Р. Г. Хабибулин

Особенности исполнения

ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ

Хрестоматия

ЧЕЛЯБИНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ
МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ЭСТРАДНО-ОРКЕСТРОВОГО ТВОРЧЕСТВА

Р. Г. ХАБИБУЛИН

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ

ХРЕСТОМАТИЯ
ПО ДИСЦИПЛИНАМ «АНСАМБЛЬ» И «СПЕЦИАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ»
ДЛЯ СТУДЕНТОВ, ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО НАПРАВЛЕНИЮ
071600 «МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЭСТРАДЫ»

ЧЕЛЯБИНСК
2012

УДК 782/785
ББК 85.318.5
Х 12

Утверждено на заседании кафедры эстрадно-оркестрового творчества, протокол № 3 от 02.11.2011

Рецензенты:

Бычков В. В., доктор искусствоведения, профессор
Челябинской государственной академии культуры и искусств;

Панов Д. П., доцент кафедры эстрадно-оркестрового творчества
Челябинской государственной академии культуры и искусств.

Х 12 **Хабибулин, Р. Г.** Особенности исполнения джазовой импровизации : хрест. / Р. Г. Хабибулин; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. — Челябинск, 2012. — 36 с.
ISMN 979-0-706358-57-4

В хрестоматию включены несколько знаменитых джазовых произведений, которые играли, играют и будут играть музыканты всего мира. Кроме того, заслуживают внимания джазовые импровизации Р. Г. Хабибулина на темы В. А. Моцарта, в которых эти классические произведения обретают новое, неожиданное звучание.

На прилагаемом компакт-диске представлены записи всех произведений в сопровождении ритм-группы, что поможет при их разучивании.

Печатается по решению редакционно-издательского совета

Учебно-практическое издание

Рулан Генятович Хабибулин,
профессор, заслуженный деятель искусств РФ

ДЖАЗОВОИ ИМПРОВИЗАЦИИ

Музыкальный редактор *С. Ю. Бантуров*
Редакторы *В. А. Макарычева, Е. В. Боже*
Технический редактор *Л. В. Попова*
Дизайнер *А. Н. Худякова*

Сдано 30.03.2012. Формат 60x84/8. Объем 4,2 п. л.
Подписано к печати 20.08.2012. Заказ № 1288
Отпечатано в Челябинской государственной академии культуры и искусств. Ризограф
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

ISMN 979-0-706358-57-4
Файл скачан с сайта aperock.ucoz.ru

© Хабибулин Р. Г., 2012

© Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2012

СОДЕРЖАНИЕ

От автора 4

ОСНОВЫ ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ

Исторический обзор 5

Понятие импровизации в джазе 6

Форма блюза 7

Метр и ритм 8

Список литературы 9

W. A. Mozart. **Alla Turca** [В турецком духе] 10

W. A. Mozart. **Sinfonie Nr. 40** [Симфония № 40] 13

W. A. Mozart. **Eine kleine Nachtmusik** [Маленькая ночная серенада] 17

C. Porter. **Night and Day** [Ночь и день] 21

J. Tizol. **Caravan** [Караван] 25

H. Hancock. **Watermelon Man** [Человек-арбуз] 31

ПРИЛОЖЕНИЕ

Вольфганг Амадей Моцарт (1756—1791) 35

Коул Портер (1891—1964) 35

Хуан Тизол (1900—1984) 36

Херби Хэнкок (р. 1940) 36

ОТ АВТОРА

С течением времени меняются мода, вкусы и нравы, и каждый период имеет свою музыку. Сейчас, наверное, может показаться странным, что была целая эпоха, когда джаз считался и фактически являлся поп-музыкой, наиболее распространённой во всём мире. Свыше двух десятилетий это направление не делилось на категории и стили, а под единым именем «свинг» было поистине популярным и всенародным.

Практически вся популярная музыка первой половины XX в. (не считая народной) действительно вышла из джаза тех лет и так или иначе была связана с ним. Поэтому многие распространённые, известные мелодии со временем постепенно превратились в «вечнозелёные» джазовые стандарты, ибо они оказались пригодными не только для классических джазовых интерпретаций, но также составили основной мелодический материал, применимый для всех джазовых стилей вообще.

Однако всё познаётся в сравнении, и время всё расставляет по своим местам. Огромное количество текущего материала поп-музыки разных лет кануло в Лету, но кое-что осталось с нами. Автор всемирно известной «Энциклопедии джаза» Леонар Фезер отмечал в частности: «Факт всеобщего признания многими джазовыми музыкантами-солистами-вокалистами такой мелодии, как “Stella by Starlight” Виктора Янга является отражением их законного восхищения её мелодическим содержанием и гармонической основой, в то время как “Sweet Sue — Just You” того же композитора, которая имела широкое джазовое признание в годы относительной гармонической простоты свинга, не имеет теперь существенной внутренней ценности ни как популярная песня, ни как джазовое средство выражения».

Давайте же вспомним о том лучшем, что было в современной джазовой музыке, что нас окружало и окружает до сих пор, являясь наиболее привлекательным, «вечнозелёным» и, возможно, просто вечным.

В данной хрестоматии представлены пьесы всемирно известных композиторов, таких как Херби Хэнкок, Коул Портер и др. И особое внимание стоит обратить на джазовые обработки классических произведений В. А. Моцарта, в которых раскрыты новые, ранее не замеченные возможности; поистине шедевры остаются таковыми вне зависимости от жанра, и лишь начинают блистать новыми гранями.

Играете ли вы пьесу в оригинале или же её джазовую версию, импровизируете вы или нет, пользуетесь вы данным сборником в качестве учебной инструкции или лишь в своё удовольствие, тем не менее, эти пьесы предназначены для того, чтобы доставить вам массу удовольствия от музыки — независимо от стиля, разжечь в вас аппетит к другим музыкальным произведениям подобного рода.

Хочется пожелать всем, кто будет листать этот сборник (любитель джаза или профессионал, академический музыкант или «народник»), найти здесь какой-то стимул для собственной творческой деятельности, так как только усилиями многих может быть создан прочный фундамент отечественной разновидности этого феномена ушедшего XX века.

ОСНОВЫ ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ

Исторический обзор

Первоначально джаз не имел своего оригинального репертуара, специфических джазовых тем и композиций. Вот как пишет Юг Панасье в своей книге «История подлинного джаза» об этом периоде: «Если во время парадов и шествий оркестры исполняли главным образом марши, то на пикниках и балах они играли танцевальную музыку. Первое время это были кадрили и другие французские танцы, ведь Нью-Орлеан на протяжении столетия принадлежал Франции. Однако музыкальный инстинкт толкал негритянских оркестрантов к постепенному изменению ритма и манеры исполнения этих танцев».

Одни из первых записанных нотами композиций относятся к периоду появления фортепианного стиля регтайм на заре XX в. и связаны с именем Скотта Джоплина и его знаменитым регтаймом «Кленовый лист» (“Maple Leaf Rag”).

Музыка джаза того периода оказала заметное влияние на творчество европейских композиторов-симфонистов (Морис Равель, Клод Дебюсси, Эрик Сати, Игорь Стравинский) и нашла своё отражение в некоторых их произведениях.

Позднее, несмотря на то, что джазовые музыканты стали наигрывать всё больше с оригинальных мелодий, они продолжали обращаться к творчеству различных композиторов, в частности, песенников, используя мелодии и гармонии их произведений как темы для своих импровизаций. Имена таких композиторов, как Дж. Гершвин, К. Портер, Р. Роджерс и др., таким образом стали неразрывно связаны с джазом.

Импровизация как вид музыкального творчества имеет давнюю историю. Она зарождалась в среде народных певцов и сказителей. Музыкальные произведения появились задолго до нотных знаков и передавались устно от поколения к поколению.

Народные песни и танцы импровизировались и постепенно приобретали устойчивые, наиболее совершенные формы. Творчество народов мира и сейчас несёт в себе импровизацию как основополагающий фактор искусства.

С появлением нотного письма и постепенным становлением профессионального искусства композиторы стали записывать свои произведения на бумагу, оставляя тем самым потомству наглядные образцы своего творчества.

Импровизация всё более вытеснялась из профессиональной музыки точной фиксацией музыкального материала. Музыкальные формы развивались и усложнялись, способы нотной записи совершенствовались. Тем не менее и в классической музыке мы находим примеры использования импровизации, хотя и в очень ограниченных масштабах.

Так, в инструментальных концертах (скрипичных, фортепианных и других) было традицией оставлять нотный текст каденций на усмотрение самих исполнителей. Позднее такие каденции стали очень точно выписываться композиторами.

Исполнители на органе также применяли импровизацию в своём творчестве. Это искусство сохранилось и поныне. Выдающимся импровизатором на органе был И. С. Бах.

В XX в. импровизация в новом качестве возродилась в искусстве джаза. Поскольку джаз своими корнями уходит в творчество негритянского народа, то и импровизация как характернейшая черта джаза является продолжением народной традиции.

Известно, что американские негры порой импровизировали свою музыку на самодельных инструментах, не записывая её нотами, поскольку большая часть исполнителей не знала нотной грамоты. Постепенно, с появлением звукозаписывающих устройств, проблемы фиксации этой музыки были решены. В настоящее время благодаря расшифровке грамзаписей и магнитофонных записей накоплен большой нотный материал, который позволяет достаточно глубоко проанализировать творчество выдающихся мастеров данного жанра и учиться у них.

Понятие импровизации в джазе

Понятие импровизации в джазе весьма отличается от понятия импровизации в музыке вообще. Если в обычном смысле импровизация трактуется как свободное музицирование, экспромт, а порой как бы «нащупывание» мыслей, то в джазе дело обстоит совсем иначе.

С самого начала в джазе чётко наметилась и утвердилась вариационная форма, где вариации (в классическом смысле этого понятия) заменены импровизациями.

Характерное для джаза понятие *квадрат* (*chorus* — рефрен, припев в песне) предполагает повторяемость одинаковых построений темы, её гармонических последовательностей.

Как правило, традиционно джазовая композиция (пьеса) строится по следующему принципу:

Тема — Вариации (импровизации) — Тема

Импровизации того или иного инструмента следуют одна за другой. Количество квадратов бывает различным. Часть композиционной схемы усложняется введением вступления, заключения, каденций солистов.

В классической музыке с её многовековым опытом создано достаточно много различных форм, которые подразделяются на полифонические и гомофонические. Полифонические — хорал, инвенция, фуга, фугато. Гомофонические — период, простая двухчастная, простая трёхчастная, сложная трёхчастная, тема с вариациями, рондо, сонатная форма, рондо-соната и их разновидности.

В этих формах написано неисчислимое множество произведений. Джаз как искусство, ещё не имеющее вековых традиций, не располагает таким обилием и разнообразием форм. Непосредственно связанный в прошлом, да и в настоящем, с песенно-танцевальным жанром, джаз в своём арсенале имеет лишь формы, присущие этому жанру.

Конечно, джаз в своём развитии весьма далеко ушёл от прикладной танцевальной музыки, если говорить о ритме и акцентировке долей, но всё же квадратные структуры действительно в нём отчётливо выражены. Наиболее типичными являются структуры из 8, 12, 16 и 32 тактов, которые лежат в основе большинства джазовых тем. Они соответствуют простым формам — период, простая двухчастная форма, реже — простая трёхчастная форма. Периодом называется форма, в которой излагается одна относительно законченная музыкальная мысль, завершённая каденцией. Период может подразделяться на части, называемые предложениями, чаще их бывает два или три, но встречаются периоды и неделимые на предложения.

Предложения могут состоять из более мелких построений, называемых фразами. Они, в свою очередь, включают мотивы и субмотивы (в зависимости от протяжённости) — это наименьшие смысловые единицы музыкальной речи.

Простой двухчастной формой называется форма, состоящая из двух периодов (четырёх предложений):

A **B**

a a b b

Её структура: 8 + 8 + 8 + 8 тактов.

Вариант простой двухчастной формы: второе предложение второго периода является повторением одного из предложений первого периода (двухчастная форма с репризой). Её схема: AABA. Этот вариант простой двухчастной формы наиболее типичен в джазе.

Форма периода также имеет свои разновидности.

1. *Расширенный период,* или период с неравными предложениями (обычно второе предложение длиннее первого). Структура: 8 + 12 тактов.

2. *Сложный период.* К нему относятся крупные (по числу тактов) периоды, в которых каждое предложение делится на тематически сходные или контрастные построения, создающие весьма развитую мелодическую мысль. Структура: 16 + 16 тактов.

Форма блюза

В форме блюза написано множество оригинальных тем, на гармонию блюза наиграно огромное число импровизаций. Первоначально это народная песня американских негров; в дальнейшем — одна из популярнейших форм джаза. Блюзовые темы писались на всём протяжении истории джаза, все выдающиеся музыканты обращались к этой форме в своём творчестве. Менялись стили джаза, изменялся и облик блюза. Но никакие нововведения и усложнения не поколебали трёх главных устоев, на которых держится гармония этой формы.

Форма блюза — период. Протяжённость периода — 12, реже 16 тактов. Гармоническая схема (упрощённая):

| **T** / / / | **S** / / / | **T** / / / | / / / / |

| **S** / / / | / / / / | **T** / / / | / / / / |

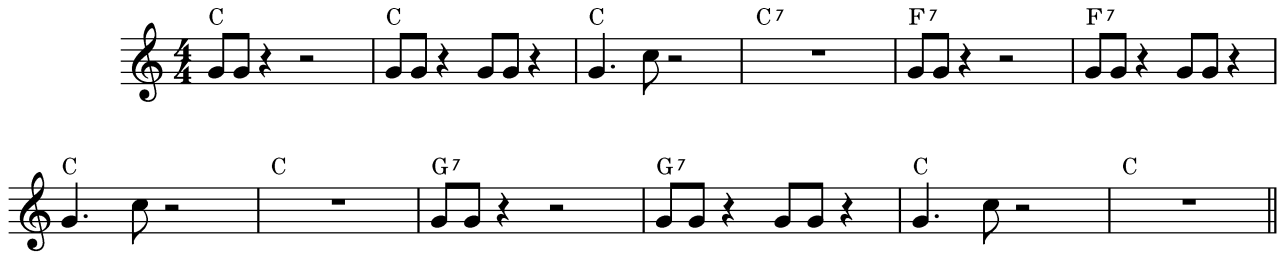
| **D** / / / | / / / / | **T** / / / | / / / / |

Период может разделяться на три предложения, из которых первые два обычно тематически сходны, а третье — контрастно; или все три предложения могут быть контрастными: период блюза может быть и неделимым на предложения и состоять из фраз или отдельных мотивов (риффовое строение). Мелодия и гармония ранних блюзов довольно просты; темы основаны на риффах, несколько раз повторяющихся с небольшими изменениями.

К стилю свинг относится знаменитый “C-Jam Blues” Дюка Эллингтона, имеющий простую гармоническую схему и содержащий в мелодии всего лишь две ноты: I и V ступени. Дробная трёхтактная фраза темы представляет собой типичный рифф и заканчивается упругой синкопой (пример 1).

В этот исторический период исполнители стали насыщать схему блюза проходящими аккордами (септаккордами диатонических ступеней и уменьшенными).

1 Д. Эллингтон. C-Jam Blues



Метр и ритм

Понятия метра и ритма тесно взаимосвязаны и не могут рассматриваться в отрыве друг от друга.

Во множестве случаев эффект джазового метра и ритма связан с взаимодействием между собой чётности и нечётности в делении единиц отсчёта музыкального времени. Из математики мы знаем понятия чётных и нечётных чисел и часто сталкиваемся с ними в повседневной жизни. Яблоко, как и круг, можно разделить на две или на три равные части. Дальнейшее деление на чётные и нечётные числа даст две бесконечные прогрессии, которые никогда друг с другом не соприкоснутся, сколько бы их ни делили.

Длительности нот также делятся на чётные и нечётные числа, простейшими из которых являются 2 и 3, то есть деление на 5 и 7 здесь не рассматривается, поскольку эти числа включают в себя 2 и 3.

На взаимодействии чётности и нечётности основывается принцип производной полиметрии, наиболее распространённой в джазе.

