

УДК 785.161

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-4-8>

**Вероніка ТОРМАХОВА,**

*orcid.org/0000-0003-3821-0655*

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент факультету музичного мистецтва

Київського національного університету культури і мистецтв  
(Київ, Україна) *nikusya2008@ukr.net*

## ХАРАКТЕРНІ РИСИ ОРКЕСТРОВКИ У РЕПЕРТУАРІ БІГ БЕНДУ ТЕДА ДЖОНСА ТА МЕЛА ЛЬЮІСА

*Біг бенд Теда Джонса та Мела Льюїса є одним із найвпливовіших оркестрів із часів свінгу. Він за роки свого існування опанував такі стильові напрями: свінг, фанк, бугі вугі, блюз, шаффл, кул. Створені у цих напрямках композиції відрізняються особливостями оркестрового письма та професійним аранжуванням. У них використовуються такі засоби оркестрового письма: контрапункт, темброві імітації, гармонічні заповнення, протиставлення різних оркестрових груп, одночасне поєднання контрастних тем. Серед форм можна знайти тричастинну, варіаційну структуру та форму з елементами рондо. Форми тем є доволі традиційними – використовуються блюз і проста двочастинна реприза, проте гармонічна мова тягнє до ускладнення. Серед акордів зустрічаються альтеровані нонакорди та поліакорди, а найбільш вживаний тип фактури в аранжуваннях – блок акорди. Багато творів біг бенду аранжовані із застосуванням засобів музичної виразності, що належать до декількох стилів. Таким твором є «Tow Away Zone» Теда Джонса. Вона є блюзом, аранжованим у стилі фанк із додаванням засобів виразності стильового напрямку бугі вугі у вступі. У творі Теда Джонса «Don't Git Sassy», «Little Pixie» присутні ознаки стильового напрямку свінг (типова свінгова ритміка, блукаючий бас, альтеровані акорди, блок-акордова фактура у викладі теми, контрапунктів і заповнень), а в оркестровці наявні поліфонічні розділи, що походять від стилю кул. Композиція «Tow Away Zone» витримана у напрямку фанк, ознаками якого є рифовий бас, поліритмія у партіях ритмічної секції; синкопована мелодія, побудована на блюзовому ладі, опора на блюзову гармонічну послідовність. Оркестр Теда Джонса та Мела Льюїса передбачив шлях розвитку для наступних біг бендів другої половини ХХ – початку ХХІ століть.*

**Ключові слова:** біг бенд, оркестровка, аранжування, джаз, стиль.

**Veronika TORMAKHOVA,**

*orcid.org/0000-0003-3821-0655*

Candidate of Art (Ph.D.), Associate Professor,  
Associate Professor at the Music Department  
Kyiv National University of Culture and Arts  
(Kyiv, Ukraine) *nikusya2008@ukr.net*

## CHARACTERISTICS OF ORCHESTRATION IN THE BIG BAND THAD JONES AND MEL LEWIS

*The big band of Thad Jones and Mel Lewis is one of the most influential orchestras since the swing era. Over the years of his existence, he mastered the following styles: swing, funk, boogie woogie, blues, shuffle, cool. The compositions created in these directions differ in the peculiarities of orchestral writing and professional arrangement.*

*The orchestral arrangements use the following means of orchestral writing: counterpoint, timbre imitations, harmonic fillings, opposition of different orchestral groups, simultaneous combination of contrasting themes. Among the forms of works of the big band you can find a three-part, variational structure and a form with elements of the rondo. Although the forms of the themes are quite traditional – blues and a simple two-part reprise are used, but harmonious language tends to complicate things. Among the chords are altered nonachords and polyacords, and the most commonly used type of texture in arrangements – block chords. Many of the big band's works are arranged using means of musical expression that belong to several styles.*

