміщені акценти та свінгове «розгойдування» послаблюють традиційну тридольність. Таким чином, академічний жанровий прообраз не заперечується, а переосмислюється через іншу систему виконавського та ритмічного мислення.

Найбільш комплексною моделлю взаємодії академічного та джазового доменів є *Concertino für Klarinette und Orchester*. Академічний генотип виявляється у жанровій моделі концертино, принципі *solo-tutti*, тричастинності та тематичному розвитку. Водночас свінг, імпровізація, рифова організація та функціонування оркестрового *tutti* за принципом джазового *chorus* формують потужний джазовий фенотип. У результаті традиційний принцип концертності трансформується відповідно до закономірностей джазового музикування.

Отже, на відміну від Шенлендірічі та Долфі, у творчості яких можна достатньо чітко визначити відповідно етнічний та джазовий генотипи, музика Дудаша демонструє змінну генотипно-фенотипову конфігурацію. Домінантний домен може змінюватися від композиції до композиції, тоді як цілісність авторського стилю забезпечується самим принципом міждоменної взаємодії.

Висновки. Проведений аналіз дозволив визначити мультикультурні стратегії виконавства на кларнеті як різні способи взаємодії виконавських принципів, сформованих у межах етнічної, джазової та західноєвропейської академічної музичних традицій. У творчості Хусну Шенлендірічі, Еріка Долфі та Лайоша Дудаша ця взаємодія реалізується на рівні звуковидобування, артикуляції, інтонування, тембру, імпровізації та принципів організації музичного матеріалу.

На підставі здійсненого аналізу виокремлено три основні мультикультурні виконавські стратегії.

Перша – етнічно орієнтована стратегія, представлена творчістю Хусну Шенлендірічі. Її визначальною ознакою є збереження етнічного виконавського генотипу в умовах взаємодії з академічною,

джазовою та естрадною музикою. Специфічне звуковидобування, вібрато, мелізматики, мікроінтонування та ладові особливості турецької музики забезпечують стійкість етнічної ідентичності кларнетового звукообразу навіть за істотної трансформації фактурного й стильового середовища.

Друга – джазово-авангардна стратегія, репрезентована виконавством Еріка Долфі. Її сутність полягає в розширенні традиційної джазової моделі через використання авангардних принципів звукової організації та радикальне переосмислення технічних і тембрових можливостей бас-кларнета. Імпровізаційність при цьому зберігає функцію генотипного ядра, тоді як сонористичні ефекти, регістрові контрасти, нетрадиційні способи звуковидобування та підвищена темброва експресивність розширюють фенотипову сферу виконавства.

Третя – полістилістична інтегративна стратегія, найбільш послідовно представлена творчістю Лайоша Дудаша. На відміну від попередніх моделей, вона характеризується рухливим співвідношенням академічного, джазового та етнічного компонентів: залежно від конкретного твору один із них може набувати домінантного значення. Від-

повідно змінюється й виконавська модель кларнета – від академічно-авангардної у «Recital» до етнічно забарвленої у «Bulgarian Dance» та «Pregoers Memory» і синтетичної академічно-джазової у Concertino für Klarinette und Orchester.

Таким чином, мультикультурність у сучасному кларнетовому виконавстві постає не як механічне поєднання ознак різних музичних культур, а як система виконавських стратегій, за допомогою яких музикант формує індивідуальний звукообраз інструмента. Виявлені етнічно орієнтована, джазово-авангардна та полістилістична інтегративна стратегії демонструють різні способи співвідношення культурної традиції та індивідуального виконавського стилю.