Широкое практическое применение имеют два вида производных метров, полученных на основе главного: четвертная (восьмая или половинная) нота с точкой и метр триолей (восьмых, четвертных, половинных).

Наиболее распространённым в джазе является четырёхдольный метр, который записывается в размере 4/4. Трёхдольный метр используется в джазовых вальсах (Jazz Waltz) и применяется реже.

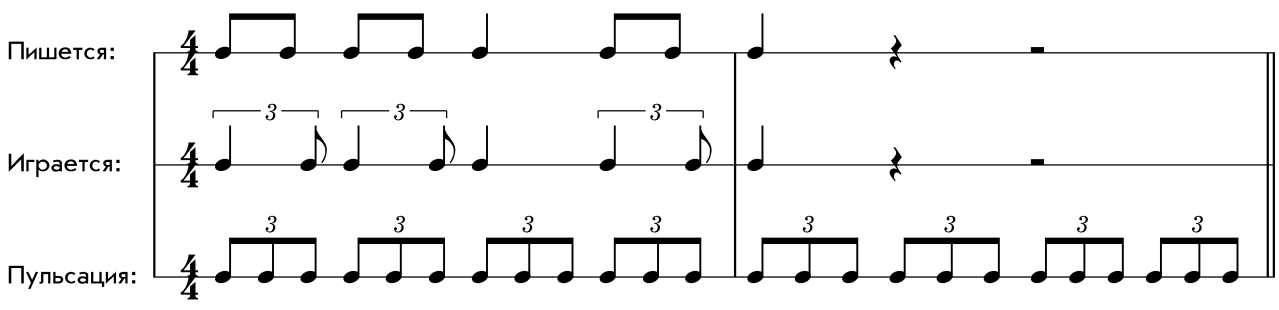
Характерным джазовым ритмическим эффектом является триольная пульсация, в отличие от рок-музыки, где пульсация дуольная. Каждая доля в такте делится на три, и восьмые мыслятся уже триольными группами, хотя в записи это не отражается из-за боязни усложнения. Свинговый эффект наиболее ощутим в медленных и средних темпах, в быстрых темпах исполнение приближается к обычной трактовке.

Построение триольных восьмых в размере 4/4 показано в примере 2.

Мы рассмотрим, если можно так выразиться, часть общеджазовых вопросов, входящих в арсенал начинающего импровизатора, так как именно на их основе формируется подход к индивидуальному познанию и исполнительству. В данной теоретической части не говорится «как делать», а лишь объясняется, почему это происходит и какие возникают закономерности.

Джазовая музыка, возникшая в период между появлением бопа и авангардными экспериментами, включается в понятие *современного джаза* (*англ.* modern jazz) и качественно является совершенно иной музыкой, нежели та, которая существовала до этого. Современный джаз вскоре разделился на несколько течений, которые отличались новыми усложнениями и развивались столь стремительно, что даже не хватало времени на соответствующее усвоение предшествующих достижений. С другой стороны, как естественная реакция на «воинствующий»

2



модернизм, весомо заявило о себе «главное течение» — *мэйнстрим* (*англ.* mainstream), в котором не было места для необычных радикальных проявлений. Несомненно, в результате синтеза испытанных периодов на рубеже 50—60-х гг. XX в. образуется здравый противовес стремительному развитию крайне обострившегося направления джазового авангарда.

Список литературы

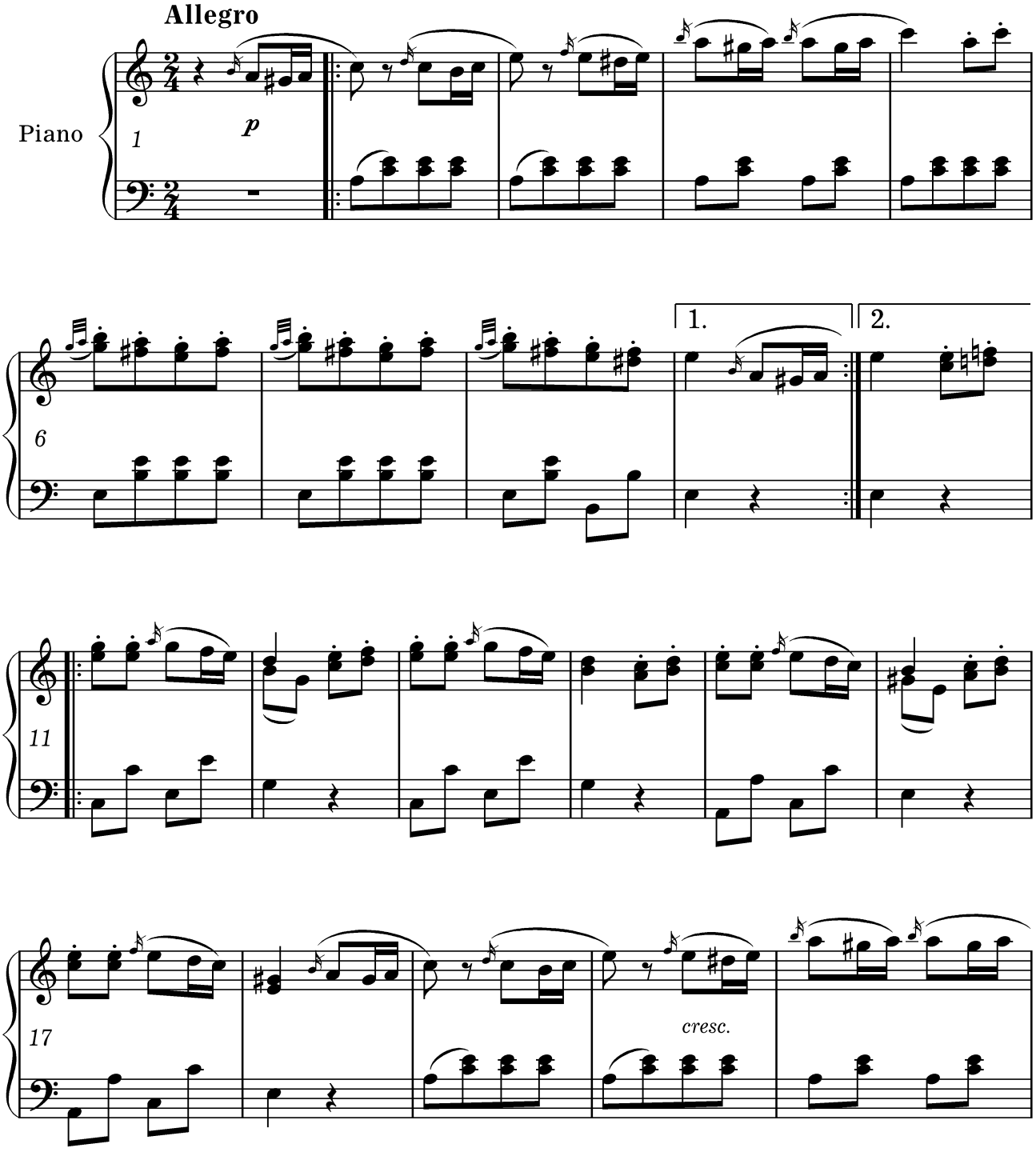
1. Барбан, Е. **Джазовые опыты** / Е. Барбан. — СПб.: Композитор, 2007. — 336 с.
2. Баташов, А. **Советский джаз** : ист. очерк / А. Баташов; ред. и предисл. А. В. Медведева. — М.: Музыка, 1972. — 165 с.
3. Бриль, И. **Практический курс джазовой импровизации** / И. Бриль. — М.: Совет. композитор, 1985. — 111 с.
4. Гаранян, Г. **Аранжировка для эстрадных инструментальных и вокально-инструментальных ансамблей** / Г. Гаранян. — М.: Музыка, 1983. — 235 с.
5. Коллиер, Д. **Становление джаза** / Д. Коллиер. — М.: Радуга, 1984. — 390 с.
6. Конен, В. **Блюзы и XX век** / В. Конен. — М.: Музыка, 1980. — 80 с.
7. Конен, В. **Пути американской музыки** / В. Конен. — М.: Совет. композитор, 1961. — 470 с.
8. Конен, В. **Рождение джаза** / В. Конен. — М.: Совет. композитор, 1984. — 310 с.
9. Овчинников, Е. **Джаз как явление музыкального искусства** / Е. Овчинников. — М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1984. — 66 с.
10. Панасье, Ю. **История подлинного джаза** / Ю. Панасье. — Л.: Музыка, 1978. — 128 с.
11. Симоненко, В. **Мелодии джаза** / В. Симоненко. — Киев: Муз. Україна, 1984. — 318 с.