*Such a work is “Tow Away Zone” by Ted Jones. It is a blues, arranged in a funk style with the addition of means of expression of the style of the boogie woogie in the introduction. Ted Jones's “Don't Git Sassy”, “Little Pixie” features swing style (typical swing rhythms, wandering bass, altered chords, blockchain texture in the presentation of the theme, counterpoints and fillings) and in the orchestration there are polyphonic sections come from the style of bullets. The composition “Tow Away Zone” is sustained in the direction of funk, which is characterized by riff bass, polyrhythm in the parts of the rhythmic section; syncopated melody, built on the blues system, based on the blues harmonica sequence. The orchestra of Ted Jones and Mel Lewis foresaw the path of development for the next big bands of the second half of the twentieth century.*

**Key words:** big band, orchestration, arrangement, jazz, style.

**Постановка проблеми.** Творчість біг бендів завжди мала велике значення у джазовій музиці. Їхніми досягненнями були і різноплановий репертуар, і велика кількість аудіозаписів, і виведення на велику сцену багатьох талановитих джазменів. Деяким колективам вдалося прокласти шлях до розвитку бендової музики на десятиліття вперед. Таким колективом, що сформував основні стилі на прями аранжувань для біг-бендів, став оркестр Теда Джонса і Мела Льюїса. Їхні яскраві композиції та віртуозні імпровізації видатних музикантів, котрі у різні періоди були солістами біг бенду, є доволі актуальними нині. Хоча творчість біг бендів є затребуваною в українській джазовій музиці, проте їхній репертуар, особливості аранжувань не відображені у сучасному музикознавстві. Саме тому детальний розгляд особливостей оркестровки творів із репертуару оркестру Теда Джонса і Мела Льюїса й історичні аспекти його розвитку є актуальними.

**Аналіз досліджень.** Питання, пов'язані з місцем біг бендів у сучасній музичній освіті, досліджуються у статті Н. Брояко та В. Дорофєєвої «Епоха біг-бендів у розвитку джазу: поява нового типу джазового оркестру» (Брояко&Дорофєєва, 2018). Засоби створення аранжувань для біг бендів детально описані у праці Г. Гараняна (Гаранян, 2010). Основи створення інструментовки для біг бенду шляхом узагальнення досвіду музикантів, що працюють у цій галузі, викладені у посібнику Д. Браславського «Основи інструментовки для естрадного оркестру» (Браславский, 1967). Вплив складу біг бенду на формування виконавського репертуару ери свінгу розглянуто у роботі Г. Постоя «Вплив складу джазового оркестру на специфіку виконавського репертуару ери свінгу» (Постой, 2017).

**Мета статті** – проаналізувати оркестровку творів із репертуару «Thad Jones & Mel Lewis Big Band», дослідити специфіку впливу колективу на сучасну джазову музику.

**Виклад основного матеріалу.** Практика створення великих оркестрів формується у еру свінгу, яка припадає на першу третину ХХ століття. Згодом із початком музичного напрямку бібоп відбувається поступове зниження інтересу до таких виконавських складів, адже роль імпровізаційного начала у свінгових оркестрах була доволі низькою. Водночас у напрямі бібоп стала відстоюватися думка, що джазове мистецтво має бути вільним, спрямованим на імпровізаційне начало. Такої мети бути важко досягнути великим оркестровим об'єднанням. Саме тому назріває потреба у формування оркестрів, які би грали за новими

«правилами», де б імпровізація була панівним компонентом, як і у малих складах за часів розвитку напрямку бібоп. Поява «Thad Jones & Mel Lewis Big Band» у 1966 році стає визначною подією у джазовому житті, адже головним естетичним принципом колективу стало досягнення балансу між імпровізаційним мінливим і стабільним нотним компонентами.

