

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ
УЗБЕКИСТАН

ЛОЛА ГАНИЕВА

**ЭСТРАДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО
(ФОРТЕПИАНО)
УЧЕБНИК**

*Государственная консерватория Узбекистана для студентов направления
Инструментальное исполнительство
(эстрадные инструменты (фортепиано))*

2018 ГОД

Ганиева Л.М. **Эстрадно-инструментальное исполнительство**. Государственная консерватория Узбекистана для направления Инструментальное исполнительство (эстрадные инструменты (фортепиано) первых курсов бакалавриата.

Данный учебник рекомендован к изданию Министерством Культуры Республики Узбекистан, Информационным методическим советом и Научным Советом Государственной консерватории Узбекистана.

Главный редактор:

И.Галущенко кандидат искусствоведения, профессор

Рецензенты:

Р.Абдуллаев председатель союза композиторов, профессор

Р.Кадыров кандидат педагогических наук, профессор

Д.Муродова кандидат искусствоведения, профессор

Данный учебник предназначен для студентов первого курса бакалавриата 5150700-Инструментальное исполнительство (эстрадные инструменты), обучающихся по классу «Фортепиано» Государственной консерватории Узбекистана. Он выполнен в соответствии с Государственными Образовательными Стандартами. Он может быть применим и в других Высших Образовательных Учреждениях.

Учебник состоит из информационной, практической и контролирующей части. В нём даны практические занятия, наиболее важные для студентов, глоссарий и зарубежная литература. Учебник рассчитан на 72 часа практических занятий. Основной частью работы является изучение джазового репертуара, произведений узбекских и зарубежных композиторов, применение интерактивных методов обучения. В данном учебнике изучается зарубежный опыт Великобритании, в частности, отделения “Джазовой музыки” Королевской музыкальной Академии.

Ушбу дарслик эстрада чолғу ижрочилиги таълим йўналиши (фортепиано) учун тайёрланган. Фан таркибига назарий, ахборот, амалий ва назорат турлари кирази. Дарсликда амалий машғулотлари, глоссарий ва хорижий адабиётлар тахлили берилган. Амалий машғулотлар қисми 72 соатга мўлжалланган бўлиб, асосий қисмлар билан биргаликда тавсиялар ҳам берилган. Дарсликга киритилган куйлар джаз мусиқанинг жанрдаги асарлардан иборат.

Ишнинг муҳим томонларидан бири бу хорижий ва ўзбек бастакорларнинг жаз усулида ёзган мусиқий асарларини ўрганиш ва талқин қилишни назарда тутати; жумладан, видео, фото материаллардан, хорижий адабиётларни таълим мазмунига сингдиришни кўзда тутати. Ушбу фанга биноан дарслар яқка таркибда ўтказилади. Ушбу дарслик ўтилиши жараёнида илғор ва замонавий усуллардан янги инновацион педагогик технологияларидан фойдаланилиши муҳим аҳамият касб этади. Хорижий давлатлар тажрибаси ҳам ўрганилди. Жумладан, Буюк Британия Қиролий Академиясининг “Джаз мусиқаси” кафедраси педагогик технологиялардан фойдаланиш тажрибаси ўрганилди.

The textbook is called a pop-instrumental performing on the piano example. It consist of information and training of the controls. The textbook includes practical lessons, independent work and student handouts glossary of foreign literatures and quick reference. The module is designed for 72 hours of practical training and recommendations. The module particularizes the training programs, tehnological card of lessons and quizzes, educational literature and textbooks for this course in an attachment. The purpose of the textbook - the development of students performing repertoire of jazz music. Tasks – the interpretation of foreign literature, music, piano works of composers of Uzbekistan, the development in the style of jazz music, in this textbook used video and photo materials of foreign literature. This work highlights the importance of an individual approach in music pedagogy. Acquaintance with foreign experience is an acquaintance with the new department “Innovative musical and pedagogical technologies” at the conservatory of Royal music Academy in the UK.

ПРЕДИСЛОВИЕ

«Мы должны дать достойное образование нашему молодому поколению, стимулировать его интерес к науке и знаниям. Необходимо развивать систему дошкольного образования, укреплять материально-техническую базу учреждений среднего и высшего образования, кардинально повысить качество научного и учебного процессов»¹.

Одной из задач программы дальнейшего развития музыкального исполнительского искусства Узбекистана является: повышение педагогического мастерства профессоров и преподавателей консерватории, кардинальный рост качества и уровня учебного процесса, налаживание сотрудничества с ведущими мировыми высшими образовательными учреждениями в сфере музыкального искусства, творческими центрами, известными композиторами, музыкантами и исполнителями, приглашение в страну зарубежных специалистов, а также организация на системной основе за рубежом мастер-классов музыкантов и педагогов нашей страны, достигших высоких результатов в своей деятельности.