Alla turca

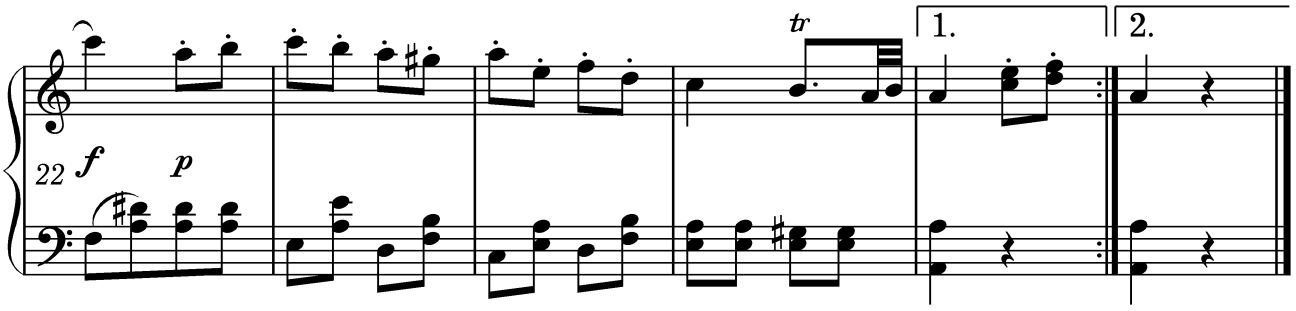
В турецком духе

Music: Wolfgang Amadeus Mozart

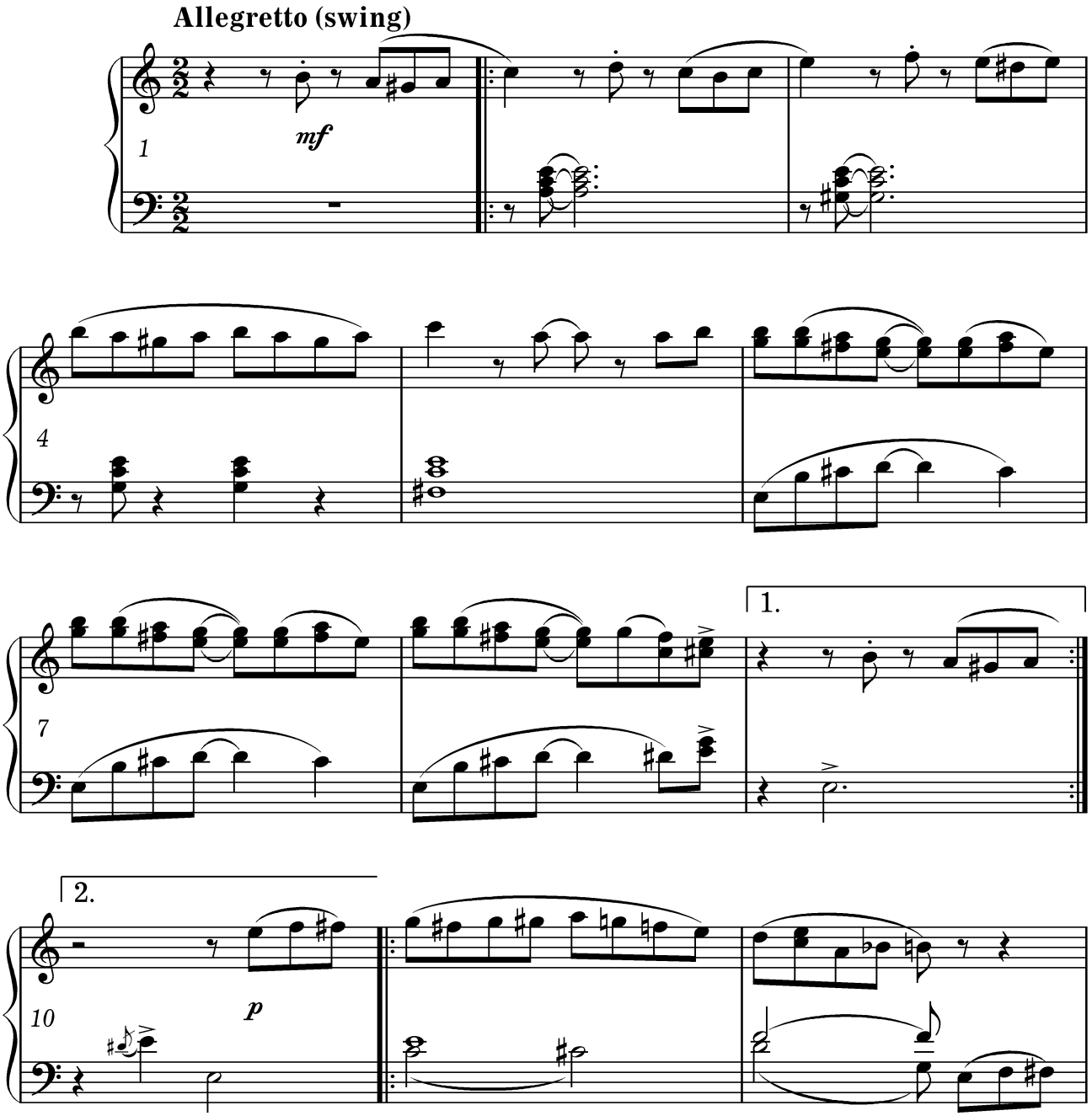
Оригинал в изложении Р. Хабибулина

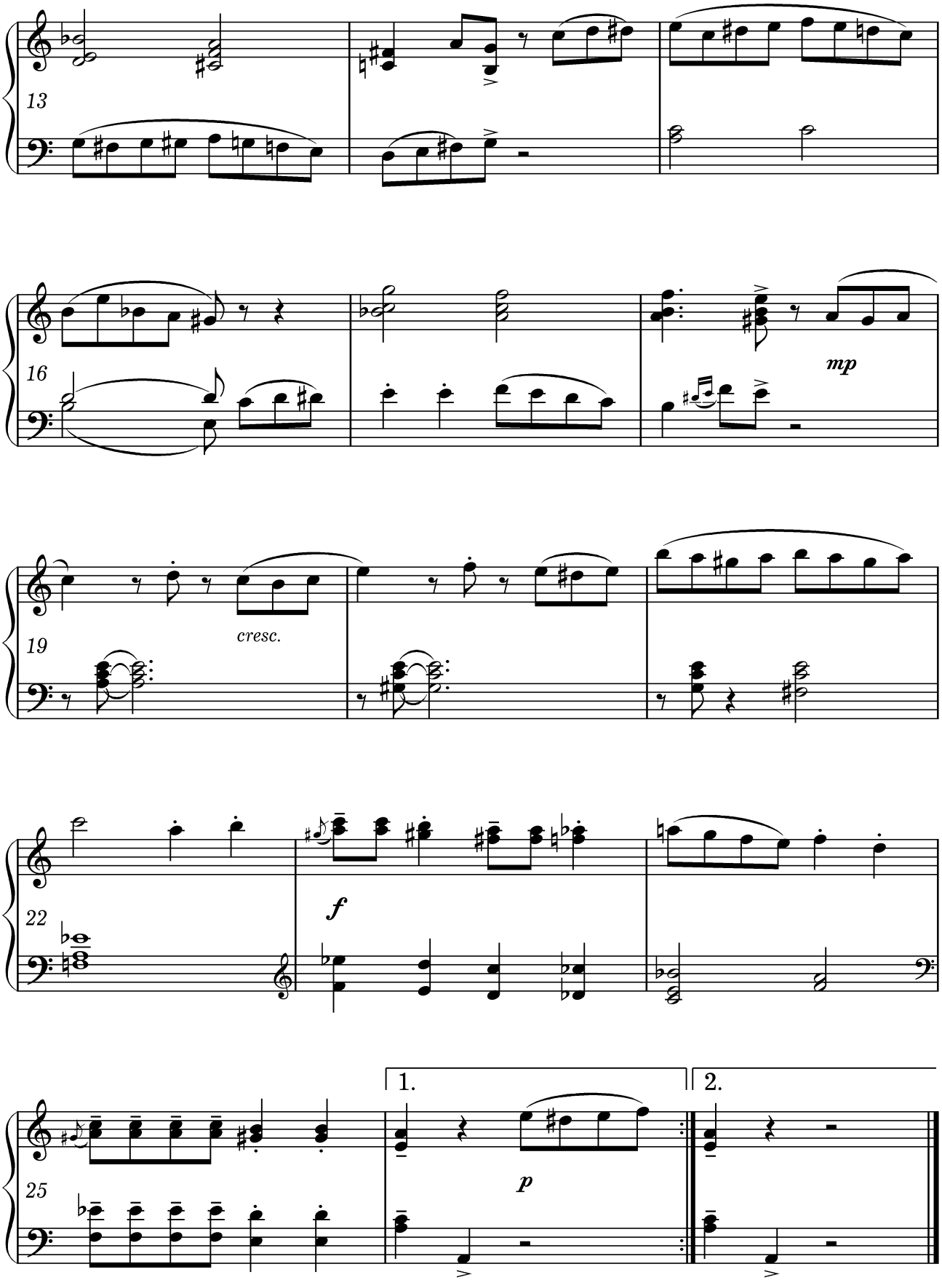


Нотный набор — С. Ю. Бантуров



Обработка Р. Хабибулина



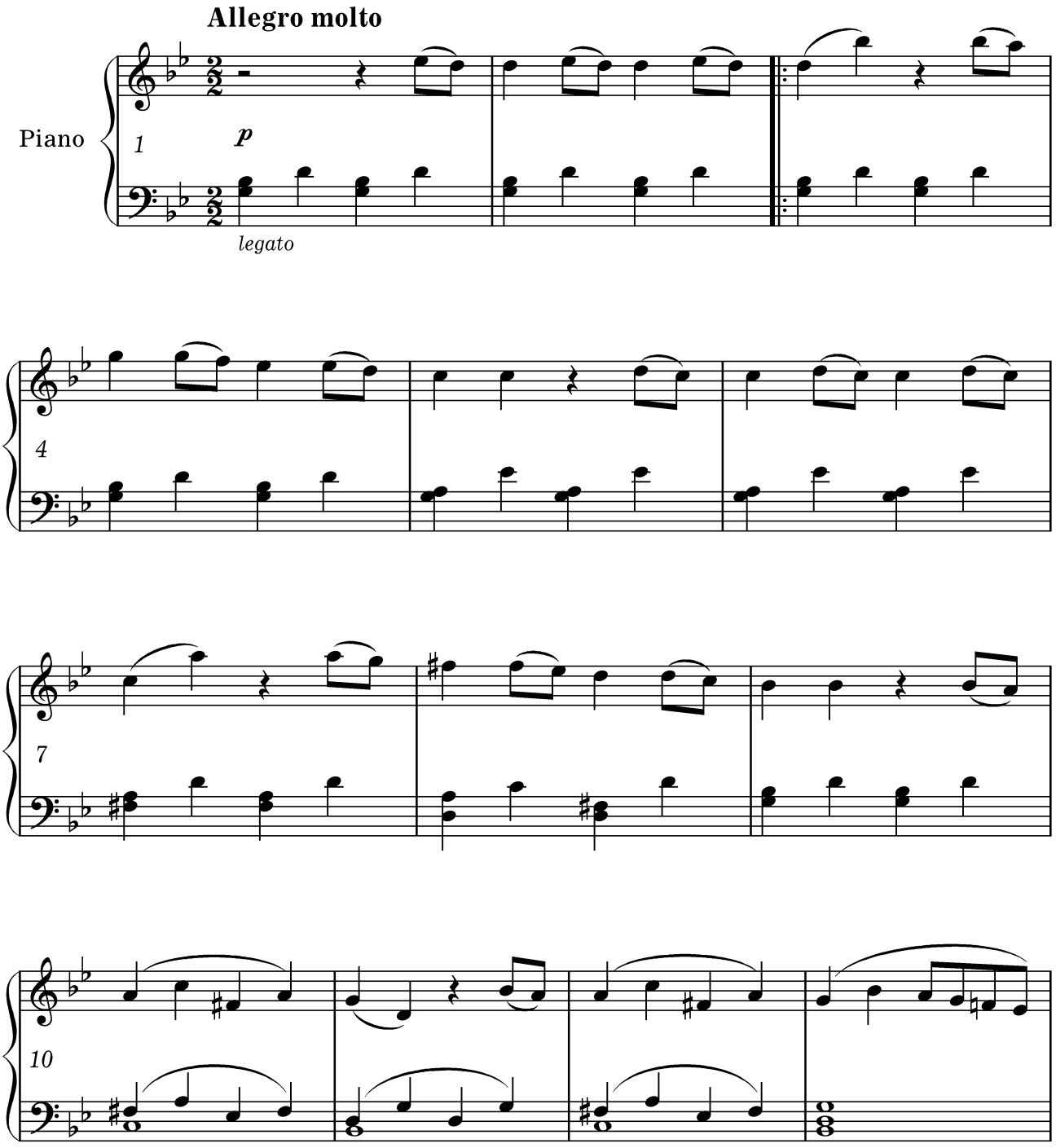

13
16
mp
19
cresc.
22
f
25
1.
2.
p

Sinfonie Nr. 40

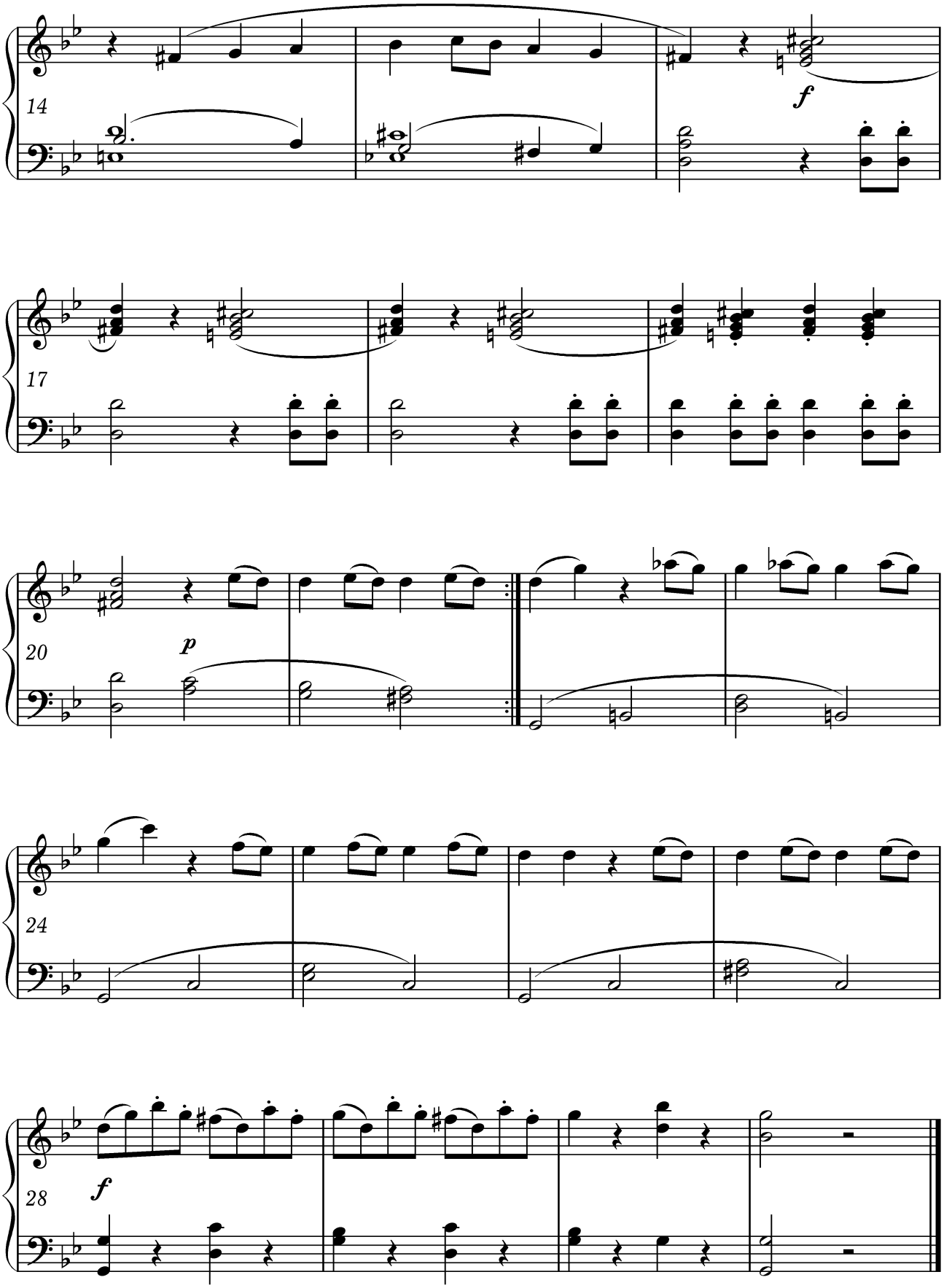