Джазовий оркестр Теда Джонса та Мела Льюїса розпочав виконавську діяльність у відомому джаз-клубі Village Vanguard у Нью-Йорку. У лютому 1966 року цей колектив виступив тричі (у вечір понеділка). Незважаючи на незручний час виступів, концерти були надзвичайно успішними, і виступи колективу були продовжені на невизначений термін. Власник клубу «Village Vanguard» Макс Гордон сказав Мелу Льюїсу: «Ми продовжимо ці виступи, поки не зменшиться глядацька аудиторія» (Льюїс). Пройшло понад півстоліття та понад 2 700 джазових вечорів, які проходили по понеділках, а потреба у цій музиці досі не зменшилася. «Thad Jones & Mel Lewis Big Band», котрий нині називається «Vanguard Jazz Orchestra», виділяється серед усіх інших сучасних біг бендів такого типу, будучи й сьогодні яскравим і актуальним.

Склад оркестру «Thad Jones & Mel Lewis Big Band» є таким, що може бути охарактеризований як класичний. Тобто у ньому наявні п'ять саксофонів, чотири труби, чотири тромбони та ритм-секція (рояль, контрабас, електрогітара й ударна установка). Отже, репертуар біг бенду був розрахований на «класичний» інструментальний склад, тільки у деяких творах саксофоністи заміняли альт чи тенор саксофон саксофоном сопрано, якщо цього вимагало аранжування.

Джонс і Льюїс плідно співпрацювали 13 років і випустили п'ятнадцять альбомів, здійснили низку світових турів і створили велику кількість композицій, які стали стандартними для біг-бенду та досі подобаються глядачам, і кидають виклик найкращим джазовим музикантам світу досі. Упродовж свого функціонування кількісний склад цього біг бенду залишався незмінним, хоча одні учасники йшли, а інші приходили їм на заміну. Тед Джонс залишив оркестр і переїхав до Данії у 1979 році, а Мел Льюїс став одноосібним лідером колективу, змінивши назву біг бенда. «Мел Льюїс Jazz Orchestra» продовжував виконувати музику Теда Джонса, але на посаду музичного керівника був запрошений аранжувальник Боб Брукмайер (Thad Jones). Його новаторські композиції відкрили абсолютно новий напрямок для розвитку колективу. Кілька інших композиторів зробили внесок до репертуару колективу (включаючи Боба Мін-

цера та Джима Макнілі), під керівництвом Льюїса оркестр записав ще дев'ять альбомів. За свою творчість гурт 14 разів відзначався номінацією на премію «Греммі», а у 1979 році за альбом «Live in Munich» нарешті отримав бажану нагороду. Льюїс до самої смерті продовжував керувати оркестром, регулярно робив записи та по понеділках давав нічні концерти у Village Vanguard. Після смерті Льюїса у 1990 році колектив став називатися «Vanguard Jazz оркестр». Із Джимом Макнілі, як його композитором і художнім керівником, оркестр продовжує виконувати репертуар, створений Тедом Джонсом і Мелом Льюїсом, але весь цей час продовжує доповнювати його, вдало експериментуючи у різних стильових напрямках джазу. Як зазначає Г. Гаранян: «Тільки аранжувальник, що всебічно знає інструменти оркестру, володіє прийомами оркестрового письма, може у своїх роботах досягти тих творчих висот, які поставлять його твори до рівня шедеврів жанру» (Гаранян, 2010: 9).

Творчим обличчям біг бенду є не тільки його імениті бенд-лідери та талановиті музиканти, а й неповторні композиції, що були створені ще у другій половині ХХ століття та виконуються досі, не втрачаючи своєї актуальності. Сучасне аранжування включає не лише поняття оркестрування, а й суто композиторську творчість. Тут слід враховувати не лише співвідношення контрапунктів чи додавання гармонічних педалей, а й певну обробку мелодії (створення тутті), гармонію і навіть форми. Розглянемо декілька найбільш популярних композицій біг бенду.