Методологическим документом высокого подъёма искусства и культуры является утверждение «Концепции дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан на 2019-2020 годы. В частности, создание закона «О культуре» (до 1 июня 2019 года).² Культурный обмен, сотрудничества с международными организациями и иностранными государствами, популяризации объектов культуры и произведений искусства.

Одной из задач «Концепции дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан» является сохранение и развитие народного творчества и искусства, организация художественных и практических коллективов, групп, создание необходимых условий для их деятельности. А также организация различных исполнительских конкурсов является актуальным на сегодняшний день. Всё это - необходимые методологические документы нашей развивающей и процветающей страны ставят одну высокую цель. В частности, развитие духовно богатой гармонично развитой личности.

¹ Послание Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева Олий Мажлису.// Вечерний Ташкент. 2018 год, 29 декабря, с.3.

² Ш.Мирзиёев Концепция дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан. // Народное слово. 28 ноября 2018 год.

Вопросы эстрадно-инструментального искусства находятся сегодня в центре современного музыкального образования. Возрастание роли исполнительской проблематики в наше время определяется социально-культурными факторами, ситуацией, сложившейся в музыкальном искусстве Узбекистана, той огромной ролью, которую играет музыка в жизни современного общества. Конкретные процессы становления и развития жанра изучаются вместе с изменениями условий бытования музыки, особенностей социологии музыкальной жизни, с процессами, происходящими в исполнительском искусстве, а на ранних стадиях с эволюцией инструмента.

Фортепианное искусство в наше время переживает процесс колоссального роста, который связан и прежде всего с международными контактами Узбекистана. Это способствует появлению новых имен молодых исполнителей, активизации композиторского творчества. В результате эстрадно-джазовое фортепианное искусство на сегодняшний день располагает обширным и разнообразным репертуаром, что несомненно способствует совершенствованию исполнительской практики, позволяет поднять на новый уровень эстрадно-джазовое фортепианное мастерство музыкантов.

Эстрадно-джазовое фортепианное искусство с каждым днем все больше и больше завоёвывает число своих поклонников. Причем наблюдается необычная широта и разнообразие устремлений, многообразие форм ансамблевой музыки. Характерно, что фортепианная музыка отражает важнейшую для музыкального искусства Узбекистана тенденцию к индивидуализации художественных концепций.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН ЗАНЯТИЙ УЧЕБНИКА

Т/ Р	ИНДИВИ- ДУАЛЬ- НЫЕ ЗАНЯТИЯ	ТЕМА	ЧАСЫ	ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ
1	ЗАНЯТИЕ №1	Введение в предмет Эстрадно-инструментальное исполнительство	2	Актуальность, цель и задачи предмета, методологическая база.

		(фортепиано)		
2	ЗАНЯТИЕ №2	Систематизация и закрепление пройденного материала	4	Закрепление и повторение пройденного материала и знаний важный принцип последовательности в музыкальном образовании и обучении.
3	ЗАНЯТИЕ №3	Правильная техническая постановка рук	4	Техническая правильная постановка рук – важнейший этап в развитии музыканта-пианиста. Он во многом обуславливает дальнейшее продвижение ученика в исполнительском отношении.
4	ЗАНЯТИЯ №4,5.	Исполнение в буквенной системе (буквенная система)	4	Освоение цифровок, джазовой гармонии. Читка с листа.
5	ЗАНЯТИЯ №6, 7.	Развитие исполнительской техники. Гаммы, арпеджио, доминантсептаккорды.	4	Цель исполнения гамм - добиться плавного непрерывного исполнения пассажа без толчков, ровно по звучанию и временным соотношениям.
6	ЗАНЯТИЕ №8	Разнохарактерные этюды	4	Исполнение этюдов, упражнений. Развитие технического мастерства
7	ЗАНЯТИЕ №9	Крупная форма	4	Освоение более объёмного материала. Классическая сонатаная форма
8	ЗАНЯТИЯ №10,11	Полифонические произведения	4	Освоение материала и стиля барокко
9	ЗАНЯТИЕ №12	Эстрадно-джазовое направление	10	Исполнение на фортепиано разнообразных стилей, ритмов.