Симфония № 40

Music: Wolfgang Amadeus Mozart

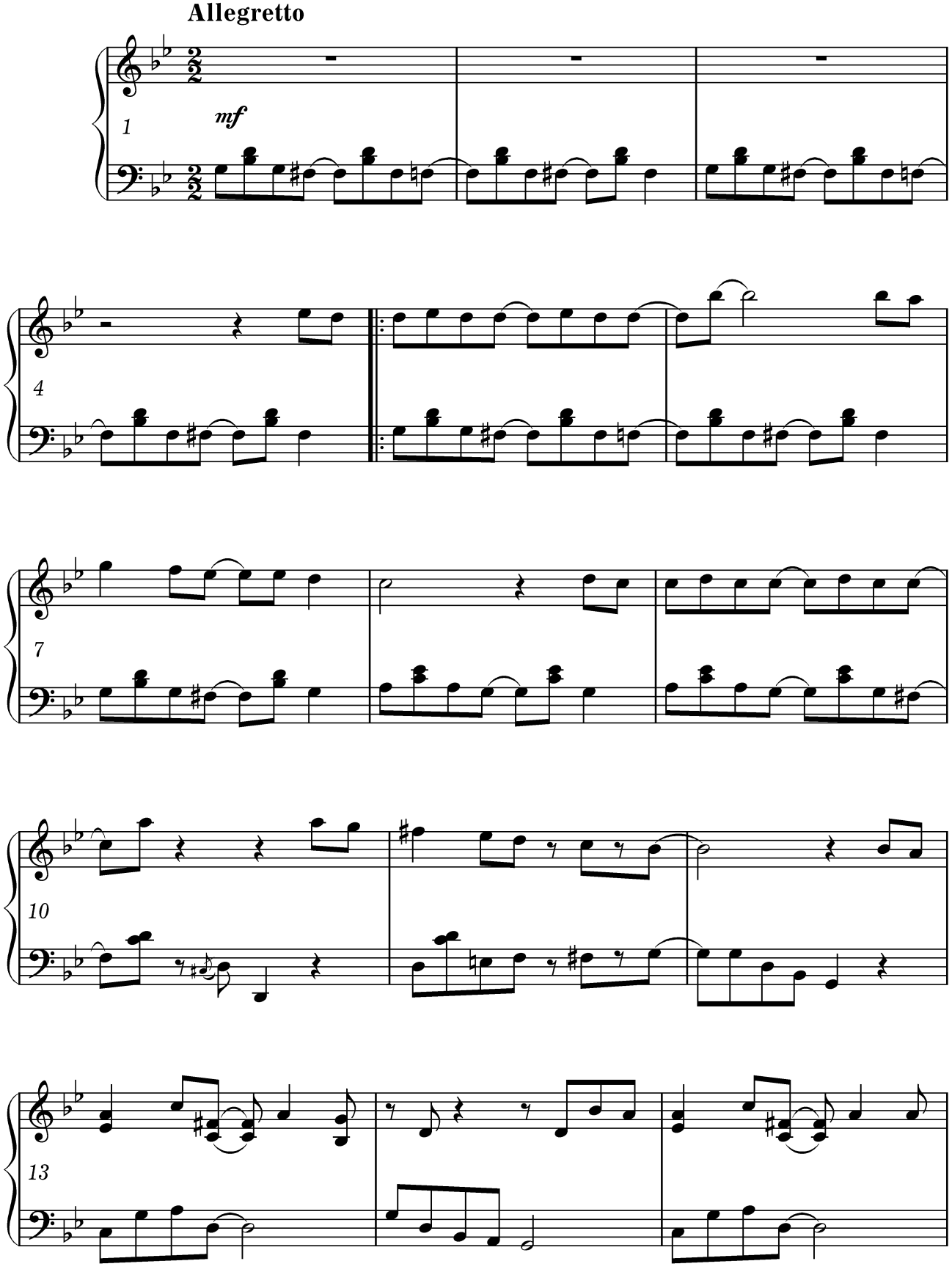
Оригинал в изложении Р. Хабибулина

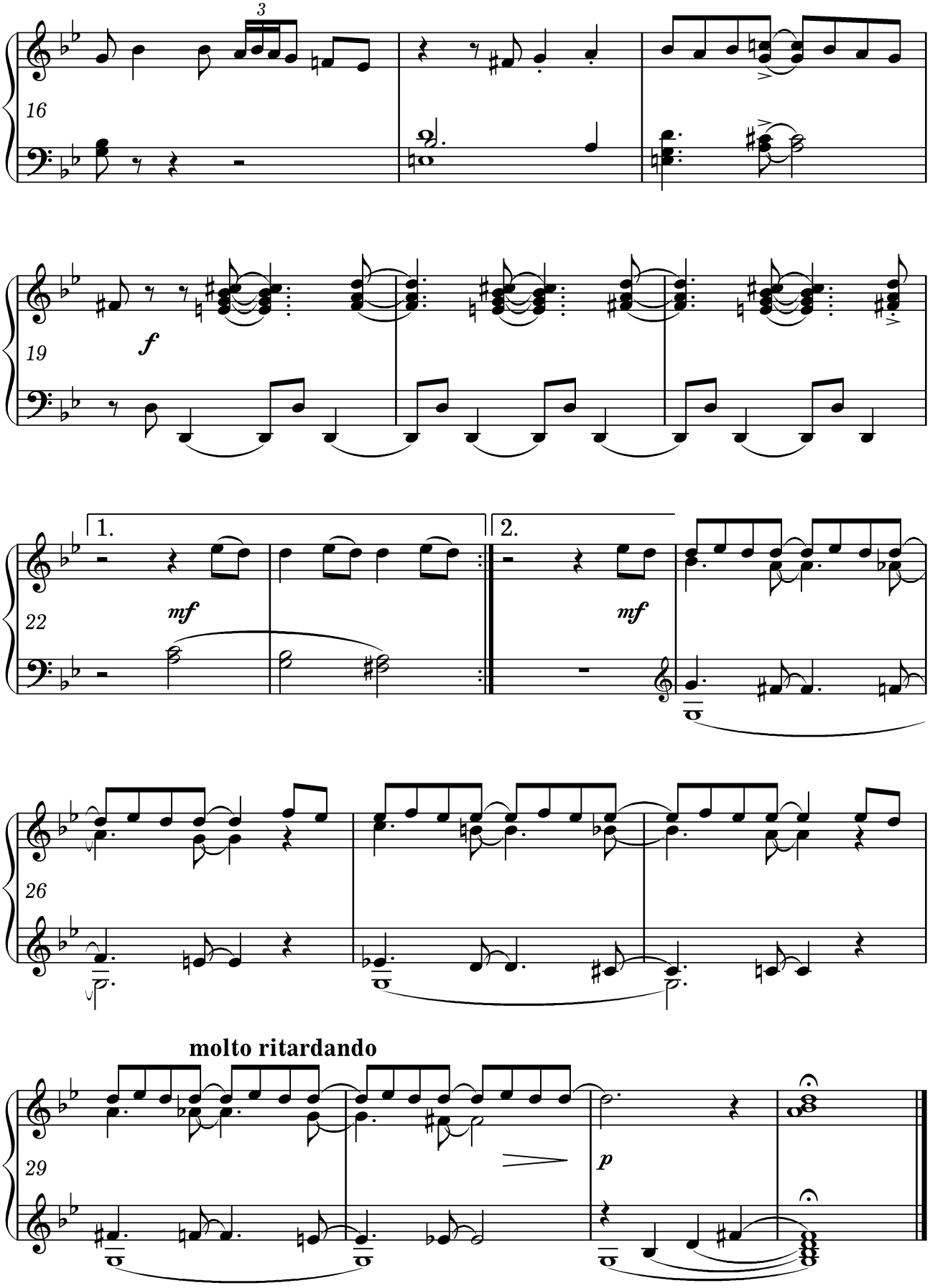


Нотный набор — С. Ю. Бантуров


14
f
17
20
p
24
28
f

Обработка Р. Хабибулина



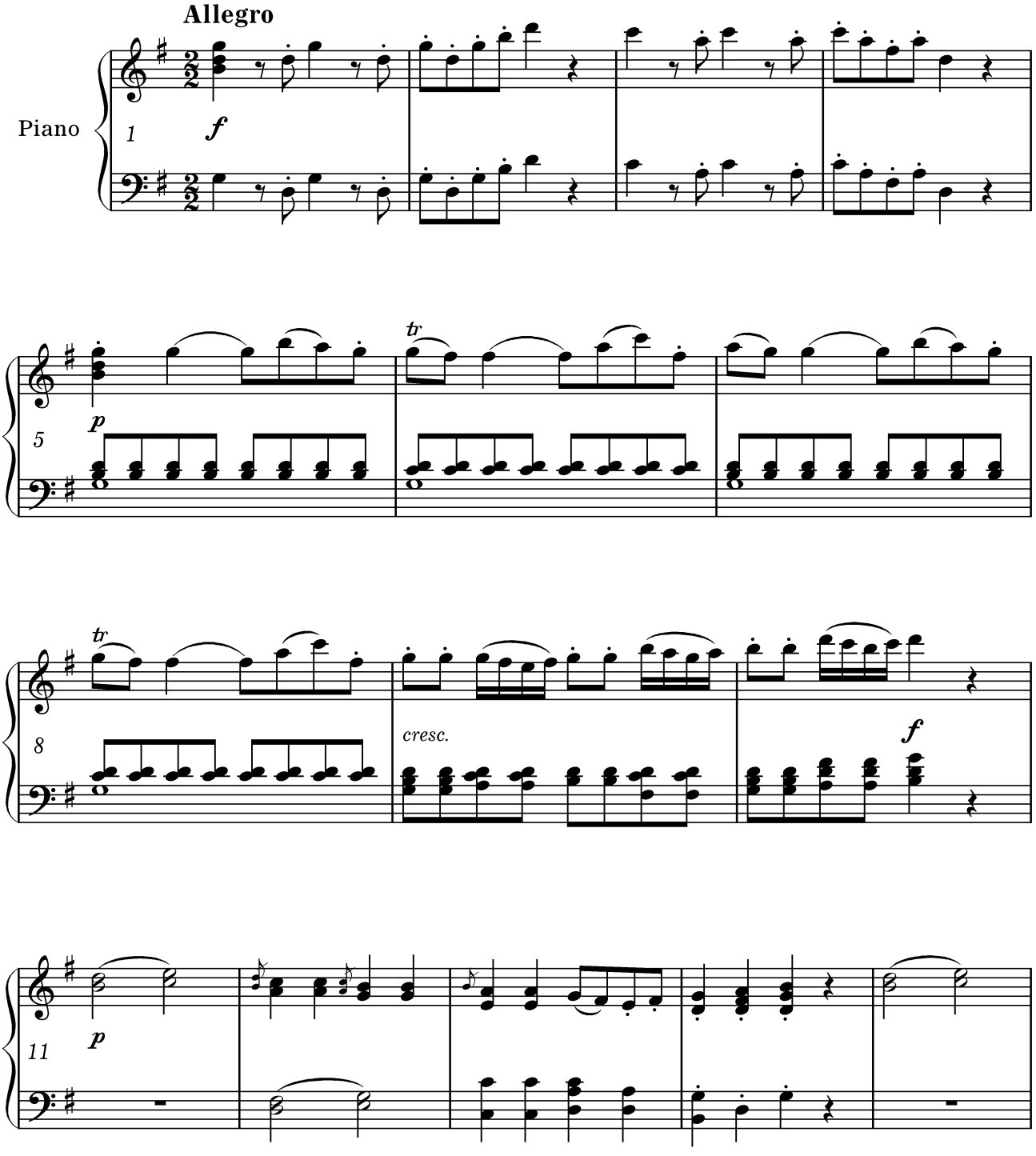

16
19
f
22
1.
mf
2.
mf
26
molto ritardando
29
p

Eine kleine Nachtmusik

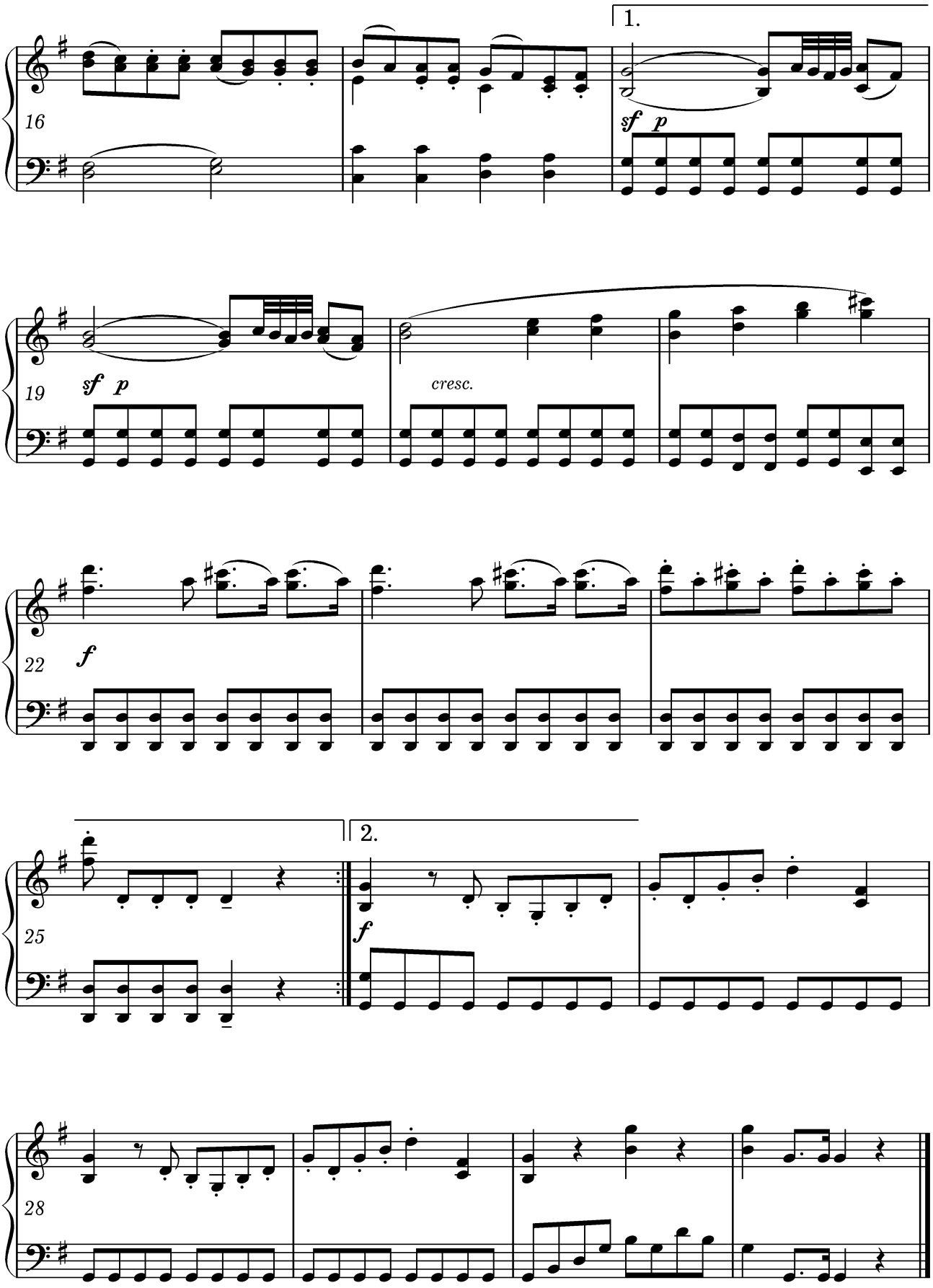
Маленькая ночная серенада