У творі «Don't Git Sassy» Теда Джонса використовується принцип оркестрування, який буде характерний для багатьох його композицій. За образом тема є активною, «нахабною» завдяки повторюваним синкопам і доволі масивною за фактурою – вона викладається блок акордами як у рояля на початку твору, так і у оркестру в подальших проведеннях. За визначенням Ю. Холопова, «блокакорди (англ. block chords) – вид гармонічної техніки у джазі, дублювання мелодії м'яко дисонуючими акордами. У техніці блок-акордів використовуються переважно септакорди» (Холопов, 2005: 161).

У джазовій фактурі, особливо в оркестровій і фортепіанній, найбільш типові блок-акорди у тісному розташуванні: мелодія дублюється у нижню октаву, а її простір заповнюється ще трьома різними звуками відповідно до гармонії. Таким чином, кожний звук мелодії гармонізується, а фактура багатоголосного цілого виливається у безперервний ланцюг м'яких дисонансів. На опорних

звуках мелодії розміщуються основні акорди. Звуки, що проходять, допоміжні й отримують відповідно лінійні гармонії – проходять допоміжні, з таким розрахунком, щоб увага слухача не фіксувалася на них, а прямувала на основні гармонії. Із прохідних акордів найбільш характерним є зменшений септакорд. Техніка блок акордів присутня не тільки у гармонізації теми композиції «Don't Git Sassy», а й у багатьох контрапунктах, що зустрічаються у фрагментах оркестрового tutti, в оркестрових педалях і гармонічних заповненнях. У творі таким чином викладені теми В та Е і її варіації С та D. Причому В і Е гармонізовані паралельними блок акордами, що виконують група мідних і дерев'яних духових інструментів. Мелодію виконують труби, що надає їй яскравості за рахунок різкої атаки, а середній і низький регістри заповнені саксофонами та тромбонами. Оскільки тема виконується духовими інструментами у єдиному ритмі, виникає відчуття монолітної та щільної фактури. Ритмічна секція підтримує цей шар активною пульсацією у стилі шаффл у партії ударної установки, гітара та рояль виконують гармонічну послідовність теми, а контрабас відтворює супровід у техніці «блукаючий бас». За визначенням В. Симоненко: «Блукаючий бас (walking bass) – безперервне, ритмічно рівномірне ведення лінії басу, переважно по секундових інтервалах, із використанням акордових і прохідних звуків» (Симоненко, 1981: 18).

Варіантне проведення основної теми С та D супроводжується оркестровими педалями у виконанні тромбонів, а потім труб, що додаються по черзі та піднімаються, охоплюючи більш високий регістр. Після кульмінаційного проведення теми Е, що закінчується ефектним оркестровим глісандо, починається соло труби. Перший квадрат імпровізації F, як часто відбувається в аранжуваннях такого типу, проходить за підтримки виключно ритмічної секції. У наступному квадраті G додається контрапункт у групи саксофонів, що є яскравою мелодичною лінією, гармонізованою блокакордами. Це є проявленням ролі малих груп в оркестрі, котрі виконують новий музичний матеріал на гармонію теми, що вдало відтіняє і доповнює імпровізаційну лінію одного інструменту. За думкою Д. Браславського: «Зазвичай оркестрові контрапункти додаються на основі гармонії даного музичного твору» (Браславский, 1967: 33).

Оркестровий контрапункт, виділений у самостійну мелодійну лінію із загальної гармонійної основи музичного твору, є одноголосною мелодією, яка в оркестрі може бути викладена одним інструментом або групою інструментів в унісон,