10	ЗАНЯТИЯ №13,14	Работа над двумя разнохарактерными эстрадно-джазовыми произведениями малой формы	12	Изучение разнообразных стилей джазовых композиторов.
11	ЗАНЯТИЯ №15,16	Мастерство пианиста	12	Освоение джазового материала. Проблемы интерпретации, стилистика джазовых сочинений.
12	ЗАНЯТИЕ №17	Применение интерактивных методов в классе эстрадного фортепиано	8	Развитие артистического чутья, исполнение на сцене.
		Итого:	72	

ЗАНЯТИЕ - 1. ВВЕДЕНИЕ В ПРЕДМЕТ ЭСТРАДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО (ФОРТЕПИАНО)

Предмет Эстрадно-инструментальное исполнительство (фортепиано) является специальной дисциплиной по направлению 5150700 - Инструментальное исполнительство (эстрадные инструменты).

Цель курса Эстрадно-инструментальное исполнительство (фортепиано)- обучение и воспитание высококвалифицированных специалистов широкого профиля – солиста, аккомпаниатора, участника различных эстрадных ансамблей.

В связи с поставленной целью решаются образовательные **задачи:**

- владение инструментом;
- освоение приемов игры на эстрадном фортепиано;
- развитие исполнительского мастерства;
- способы исполнения на эстрадном фортепиано;

- совершенствование исполнительских навыков и мышления;
- развитие техники пианиста;
- принципы работы над музыкальным произведением;
- вопросы координации рук;
- работа над упражнениями.

Предмет содержит информационный, учебный материал. В конце учебника - интерактивные методы изучения музыкальных произведений, выработанные самим автором. Приложение состоит из нотного материала эстрадно-джазовых музыкальных произведений в конце учебника.

Курс призван обеспечить освоение искусства джазовой импровизации обучающихся, необходимыми для этой работы знаниями, умениями и навыками, сформировать у них целостную систему взглядов на музыкально-педагогический процесс, способствовать совершенствованию исполнительского мастерства. *Предмет эстрадного фортепиано изучает два направления: академическое и эстрадно-джазовое.*

Академическое направление предполагает укрепление навыков, знаний и умений, исполнительских способностей, интерпретацию композиторов эпох барокко, классицизма. Однако обучение эстрадно-джазового направления здесь является доминирующим. Студент осваивает музыкальные произведения, изучает интерпретацию сочинений зарубежных и узбекских эстрадно-джазовых композиторов.

В процессе обучения студент обязан получить глубокие знания в области исполнительства и педагогики. Он обязан свободно ориентироваться в основных принципах работы над музыкальным произведением, анализа формы, разбора, чтения с листа, знать инструменты биг-бэнда, различные виды ансамблей.

Важную роль в изучении эстрадного фортепиано играет самостоятельная работа студентов, которой необходимо уделять большое внимание. Сюда входит:

- умение ориентироваться в музыкальном репертуаре;
- грамотный разбор музыкального материала;
- второй наиболее важный этап работа над музыкальным произведением;
- владение джазовыми стилями и ритмами, импровизацией.

Следует отметить, что предмет эстрадно-инструментальное исполнительство (фортепиано) тесно взаимосвязано с другими дисциплинами. К примеру, с психологией. Предмет эстрадно-инструментальное исполнительство тесно связан с дисциплиной импровизация. Владение искусством импровизации является ключевым моментом. Если в классической системе образования это не требуется, то в методике обучения эстрадно-джазового направления знание джазовой импровизации является обязательным.

Музыкальная педагогика эстрадного исполнительства за время своего существования выработала цельную систему обучения игре на эстрадных инструментах. Одними из достижений системы музыкального образования являются:

- постепенность и последовательность в работе (от простого к сложному);
- музыкальный репертуар;
- работа над музыкальным произведением: 3 этапа;
- буквенная система.

Методическим подспорьем к данному учебнику являются пособия выдающихся эстрадно-джазовых музыкантов. А также труды Президента республики Узбекистан.³ Богатейший опыт известных педагогов – музыкантов прошлого, таких как: А.Рубинштейн, И. Гофман, а так же многолетняя работа выдающихся музыкантов и педагогов А.Гольденвейзера, А.Николаева, Г.Нейгауза, С.Савшинского, А.Алексеева, О.Питерсона, И.Бриля, Ю.Чугунова, П.Силбергейт, Э.Салихова, Н.Нарходжаева, В.Сапарова, А.Зайбера. Отдельные аспекты данной проблемы изучаются в трудах таких крупных ученых музыковедов как Ю.Панасье, В.Конена, А.Кинуса. Выпуск сборников, учебно-методических пособий, учебников по вопросам искусства эстрадно-джазовой музыки очень актуален на сегодняшний день. В частности, исполнительский репертуар учащихся, эстрадно-инструментального направления должен основываться на классическом джазе, свинге. Программа студента должна включать произведения Дж.Гершвина, Д.Эллингтона, Т.Тизола, О.Питерсона, Д.Брубeka, Кармишель, И.Якушенко, Т.Монка, В.Сапарова, М.Атаджанова и т.д.