Music: Wolfgang Amadeus Mozart

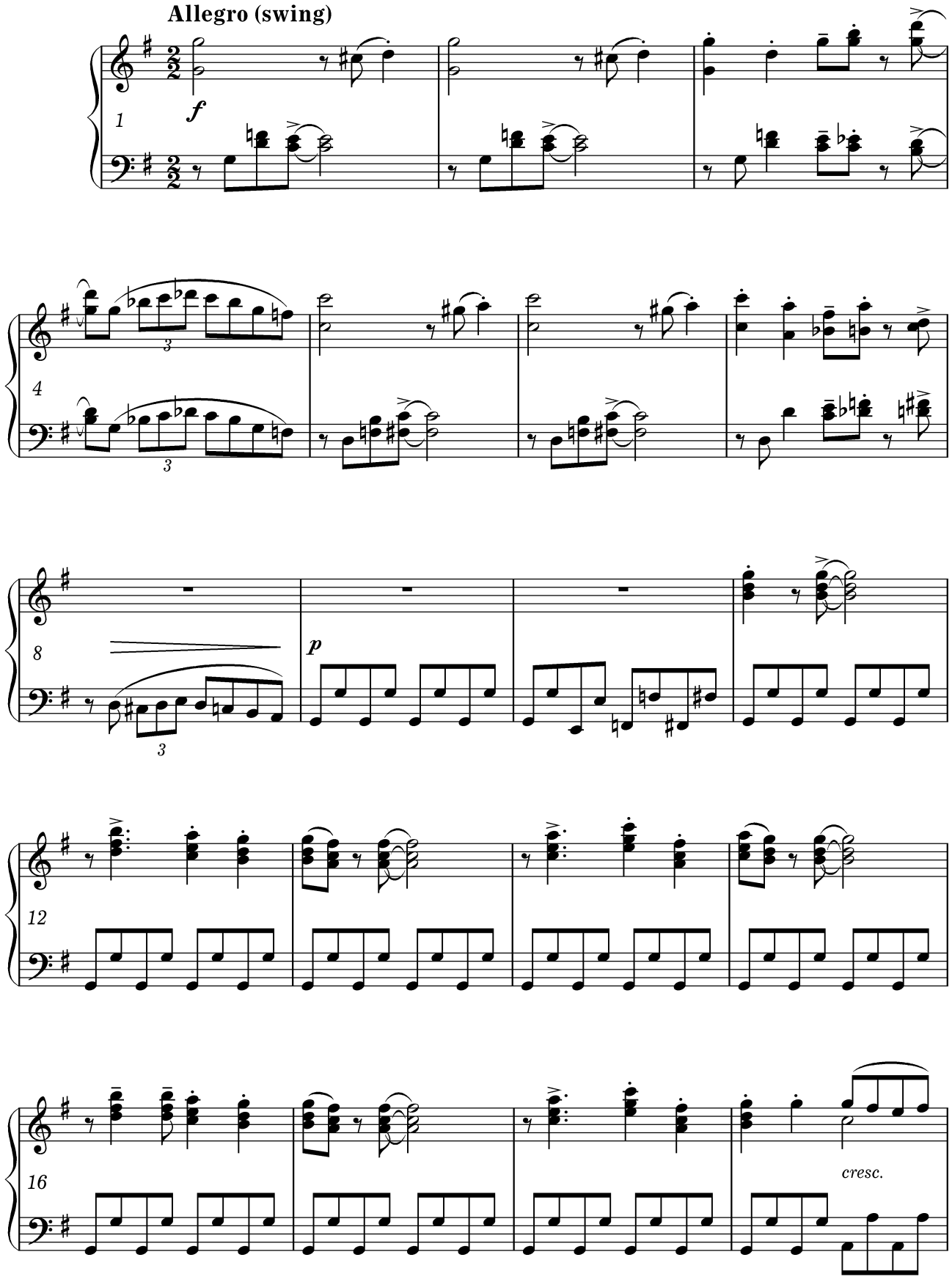
Оригинал в изложении Р. Хабибулина

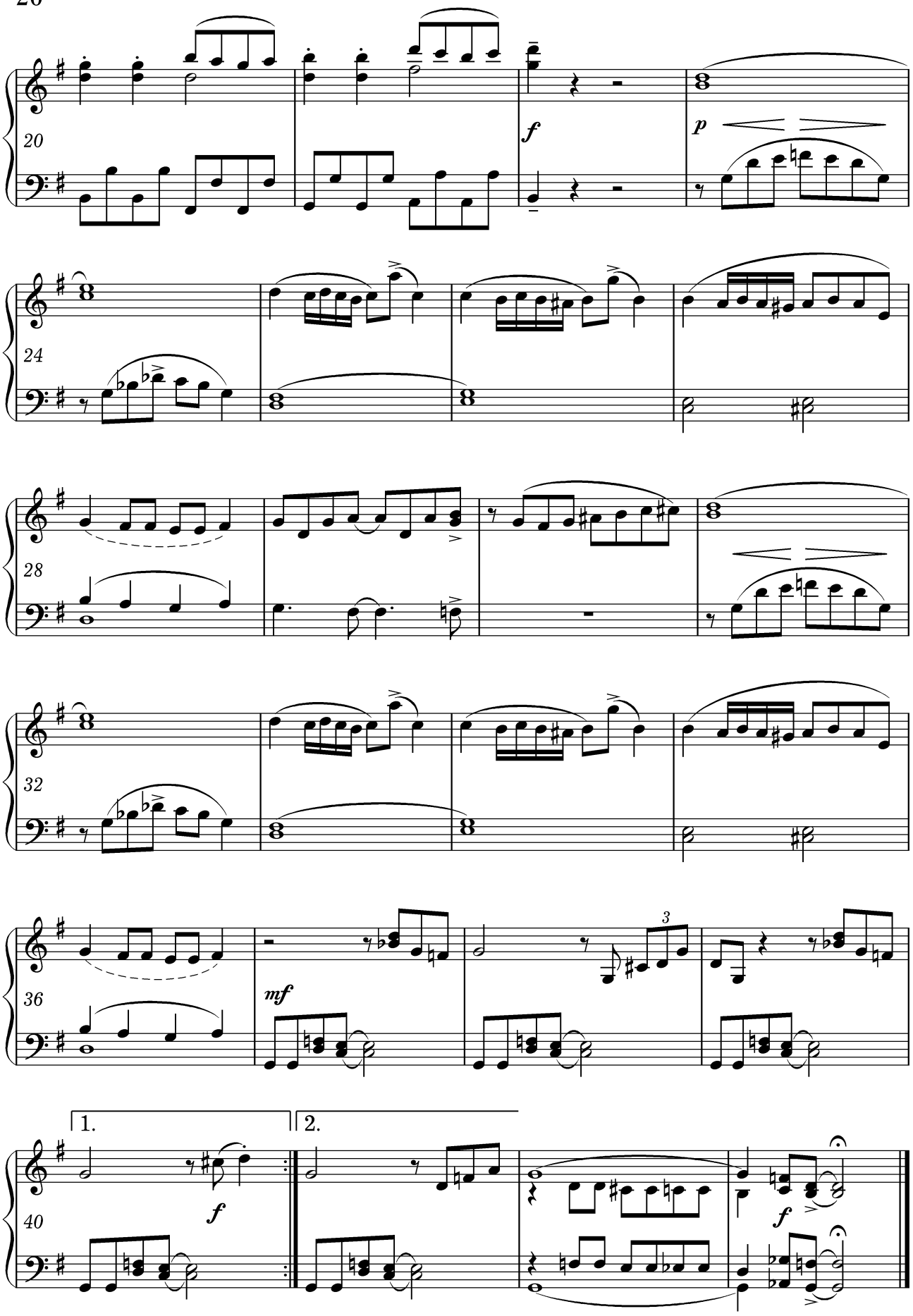


Нотный набор — С. Ю. Бантуров


1.
16
sf p
19
sf p
cresc.
22
f
25
2.
f
28

Обработка Р. Хабибулина

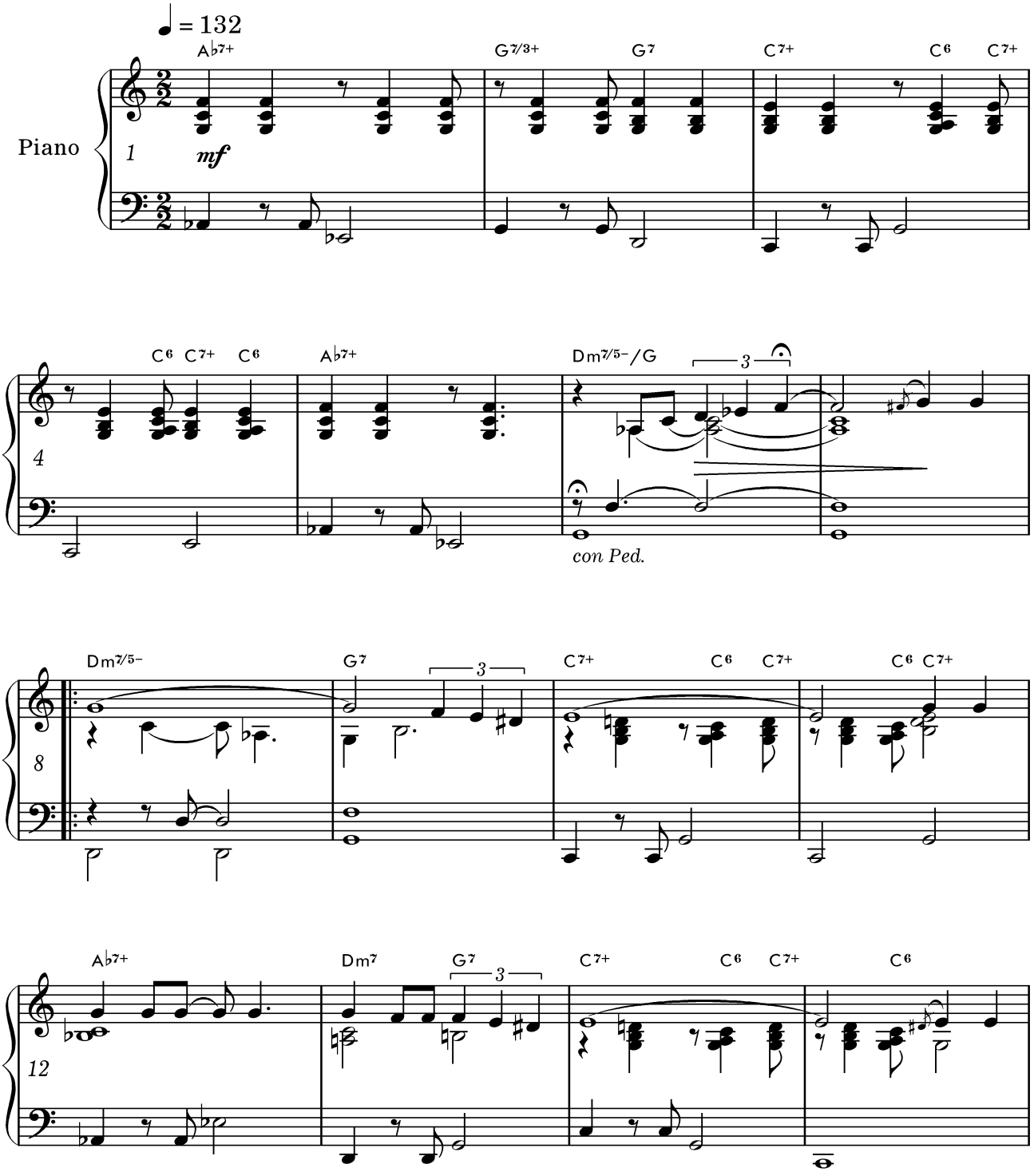



20
f
p
24
28
32
36
mf
3
40
1.
2.
f
f

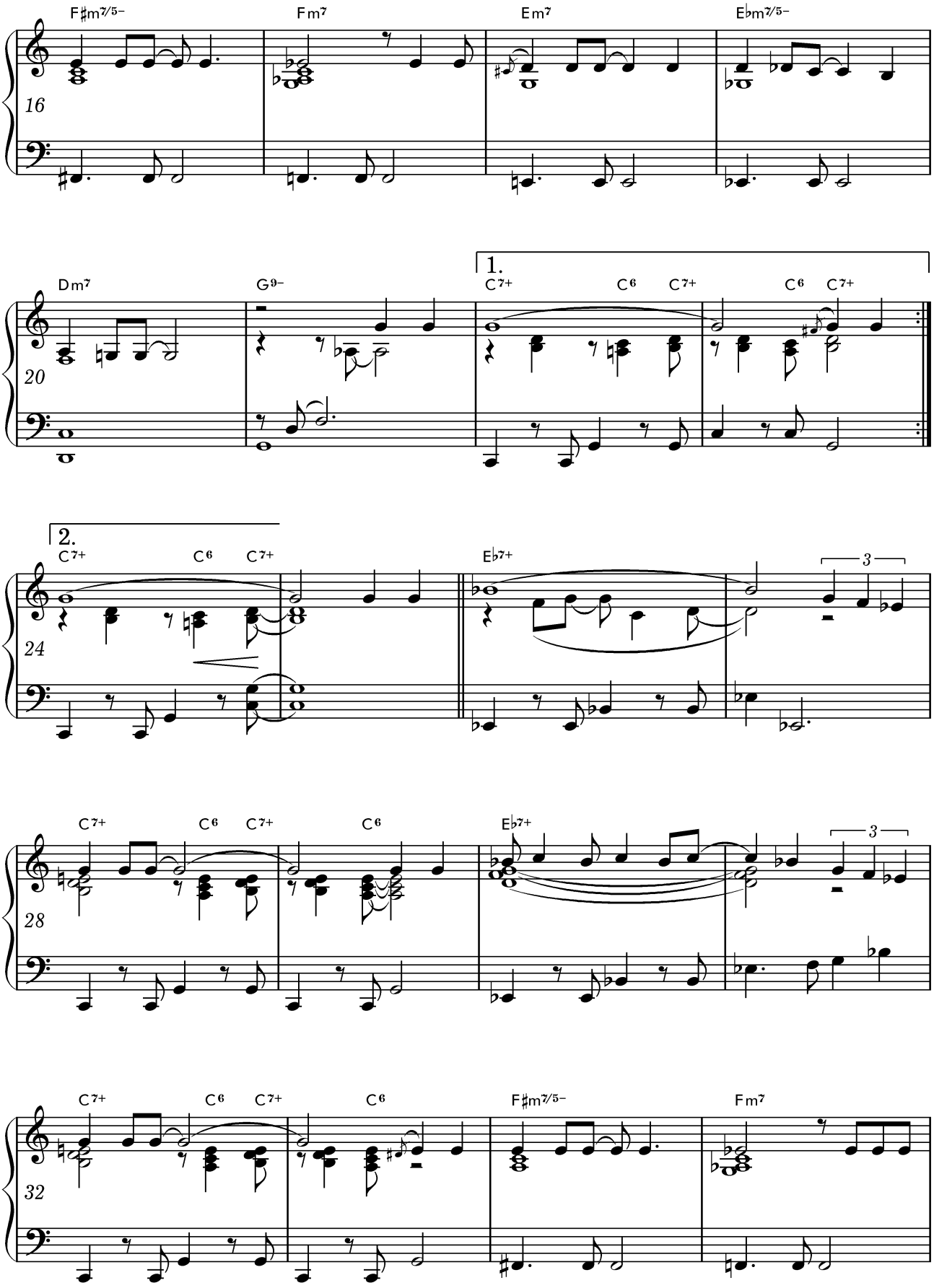
Night and Day

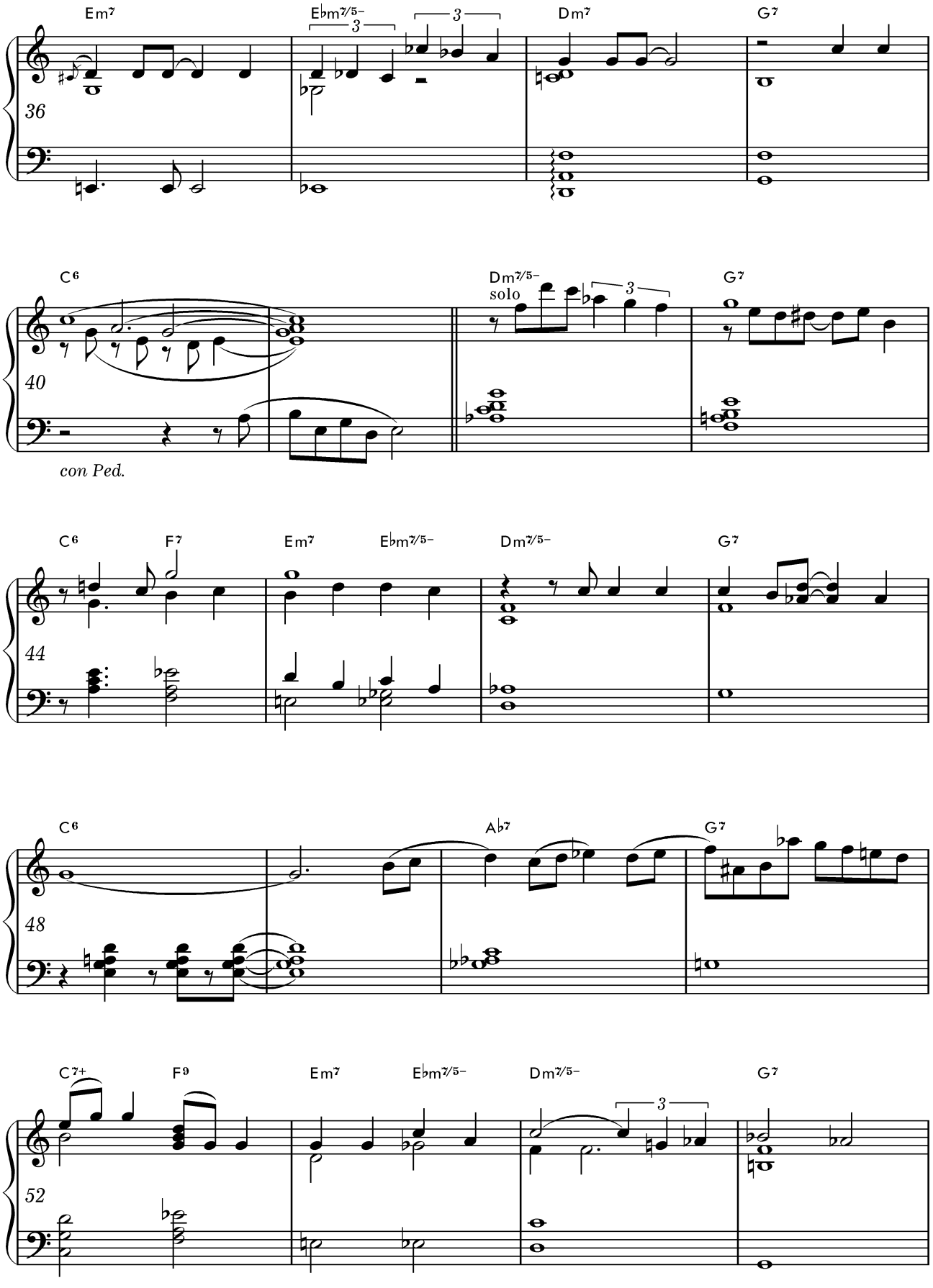