а також у вигляді октавного подвоєння. У контрапункті до імпровізації у квадраті G перші 3 такти наявне викладення голосів в октаву в групі саксофонів, що поступово із 4 по 8 такти переходять у блок акордову фактуру. У 8 такті стрімкий паралельний рух голосів вгору призводить до місцевої кульмінації. У наступному квадраті H відбувається спад, виражений половинними тривалостями у низхідному русі, що утворюють акорди у протилежному русі. У 8-му, останньому такті цього квадрату звучить коротке акордове заповнення. «Заповнення в естрадній музиці – це переважно короткі музичні репліки, які утворюють подібність мотиву, котрі заповнюють наявні в основній мелодії цезури. Вони виконують епізодичну роль і вводяться (додаються) в оркестрову тканину так само, як і оркестрові контрапункти, тобто на основі гармонії твору, що інструментується» (Браславський, 1967: 38). Для заповнень більш характерна ритмічна сутність, і якщо оркестрові контрапункти часто стають важливим мелодійним матеріалом, що збагачує звучання оркестру, то заповнення несуть скоріше функцію прикрашення музичного матеріалу. Заповнення викладаються тими самими прийомами, як і оркестрові контрапункти, тобто в унісон, в октавному подвоєнні, або як мелодія з гармонійними голосами (акордовий склад).

У фінальному проведенні теми до мелодії у викладі саксофонів додаються педалі у труб, що є витриманими звуками, які закінчуються яскравими губними трелями. Видів педалізації в оркестрі існує багато. У біг бенді частіше за інші зустрічаються такі типи: органний пункт; витримані звуки у середньому, нижньому або верхньому регістрах оркестрової тканини; витримані гармонічні побудови у нижньому, середньому або верхньому регістрах оркестрової тканини. «Органний пункт може бути не тільки витриманим звуком, але й мелодичним або ритмічним оборотом, що багаторазово повторюється – так званою остинатною формою» (Браславський, 1967: 41). Такий мелодичний зворот, побудований на витриманому звуці із треллю і пунктирним ритмом у кінці, супроводжує всю коду. Він виконується трубами та тромбонами у середньому регістрі, що імітують одне одного, створюючи тло для мелодії у проведенні групи саксофонів. Образ суперечки, яка виникає, яскраво підкреслює назву цього характерного твору.

У творі «**Little Pixie**» завдяки складній мелодії, блок акордовій фактурі, безлічі штрихів, що виконуються у швидкому темпі, виникає алюзія на віртуозний концерт для оркестру, де використовуються зіставлення різних тембрів, оркестро-

вих груп та імпровізацій солістів. Після короткого (2 такти) вступу у виконанні труб і тромбонів, що грають витриманий альтерований доміант нонакорд, з'являється основна тема А, викладена короткими мотивами з вибагливою ритмікою, багатою на синкопи. Частина В є контрастною за мелодією – вона складається з довгих фраз, що, включають у себе синкоповані мотиви, поєднані між собою лігами та груповим глісандо. Теми А та В викладені у групи саксофонів, а в частині В додаються октавні контрапункти у тромбонів, що виконують пластичну синкоповану мелодію і короткі акордові заповнення разом із трубами. Реприза частини А доповнюється контрапунктом у групи мідних духових, який через 1 такт після вступу стає акордовою підтримкою мелодії, за допомогою якого тема звучить більш яскраво та щільно. Наступний розділ (у партитурі літера D) є новою мелодією, створеною на гармонію теми. Вона викладена у саксофонів у блок акордовій фактурі, а у мідних духових інструментів акордовий контрапункт супроводжує її.

Наступний розділ (у партитурі літера E) вступає у групи саксофонів. Вона є найбільш віртуозною, оскільки йде восьмими тріолями з додаванням глісандо і чергування стакато та легато, що створює святковий феєричний образ. Її у кожному четвертому такті підтримують акордові заповнення у мідних духових інструментів. У розділах партитури I та K варіації теми проходять у партіях мідних духових інструментів, під супровід тільки ритмічної групи. У наступних розділах J та G варіації на мелодію викладені у групи саксофонів. Таким чином ми спостерігаємо своєрідну демонстрацію чистих тембрів і «змагання» у віртуозній груповій грі. Тут можна згадати принципи барокового концерто гросто, де відбувалося чергування різних оркестрових груп, а також зіставлення солюючих інструментів і груп або соло та тутті оркестру.