Данный предмет согласно по учебному плану рассчитан для первого курса инструментального направления (фортепиано), на два семестра. (1,2). В первом даются в основном дидактические принципы предметы. А во втором

³ Ш.Мирзиёев Критический анализ, жёсткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя. Т.: Узбекистан. 2017. 103 с.

семестре - более конкретные сведения. Ввиду большого количества необходимого репертуара, курс изложен довольно сжато и конкретно. Постоянной работой студентов является развитие навыков чёткой с листа и изучение новых произведений, в том числе современных композиторов

Учебник написан в соответствии с тематикой курса эстрадно-инструментальное исполнительство (фортепиано) на основе Государственных Образовательных Стандартов, тематического плана, учебной программы, и требований к предмету.

Вопросы и задания по первому занятию.

1. Что изучает предмет Эстрадно-инструментальное исполнительство?
2. Какие учебные пособия по эстрадно-джазовой музыке вы знаете?
3. Что такое эстрада?
4. Определите цель предмета
5. Задачи предмета
6. Выучите эстрадно-джазовую пьесу В.Сапарова №2 (см. музыкальный материал в конце учебника).

Литература

- 1.Сапаров В. Класс джазового фортепиано. – Т., 2008.
- 2.Ганиева Л. Методология изучения фортепианно-ансамблевой музыки Узбекистана. Т.: Нишон ношир. 2016. 120с.

ЗАНЯТИЕ - 2. СИСТЕМАТИЗАЦИЯ И ЗАКРЕПЛЕНИЕ ПРОЙДЕННОГО МАТЕРИАЛА

Основной приоритетной задачей стратегического развития нашей республики связана с качеством системы обучения в общеобразовательных школах, лицеях и профессиональных колледжах, а также вузах республики.⁴

Специфика вузовской ступени эстрадного образования заключается в том, что студент приходит в высшее образовательное музыкальное заведение уже с некоторым опытом профессионального мастерства. Высшая школа становится развитием совершенствования мастерства, шлифовки, усложнения и углубления мировоззрения музыканта. Это обуславливает возрастания системных требований к психологической подготовке музыкантов в

⁴ Ш.Мирзиёв Критический анализ, жёсткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя. Т.: Узбекистан. С.94.

консерватории. В частности, это связано с новым содержанием образования, перенесением акцента с усвоением знаний, умений, навыков на качественно новый уровень музыкального мышления. Студент должен быть психологически подготовлен на формирование высокой культуры обучения. «Перед нами стоит сложная задача подготовки и переподготовки кадров в области воспитания и психологии, а также по предметным дисциплинам.» - отмечает Президент республики Узбекистан.⁵ Обучение музыкальному искусству это проблема не только педагогическая, но и психологическая. Важнейшая функция психологии в общей системе научного знания состоит в том, что она, синтезируя в определённом отношении достижения ряда других областей научного знания является интегратором всех научных дисциплин, объектом исследования которых становится человек.

Знания, полученные в лицее или колледже по эстраднему искусству, помогают преодолеть студенту психологический барьер в его дальнейшем обучении. Закрепление и повторение пройденного материала и знаний важный принцип последовательности в музыкальном образовании и обучении, также в совершенствовании исполнительского мастерства пианистов. Чтобы овладеть исполнительским мастерством, необходимо обучать студента преодолевать трудности, игровые навыки, ощущать моторику, звуковые, штриховые, аппликатурные сложности. Чем выше исполнительский уровень преподавателя, тем больше у него оснований для формирования педагогического мастерства. Несомненно, это требует как специального образования в области многих дисциплин, в частности, в предметах педагогика и психология, так и профессионального владения музыкальностью. Остановимся подробнее.

Музыкальность - важнейшее профессиональное качество, природный дар, развивающийся годами. *Артистизм* – ещё один необходимый элемент для работы пианиста, в совершенствовании его исполнительского мастерства. Не обладая музыкальностью, хорошим слухом, артистизмом, педагог не в состоянии увлечь своих учеников музыкой, создать на уроках атмосферу живого художественного творчества. Именно артистизм является ведущей чертой педагогического дара таких выдающихся джазовых исполнителей как О.Питерсона, Д.Брубeka, Д.Крамера, Д.Мацуева.

Артистизм также взаимосвязан с исполнением на концертной эстраде своего художественного репертуара. Умением выносить на сцену программу, подготовленную за определённый отрезок времени. Артистизм - исполнительская, психологическая способность развивающаяся с годами.