Ночь и день

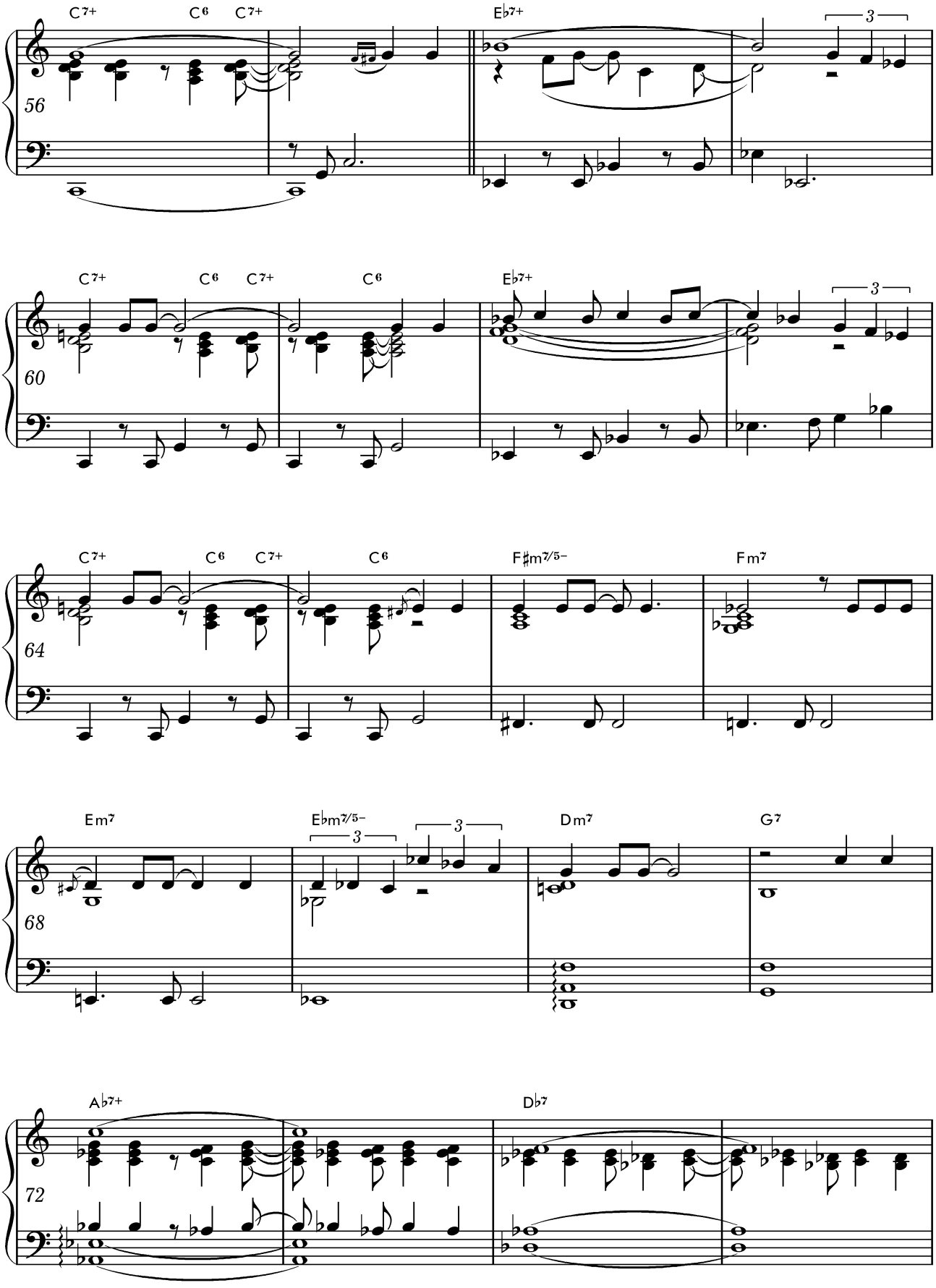
Music: Cole Porter

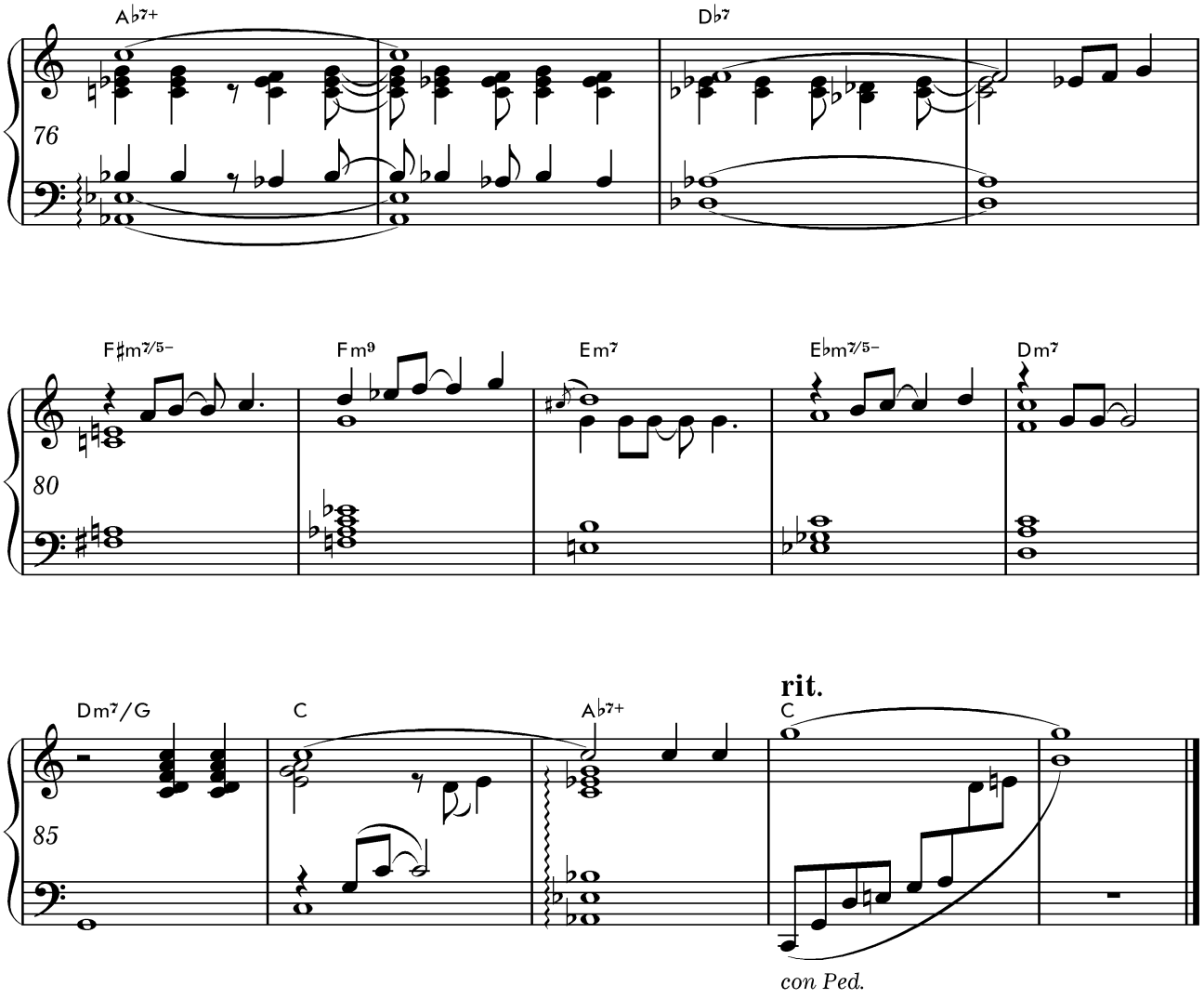


Нотный набор — С. Ю. Бантуров


F♯m7/5−
Fm7
Em7
E♭m7/5−
16
Dm7
G9−
1.
C7+
C6
C7+
C6
C7+
20
2.
C7+
C6
C7+
E♭7+
3
24
C7+
C6
C7+
C6
E♭7+
3
28
C7+
C6
C7+
C6
F♯m7/5−
Fm7
32


Em7
E♭m7/5−
Dm7
G7
36
C6
Dm7/5−
solo
G7
40
con Ped.
C6
F7
Em7
E♭m7/5−
Dm7/5−
G7
44
C6
A♭7
G7
48
C7+
F9
Em7
E♭m7/5−
Dm7/5−
G7
52