У розділі партитури H варіації на тему проходять спочатку у групи саксофонів, потім у мідних духових інструментів, наприкінці – знов у саксофонів, демонструючи темброві переключки. У розділі N такі темброві переключки стають коротшими – по 2 такти, і під час проведення теми інша оркестрова група виконує блок акордовий контрапункт або заповнення до неї. Рух стає більш інтенсивним, фактура щільною, поліфонічною і призводить до кульмінації, викладеної у всіх мідних духових інструментів, а потім переходить до групи саксофонів у кінці розділу L партитури. Після цього починається імпровізація рояля, що триває 2 квадрати та підтримується тільки ритм-секцією. За нею виконується імпровізація саксо-

фону, яка підтримується спочатку ритм-секцією, а в кінці соло звучать переклички саксофона та коротких ритмічних заповнень у всього оркестру. Далі йде коротке соло контрабасу, знову саксофону і контрабасу, що ведуть свої імпровізації у поліфонічній фактурі.

Наступним імпровізує саксофон сопрано, соло якого доповнене оркестровими октавними контрапунктами та гармонічними заповненнями. Останнім імпровізацію створює контрабас під час прозорого супроводу ударних і рояля. Реприза основної теми (розділ R партитури) повертається у виконанні tutti. Лише в останньому проведенні знов звучить тема почергово у різних оркестрових груп, демонструючи чисті тембри і короткі акордові заповнення та контрапункти. «У практиці існує два способи використання гармонійної основи для створення оркестрових контрапунктів. 1. Використовуючи лише звуки тих акордів, які беруть участь у загальній гармонійній основі цього музичного твору. 2. Поряд із акордовими можуть бути використані і неакордові звуки» (Браславський, 1967: 34). У творі «Little Pixie» присутні контрапункти обох типів.

Перше проведення теми «**Tow Away Zone**» звучить у групи саксофонів у супроводі ритм-секції. Друге проведення теми відбувається з додаванням імітацій і гармонічних заповнень у виконанні мідних духових інструментів. Після цього звучить імпровізація у саксофона альт, що у першому та третьому квадраті підтримується лише ритм секцією, а у другому та четвертому гармонічними заповненнями мідних духових інструментів. Згодом упродовж одного квадрату твору проводиться варіація теми у виконанні

всього оркестру, де наявні контрапункти, переклички та гармонічні заповнення. Звучить один квадрат імпровізації рояля, що підтримується тільки ритмічною секцією. Після нього знов слідує два квадрата оркестрових варіацій на тему, де відбувається протиставлення чистих тембрів двох оркестрових груп – мідних і дерев'яних групових, що виконують фрази по 2 такти. Причому першу фразу, як питання, виконують мідна група, а відповідь звучить у групи саксофонів. Кожна репліка мідної групи є статичною, без змін, а кожна відповідь у саксофонів варіантно змінюється. Таким чином готується проведення коди, де звучить tutti на новій темі у блокакордовій фактурі із застосуванням акордів із неакордовими звуками та коротким соло барабанів.

**Висновки.** Серед репертуару оркестру Теда Джонса та Мела Льюїса можна знайти багато композицій у стилях свінг, фанк, бугі вугі, блюз, шаффл, хард боп. Багато творів аранжовані із застосуванням засобів музичної виразності декількох стилів. У творі Теда Джонса «Don't Git Sassy», «Little Pixie» присутні ознаки стильового напрямку свінг. Композиція «Tow Away Zone» Теда Джонса є блюзом, аранжованим у стилі фанк із додаванням засобів виразності стильового напрямку бугі вугі у вступі.