Таким чином означений у назві статті рух «від фольклорної інтонації до естрадної сценічності» відображає не лінійну історичну еволюцію, а спектр мультикультурних стратегій сучасного кларнетового виконавства, у межах якого етнічна інтонаційність, джазова імпровізаційність, академічна техніка та сценічно-комунікативні форми функціонування кларнета утворюють різні моделі їх взаємодії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жарков О. М. Подвійна природа функціонування тембру в оркестрових творах: інтерпретаційний аспект. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2020. Вип. 129. С. 140–148.
2. Петрик В. І. Композиторська та виконавська творчість для кларнета у XX–XXI століттях: синхроністичний підхід : дис. ... д-ра філософії: 025 / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2023. 200 с.
3. Dolphy E. *Eric Dolphy. Blue Note Records*: веб-сайт. URL: <https://www.bluenote.com/artist/eric-dolphy/> (last accessed: 15.08.2026).
4. Dudas L. *All music*: веб-сайт. URL: <https://www.allmusic.com/artist/lajos-dudas-mn0000547337> (last accessed: 29.07.2026).
5. Gabbard K. *Better Get It in Your Soul: An Interpretive Biography of Charles Mingus*. University of California Press. 2016. 336 p.
6. Kruth J. Eric Dolphy: Father of the New Thing. Part 1. *Sonic Cocktails*. 2025.: веб-сайт. URL: Eric Dolphy: Father of the New Thing. Part 1 (last accessed: 12.07.2026).
7. Nikolayevskaya Yu. Contonation and communicative strategy as mechanisms of the 21st century music analysis. Problems of Interaction Between Arts, Pedagogy and the Theory and Practice of Education. 2018. Vol. 49. P. 36–46. DOI: 10.34064/khnum2-49.03.
8. Paliy I. Unionique Music as a New Phenomenon of the Musical Culture: Answering the Main Questions. Problems of Interaction Between Arts, Pedagogy and the Theory and Practice of Education. 2019. Vol. 55. P. 22–32.
9. Sullivan M. Lajos Dudas: The Lake and the Music. All About Jazz. : веб-сайт. URL: https://www.allaboutjazz.com/the-lake-and-the-music-lajos-dudas-jazzsick-records__27282 (last accessed: 25. 07. 2026).

REFERENCES

1. Zharkov O. M. Podviina pryroda funktsionuvannia tembru v orkestrovykh tvorakh: interpretatsiynyi aspekt [The dual nature of timbre functioning in orchestral works: an interpretative aspect]. Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. 2020. Vol. 129. P. 140–148. DOI: 10.31318/2522-4190.2020.129.219726. [in Ukrainian].
2. Petryk V. I. Kompozytorska ta vykonavska tvorchist dlia klarneta u XX–XXI stolittakh: synkhronistychnyi pidkhid [Composing and performing creativity for the clarinet in the 20th–21st centuries: a synchronic approach] : PhD dissertation : 025 Musical Art. Kharkiv : Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. 2023. 200 p. [in Ukrainian].
3. Dolphy E. *Eric Dolphy*. Blue Note Records: web-site. URL: <https://www.bluenote.com/artist/eric-dolphy/> (last accessed: 15.08.2026)
4. Dudas L. *All music*: web-site. URL: <https://www.allmusic.com/artist/lajos-dudas-mn0000547337> (last accessed: 29.07.2026).

5. Gabbard K. Better Get It in Your Soul: An Interpretive Biography of Charles Mingus. University of California Press. 2016. 336 p.
6. Kruth J. Eric Dolphy: Father of the New Thing. Part 1. Sonic Cocktails. 2025.: web-site. URL: Eric Dolphy: Father of the New Thing. Part 1 (last accessed: 12.07.2026).
7. Nikolayevskaya Yu. Contonation and communicative strategy as mechanisms of the 21st century music analysis. Problems of Interaction Between Arts, Pedagogy and the Theory and Practice of Education. 2018. Vol. 49. P. 36–46. DOI: 10.34064/khnum2-49.03.
8. Paliy I. Unionique Music as a New Phenomenon of the Musical Culture: Answering the Main Questions. Problems of Interaction Between Arts, Pedagogy and the Theory and Practice of Education. 2019. Vol. 55. P. 22–32.
9. Sullivan M. Lajos Dudas: The Lake and the Music. All About Jazz: web-site. URL: https://www.allaboutjazz.com/the-lake-and-the-music-lajos-dudas-jazzsick-records__27282 (last accessed: 25.07.2026).

Дата першого надходження статті до видання: 03.09.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 16.10.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