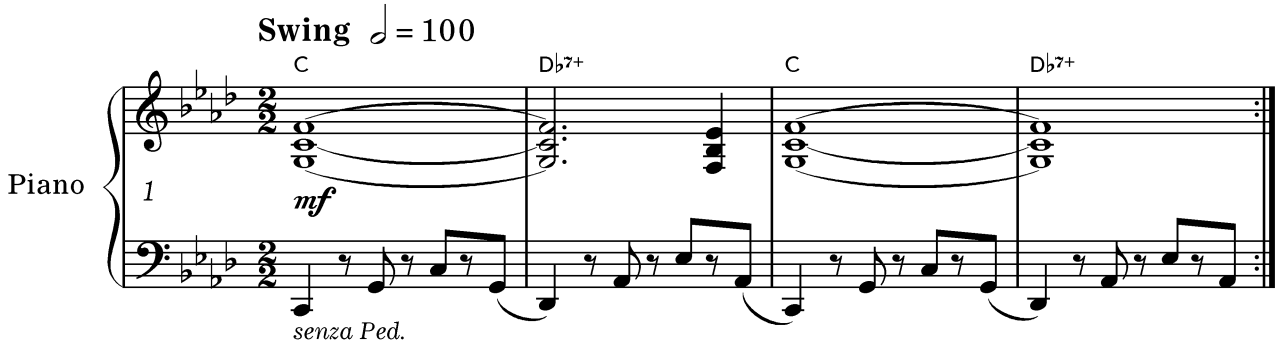

C7+
C6
C7+
E♭7+
3
56
C7+
C6
C7+
C6
E♭7+
3
60
C7+
C6
C7+
C6
F♯m7/5−
Fm7
64
Em7
E♭m7/5−
3
3
Dm7
G7
68
A♭7+
D♭7
72



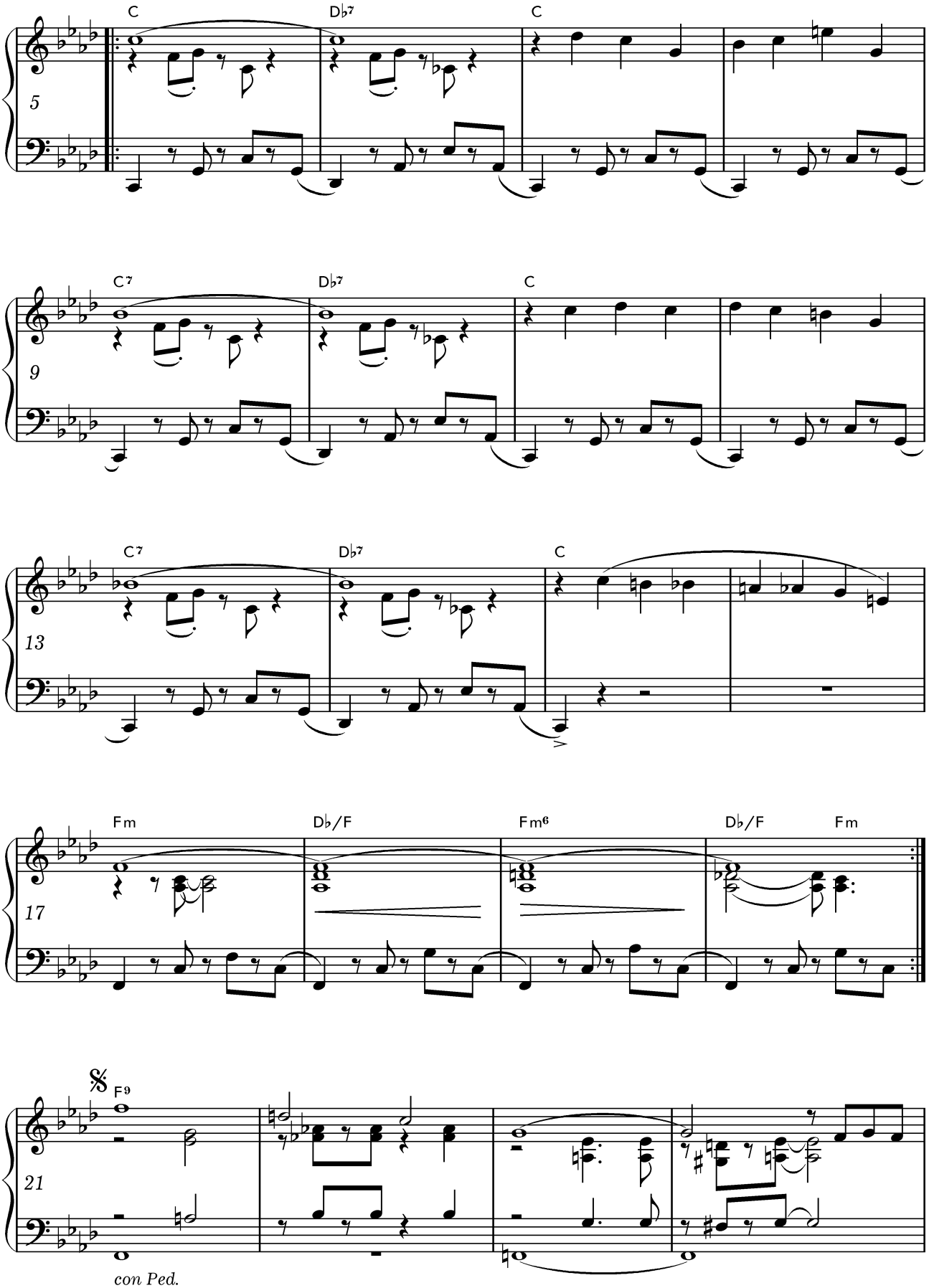
Caravan

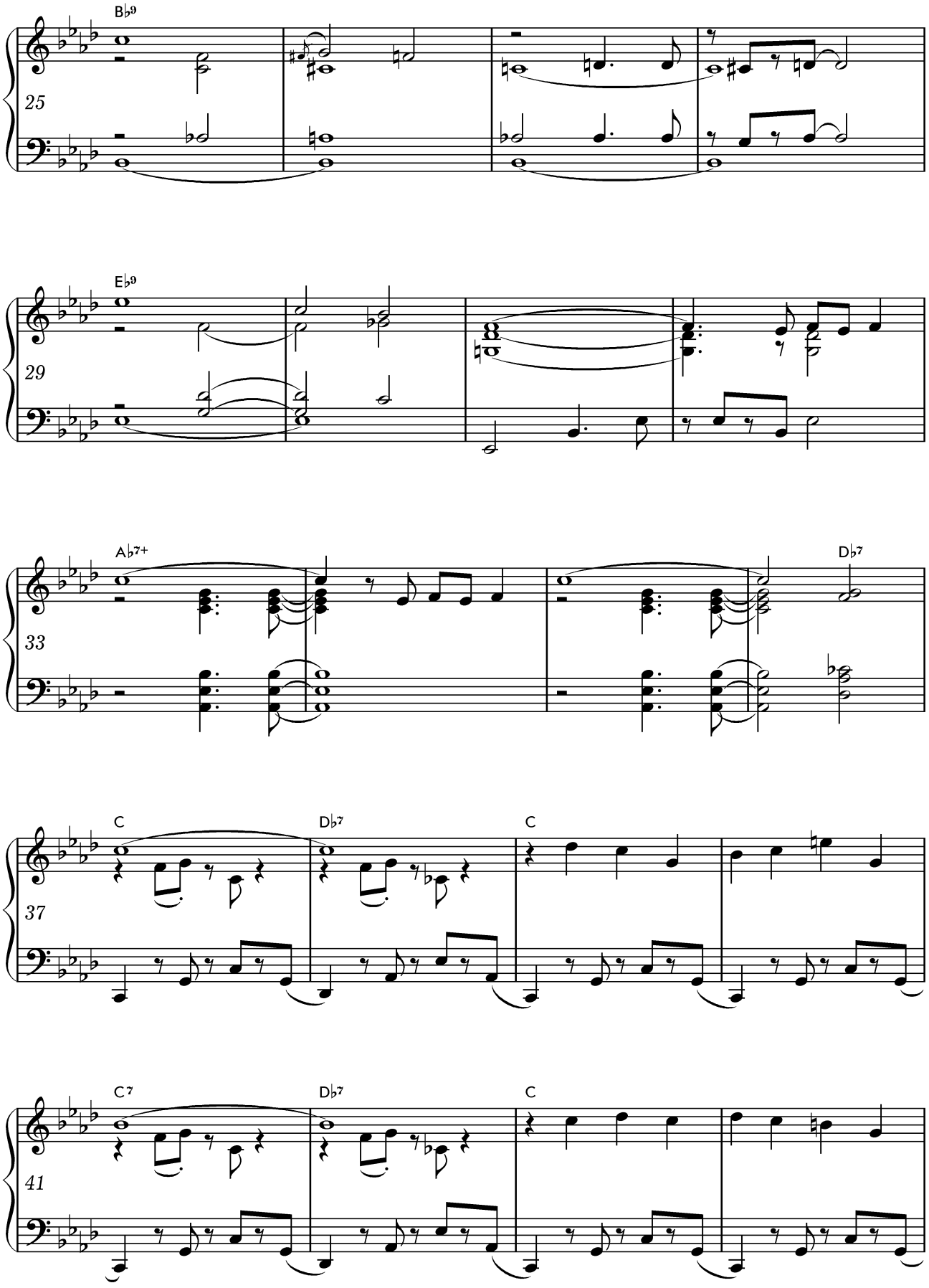
Караван

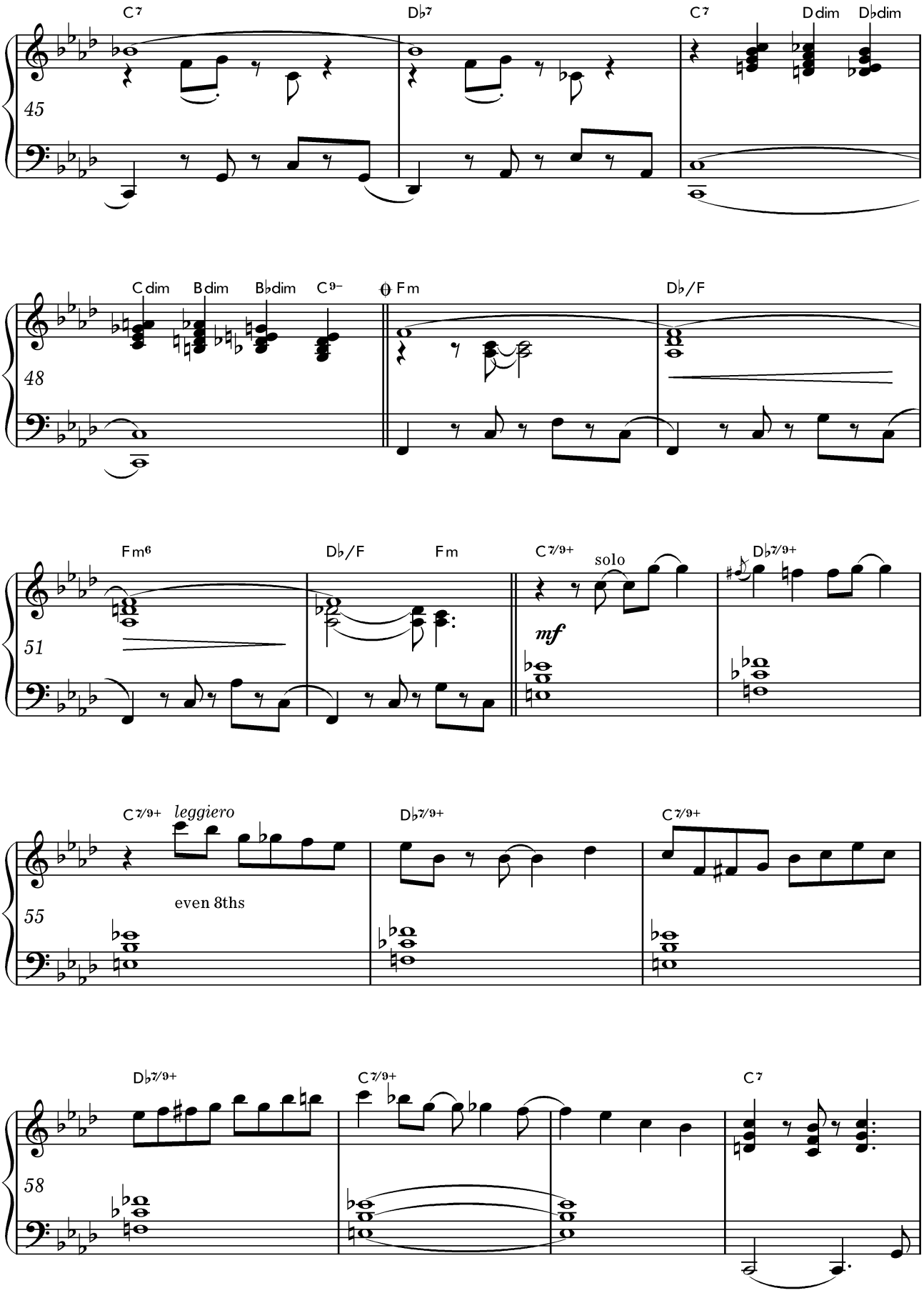
Music: Juan Tizol

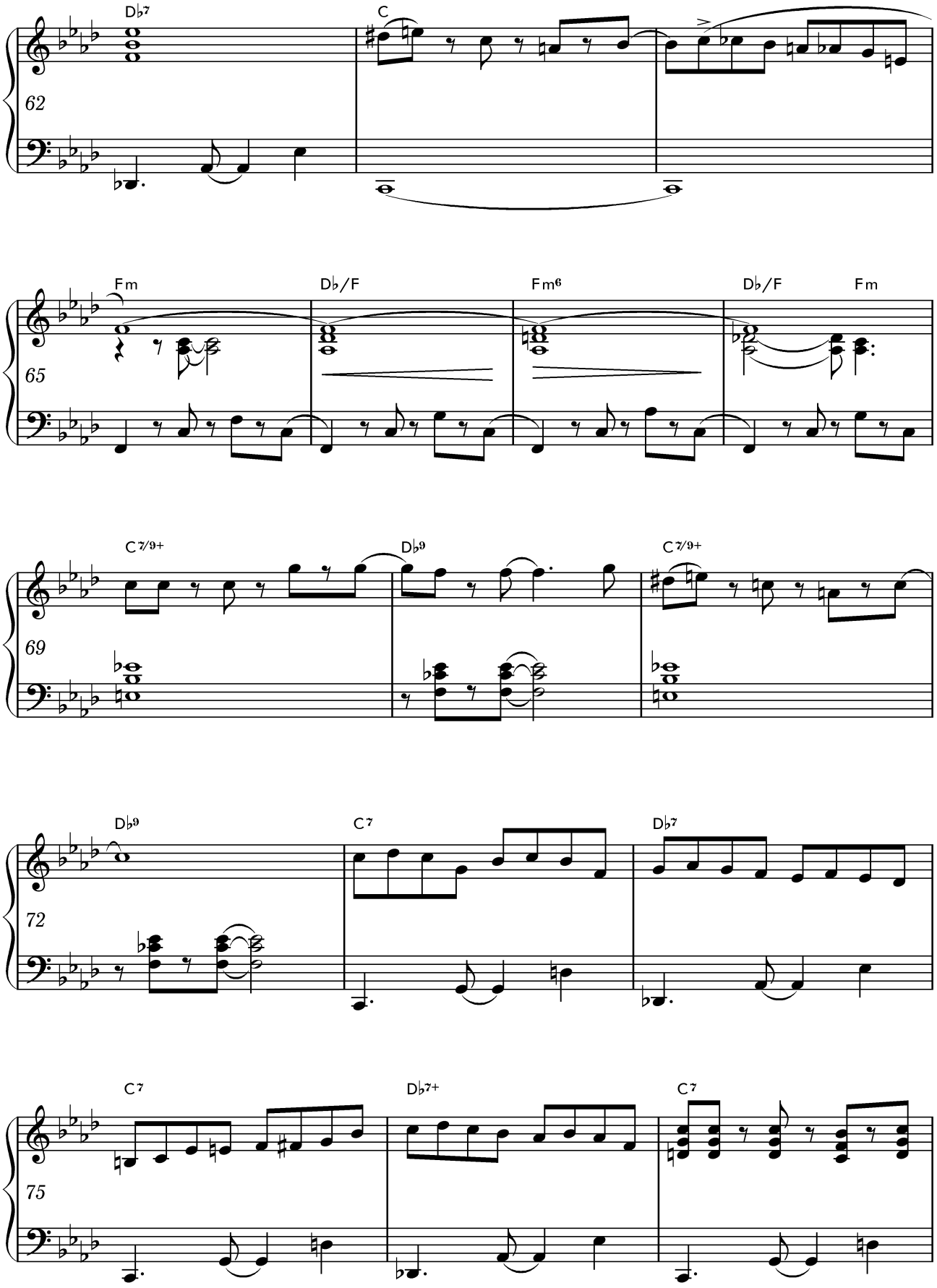


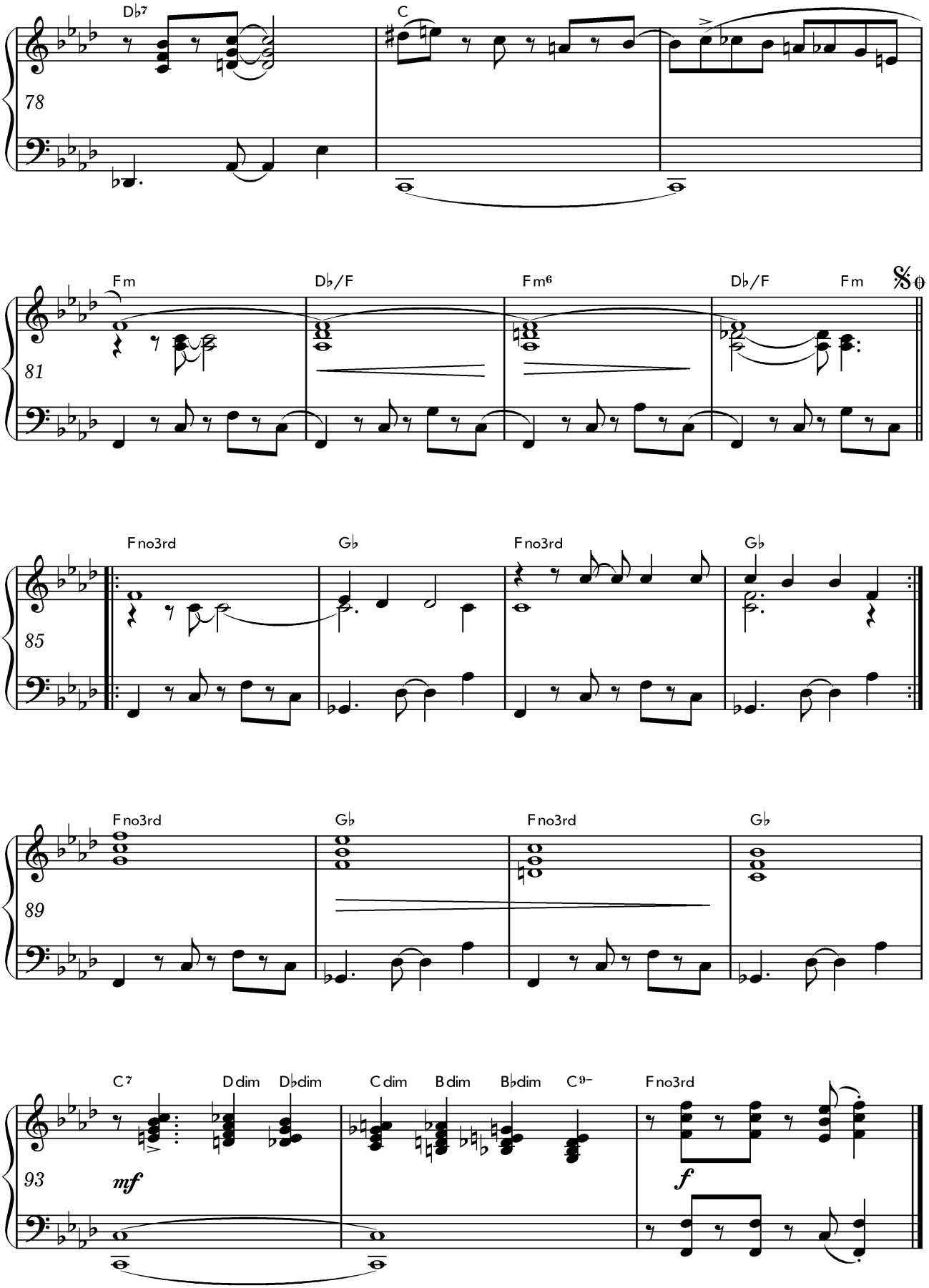
Нотный набор — С. Ю. Бантуров


C
D♭7
C
5
C7
D♭7
C
9
C7
D♭7
C
13
Fm
D♭/F
Fm6
D♭/F
Fm
17
𝄋
F9
21
con Ped.


B♭9
25
E♭9
29
A♭7+
D♭7
33
C
D♭7
C
37
C7
D♭7
C
41


C7
D♭7
C7
Ddim
D♭dim
45
Cdim
Bdim
B♭dim
C9−
Fm
D♭/F
48
Fm6
D♭/F
Fm
C7/9+
solo
mf
D♭7/9+
51
C7/9+
leggiero
even 8ths
D♭7/9+
C7/9+
55
D♭7/9+
C7/9+
C7
58

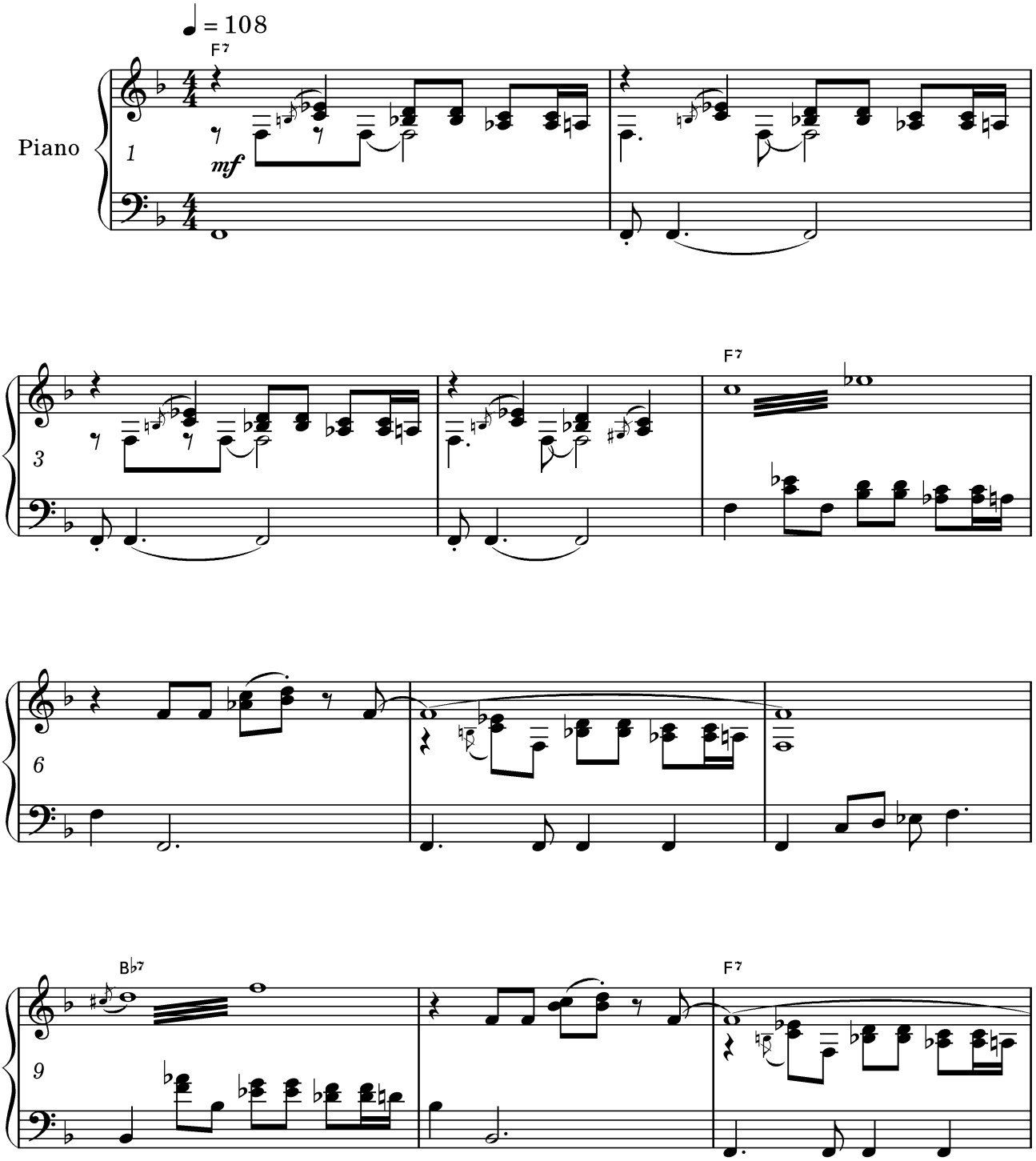

D♭7
C
62
Fm
D♭/F
Fm6
D♭/F
Fm
65
C7/9+
D♭9
C7/9+
69
D♭9
C7
D♭7
72
C7
D♭7+
C7
75


D♭7
C
78
Fm
D♭/F
Fm6
D♭/F
Fm
81
Fno3rd
G♭
Fno3rd
G♭
85
Fno3rd
G♭
Fno3rd
G♭
89
C7
Ddim
D♭dim
Cdim
Bdim
B♭dim
C9−
Fno3rd
93
mf
f