В аранжуваннях оркестру використовуються такі засоби оркестрового письма: контрапункт, темброві імітації, гармонічні заповнення, протиставлення різних оркестрових груп, одночасне поєднання контрастних тем. Оркестр Теда Джонса та Мела Льюїса у своїх аранжуваннях передбачив шлях розвитку для наступних біг бендів другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Браславський Д. Основи інструментовки для естрадного оркестра. Москва, 1967. 327 с.
2. Брояко Н., Дорофеева В. Епоха біг-бендів у розвитку джазу: поява нового типу джазового оркестру. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. Вип. XXXX. С. 98–105.
3. Василенко С. Інструментовка для симфонического оркестра. Москва : Музгиз, 1959. 396 с.
4. Гаранян Г.А. Основи эстрадной и джазовой аранжировки. Москва : Фонд Георгия Гараняна, 2010. 256 с.
5. Льюис М. URL: <http://dennisdrums.com/2015/08/mel-lewis/> (дата звернення: 28.11.2021).
6. Постой Г. Вплив складу джазового оркестру на специфіку виконавського репертуару ери свінгу. *Молодий вчений*. 2017. № 7 (47). С. 90–94.
7. Симоненко В. Лексикон джаза. Киев : Музична Україна, 1981. 114 с.
8. Холопов Ю. Гармония. Практический курс. Т. 2. Москва : Композитор 2005. 624 с.
9. Thad Jones Discography. The Living Jazz Archives, William Paterson University. URL: <https://www.discogs.com/ru/artist/271154-Thad-Jones> (дата звернення: 28.11.2021).
10. Vanguard Jazz Orchestra. URL: [https://www.peoples.ru/art/music/jazz/vanguard\\_jazz\\_orchestra/](https://www.peoples.ru/art/music/jazz/vanguard_jazz_orchestra/) (дата звернення: 28.11.2021).

## REFERENCES

1. Braslavskiy D. Osnovy instrumentovki dlya estradnogo orkestra [Fundamentals of instrumentation for a variety orchestra]. Moskva, 1967. 327 p. [in Russian].
2. Broiako N., Dorofieieva V. Epokha bih-bendiv u rozvytku dzhazu: poiava novoho typu dzhazovoho orkestru [The era of big bands in the development of jazz: the emergence of a new type of jazz orchestra]. Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury. 2018, № XXXX. pp. 98–105 [in Ukrainian].
3. Vasilenko S. Instrumentovka dlya simfonicheskogo orkestra [Instrumentation for a symphony orchestra]. Moskva: Muzgiz. 1959. 396 p. [in Russian].
4. Garanyan G.A. Osnovy estradnoy i dzhazovoy aranzhirovki [Fundamentals of pop and jazz arrangements]. Moskva: Fond Georgiya Garanyana, 2010. 256 p. [in Russian].
5. Lyuis M. [Lewis M.]. URL: <http://dennisdrums.com/2015/08/mel-lewis/> (data zvernennya: 28.11.2021) [in Russian].
6. Postoi H. Vplyv skladu dzhazovoho orkestru na spetsyfyku vykonavskoho repertuaru ery svinhu [The influence of the jazz orchestra on the specifics of the performance repertoire of the swing era.]. Molodyi vchenyi, 2017, № 7 (47). pp. 90–94 [in Ukrainian].
7. Simonenko V. Leksikon dzhaza [Lexicon of jazz]. Kiev: Muzichna Ukrayina, 1981. 114 p. [in Russian].
8. Holopov Yu. Garmoniia. Prakticheskii kurs [Harmony. Practical course]. Vol. 2. Moskva: Kompozitor 2005. 624 p. [in Russian].
9. Thad Jones Discography. The Living Jazz Archives, William Paterson University. URL: <https://www.discogs.com/ru/artist/271154-Thad-Jones> (data zvernennya: 28.11.2021).
10. Vanguard Jazz Orchestra. URL: [https://www.peoples.ru/art/music/jazz/vanguard\\_jazz\\_orchestra/](https://www.peoples.ru/art/music/jazz/vanguard_jazz_orchestra/) (data zvernennya: 28.11.2021).