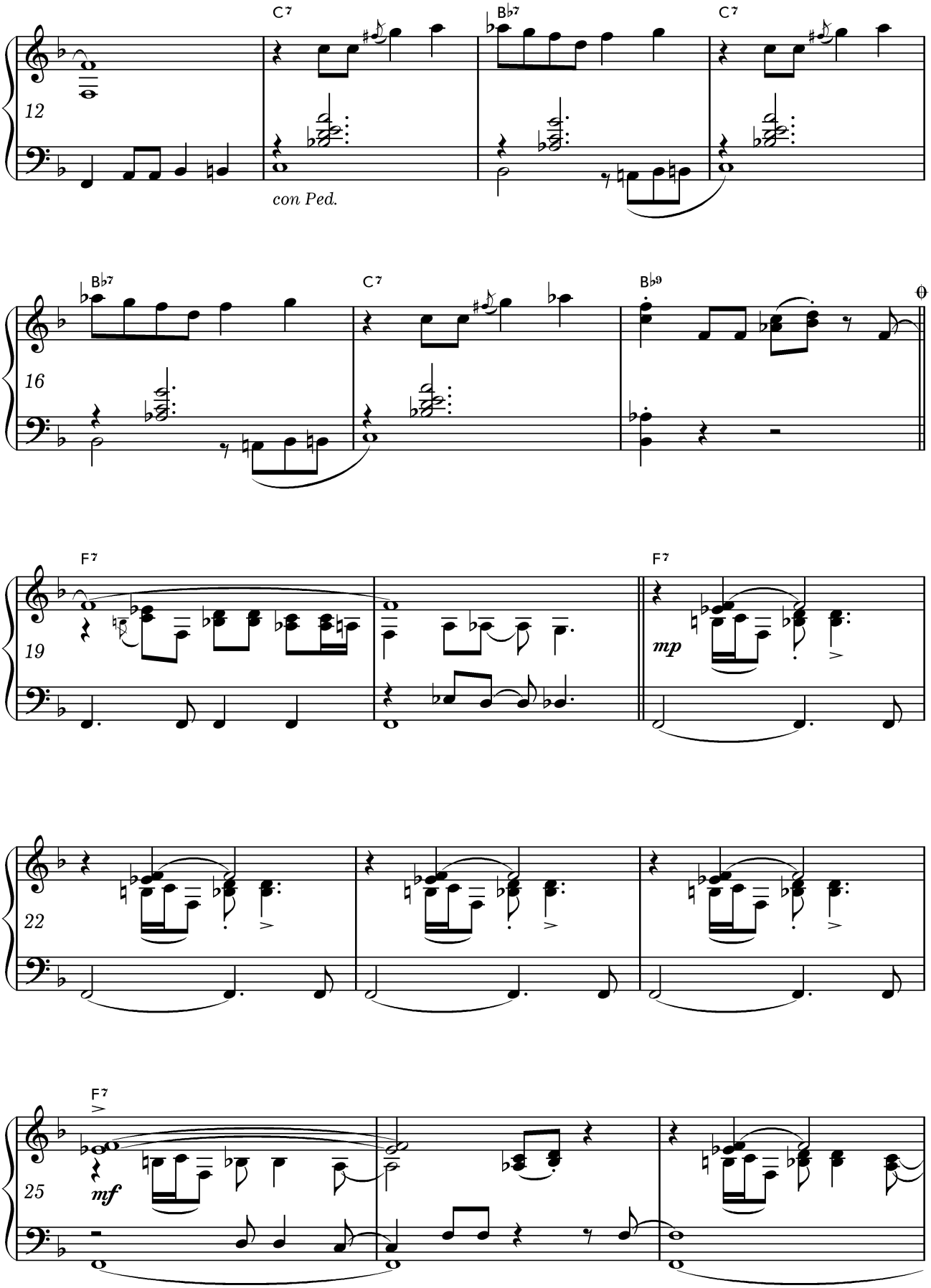
Watermelon Man

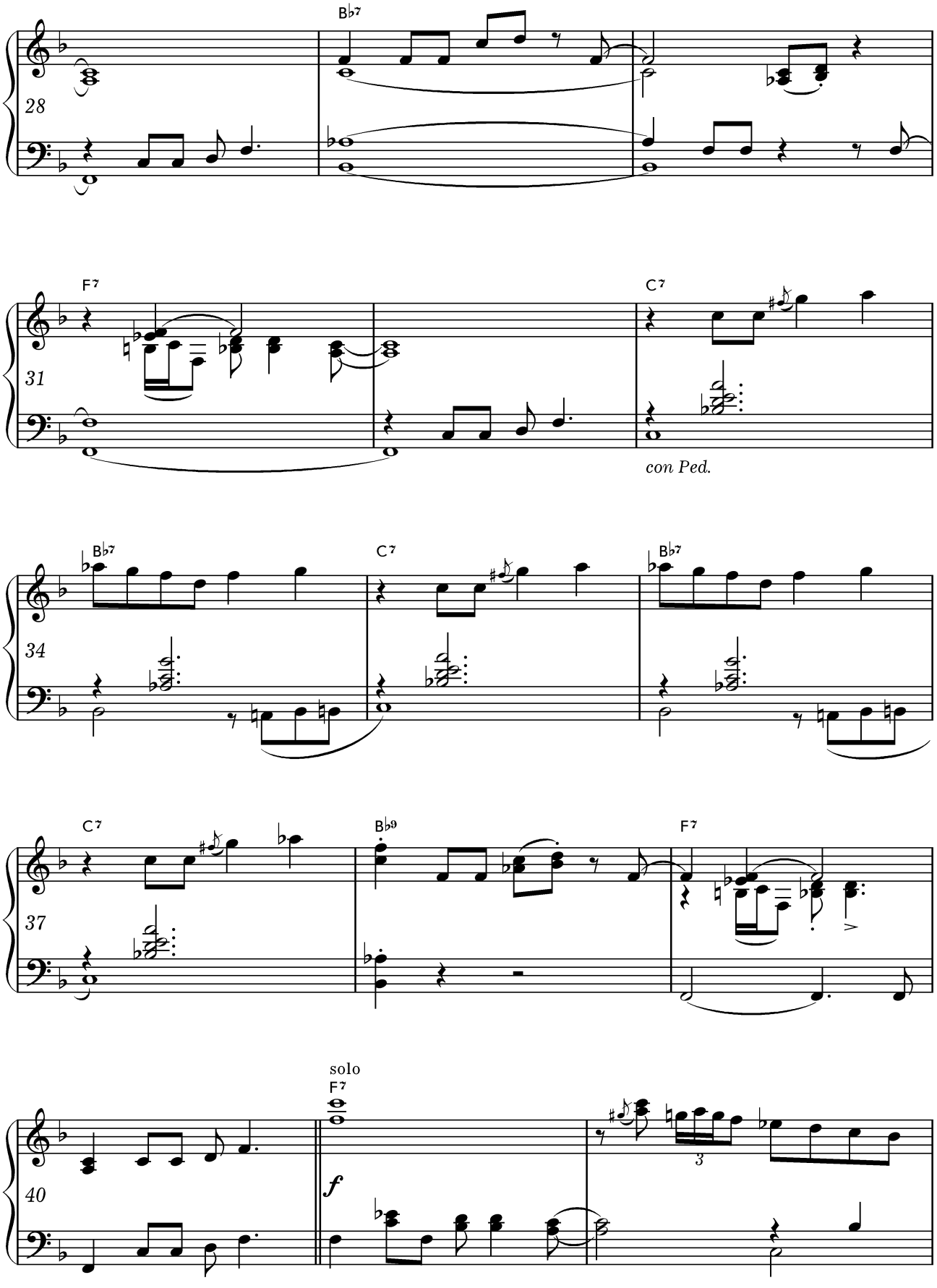
Человек-арбуз

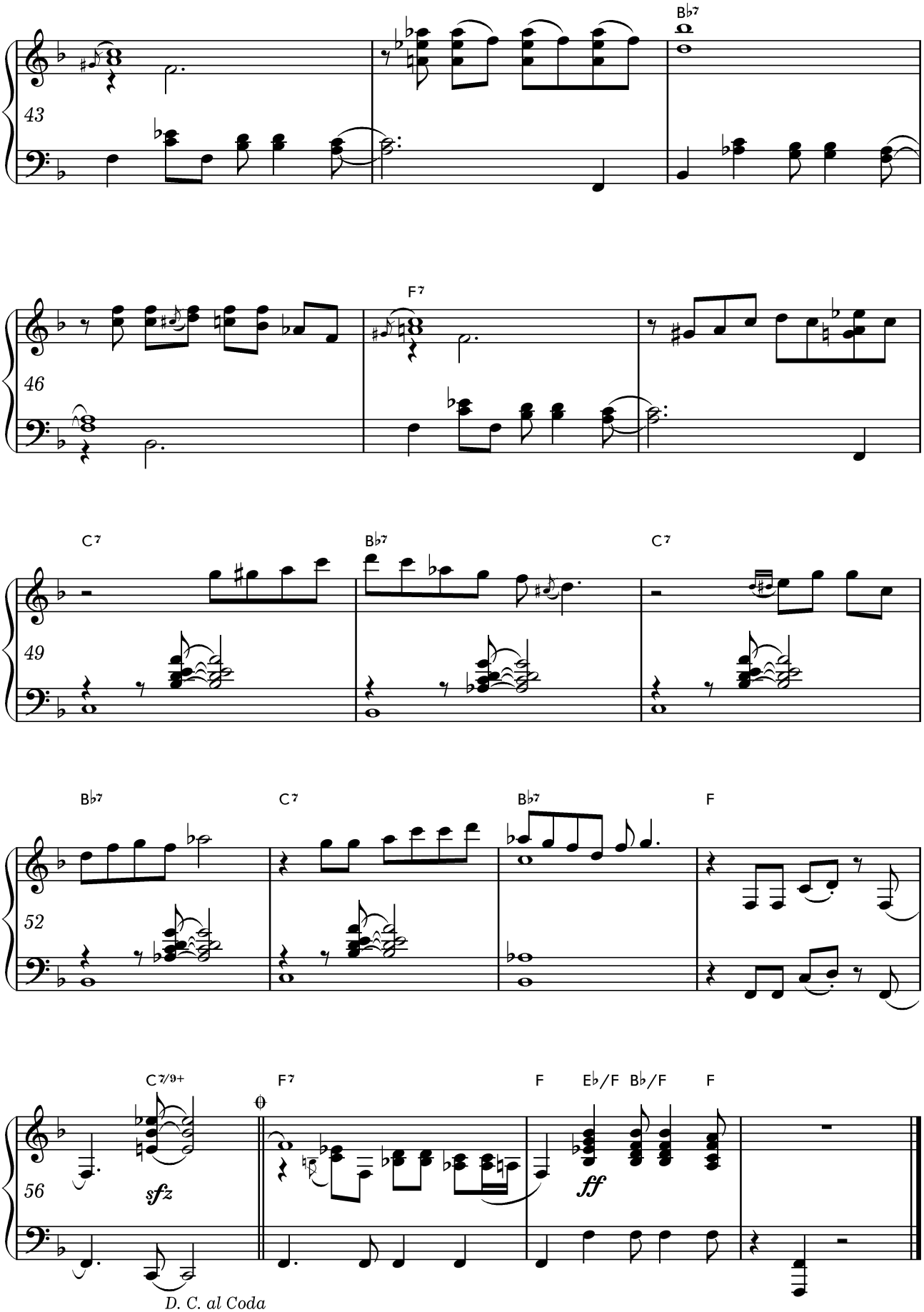
Music: Herbie Hancock



Нотный набор — С. Ю. Бантуров


C7
B♭7
C7
12
con Ped.
B♭7
C7
B♭9
16
F7
F7
19
mp
22
F7
25
mf


B♭7
28
F7
C7
31
con Ped.
B♭7
C7
B♭7
34
C7
B♭9
F7
37
solo
F7
40
f
3



H. Hancock. Watermelon Man

ПРИЛОЖЕНИЕ

Вольфганг Амадей Моцарт (1756—1791)

Полное имя — Иоанн Хризостом Вольфганг Теофиль Моцарт (27.01.1756, Зальцбург — 05.12.1791, Вена) — австрийский композитор, представитель венской классической школы. У Моцарта рано проявилось многогранное дарование: клавесинист, органист, скрипач, дирижёр и композитор, обладавший феноменальным слухом, исключительной памятью, блестящим исполнительским даром, поразительной непринуждённостью творчества.

Среди великих музыкантов прошлого Моцарт был первым, кто предпочёл необеспеченную жизнь свободного художника полукрепостной службе у владетельного вельможи. Моцарт не хотел принести в жертву господствовавшим вкусам свои идеалы, мужественно отстаивал творческую свободу и личную независимость.

Моцарт утверждал новый прогрессивный путь развития музыки. Индивидуализация образов, наполненность экспрессией, стремительность развития, насыщение драматизмом — всё это обогатило мелодические, гармонические, полифонические средства, усилило внутреннюю динамику и контрастность композиционных форм, обусловило новые принципы использования инструментов и голосов в оркестре и вокальном ансамбле.

Творчество Моцарта, всеобъемлющее по охвату жанров и по широте музыкально-стилистических связей, — один из важнейших этапов в мировом развитии оперы, симфонии, концерта и камерной музыки.

Тематика опер Моцарта отразила передовые социальные и этические идеи эпохи. Им написано множество опер, которые по настоящее время являются популярными в репертуаре многих театров («Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта» и др.). В возрасте 15—16 лет Моцарт создал 15 или 16 симфоний, а в последние десять лет жизни — 6 (всего — около 50).

Творческой изобретательностью и неистощимой жизнерадостностью отмечена бытовая развлекательная музыка Моцарта для оркестра и ансамбля: циклы типа сюиты (дивертисменты, серенады, кассации, ноктюрны), танцы (менуэты, контрдансы, ландлеры), марши.

В данный сборник включены три самые известные, на наш взгляд, мелодии В. А. Моцарта. Каждая пьеса сопровождается джазовой версией, которую можно исполнять или по-своему, или непосредственно придерживаясь представленной вариации, где особый акцент делается на стилистическое разнообразие. Таким образом, наряду с пьесами, подвергшимися влиянию свинга, присутствуют разнообразные латиноамериканские ритмы и поп-баллады. Вероятно, исполнитель благодаря импровизации найдёт новое прочтение этих пьес. Поскольку часто бывает очень сложно подчинить теории (связать с ней) элементы джазового стиля.

Коул Портер (1891—1964)

Полное имя — Коул Альберт Портер (09.06.1891, г. Перу, штат Индиана — 15.10.1964, Санта-Моника, Калифорния) — американский композитор. Начал заниматься на фортепиано и скрипке с 6 лет и достиг хороших результатов, но предпочёл фортепиано. Уже в 10 лет стал сочинять песни, которые посвящал своей матери.

В 1905 г. поступил в Академию Вустер, где на его музыкальность обратил внимание

доктор Аберкромби, который впоследствии научил его отношениям между словами и музыкой в песнях: «Слова и музыка должны быть настолько неразрывно преданы друг другу, что они, как один». В студенческие годы Портер написал много мюзиклов.

Его первое шоу на Бродвее Америка увидела в 1916 г. Впоследствии композитор связал свою судьбу с киноиндустрией, так как успешно писал музыку к фильмам и мюзиклам. Известность Коула Портера возросла после записи его произведений популярными исполнителями, такими как Луи Армстронг и Элла Фицджеральд.

В 1990-е гг. в средствах массовой информации появилось сообщение, что песня “Night and Day” («Ночь и день») стала самой популярной, её продажа побила все рекорды.

Хуан Тизол (1900—1984)

Хуан Тизол (22.01.1900, г. Сан-Хуан — 23.04.1984, г. Ингливуд, Калифорния) — пуэрториканский тромбонист (играл на вентильном тромбоне), джазовый композитор. Стал известен как музыкант оркестра Дюка Эллингтона, не принадлежал к ведущим солистам, но зато был одарённым композитором. Тизол создал главный хит оркестра — “Caravan” (1936). Первая запись на грампластинку осуществлена оркестром Дюка Эллингтона.

Впоследствии сам Дюк записывал её неоднократно в разных составах и аранжировках, а в СССР (ещё на дисках с частотой вращения 78 оборотов в минуту) были выпущены собственные интерпретации «Каравана» оркестров Виктора Кнушевицкого (1938) и Эдди Рознера (1944). Потом эта тема снова стала величайшим хитом в 1949 и 1952 гг., когда записи в исполнении вокалиста Билли Экстайна и трубача Рольфа Мартери с его оркестром разошлись миллионными тиражами.

Несомненно, это вообще один из самых знаменитых шлягеров джазовой музыки XX столетия.

Х. Тизол написал для оркестра Д. Эллингтона также «Perdido», «Conda Brava», «Piramid», «Sphinx», «Bakiff», «Moonlight Fiesta», «Voon Over Cuba».

Херби Хэнкок (р. 1940)

Херби Хэнкок (Herbie Hancock, р. 12.04.1940, Чикаго) — пианист и композитор, один из крупнейших представителей современного джаза в последние десятилетия XX в.

С 7 лет обучался игре на фортепиано, в 11 исполнил с чикагским симфоническим оркестром Концерт ре мажор Моцарта. Изучал электротехнику в Гринель-колледже, занимался композицией. В январе 1961 г. приехал в Нью-Йорк со своим другом Дональдом Бердом и записал пластинку “Takin Off”, на которой появилась его тема “Watermelon Man” (в 1963 г. её записал и сделал хитом оркестр Монго Сантамарии). Сотрудничал со многими выдающимися музыкантами, но широкую известность приобрёл, работая в квинтете Майлза Дэвиса (1963—1968). В эти же годы записывал собственные альбомы с партнёрами по квинтету — Роном Картером и Тони Уильямсом.

В 1990-е гг. продолжал выступать и записывать альбомы как электронной, так и акустической музыки. В 1986 г. снимался в кинофильме «Около полуночи», в котором был и композитором (получил премию «Оскар» за музыку). Самые известные композиции Хэнкока (помимо указанных выше) — “The Sorcerer”, “Canteloup Island”, “Riot”, “Maiden Voyage”, “Dolphin Dance” и, конечно же, “Watermelon Man”.