⁵ Ш.Мирзиёв Критический анализ, жёсткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя. Т.: Узбекистан. С.94.

Разрабатывая комплексы психорегулирующих средств для оптимизации концертной деятельности студентов, она решает задачи укрепления нервной системы, поддержания психического здоровья в условиях напряжённого творческого подъёма (концерта), труда и одновременно – вопросы тренировки и развития творческих возможностей личности. Пианисту, следует подготавливать себя с психологической стороны деятельности. Обыгрывать программу до концерта два, три раза. Здесь должна быть задействована психология музыкального творчества.

Умение слышать и слушать музыкальную ткань произведения- ещё одно психологическое воспроизведение пьесы. В классе, занимаясь с учениками, педагог многое объясняет, что-то показывает, но, прежде всего, он их слушает. Студент чувствует, слышит, понимает. Здесь задействованы четыре органов чувств: ухо, глаз, нервная система, подкожные органы пальцев; также дополнением к нему является механизм человека, аппарат руки и мозг.

Не случайно говорят, что исполнителю необходимо ухо со стороны. Умение себя слушать с самого конца зала - один из ярких исполнительских способностей, который следует корректировать и развивать в течение многих лет стабильной пианистической работы.

Являясь целостным и полифункциональным, слуховое восприятие вырабатывает ряд приёмов комплексного и дифференцированного отражения звукового потока, его громкостных временных и высотных характеристик. Слухом корректируется и контролируется прочтение музыкального текста. Педагог выполняет и другую функцию: он учит слушать себя, овладевать навыками слухового контроля. Для этого полезно исполнять и в медленном темпе на динамике *p*. Это усиливает слуховой контроль музыкантов. Услышав по-новому звучание колористического пассажа, виртуального джазового аккорда, пианист заново переосмысливает интерпретируемое музыкальное произведение.

Закончив работу над текстом, и драматургией музыкального произведения у студентов-пианистов не завершается процесс мыслительной психологической деятельности над данным сочинением того или иного композитора. Можно утверждать, что только начинается работа над своим исполнительским мастерством. Третий этап работы над музыкальным произведением – это подготовка к эстраднему выступлению. Это ещё один процесс преодоления психологических преград пианистов перед публикой. Как мы утверждали выше, педагогика эстрадного искусства тесно взаимосвязана с предметом психологии. Педагог и является профессиональным психологом, знающим все возрастные этапы человека.

Профессиональные пианисты с самого раннего возраста занимаются музыкальной, исполнительской деятельностью. На ранних стадиях игра на концерте проявляется по-разному. Существуют понятия «удачное и неудачное исполнение на эстраде. Первое зависит от степени подготовленности пианиста, от количества обыгрываний перед публикой. Второе связано и волнением-паникой. Устранение её зависит от психологической подготовленности.

Студенту полезно исполнять свой пройденный музыкальный репертуар, интерпретировать, укреплять свои игровые навыки на концертной эстраде. Для этого пианисту в своей программе следует иметь хотя бы два музыкально-художественных произведения. Это позволяет систематизировать исполнительское мастерство, совершенствовать игровые навыки и манеры пианиста.

Вопросы и задания по второму занятию

1. Как вы понимаете термин музыкальность?
2. Что называется музыкальными способностями?
3. Как вы понимаете термин артистизм?
4. Исполните произведение, выученное самостоятельно.
(см. в музыкальном материале, в конце учебника)
5. Применяйте в обучении интерактивный метод видеотренинга (в конце учебника даны пояснения)

Литература

1. Ганиева Л. Сапаров В. PIANO SOLO.- Т.: Узбекистон. 2016.
2. Ганиева Л. Методология изучения фортепианно-ансамблевой музыки Узбекистана. Т.: Нишон Ношир. 2016.

ЗАНЯТИЕ - 3. ПРАВИЛЬНАЯ ТЕХНИЧЕСКАЯ ПОСТАНОВКА РУК

Правильная техническая постановка рук – важнейший этап в развитии музыканта. Он во многом обуславливает дальнейшее продвижение ученика в исполнительском отношении. Постановка руки должна проводиться во взаимосвязи со слуховым контролем. Конечная цель данной работы это приспособляемость к инструменту, воспитание правильных приёмов звукоизвлечения, предполагающих естественность игровых движений.



На этом этапе важно понять физические особенности руки и корпуса ученика. Важную роль играет кисть пианиста. Правильное движение кисти даёт на инструменте фортепиано верную музыкальную интонацию. Способ ведения кисти каждый раз подсказан природой, индивидуальными особенностями строения ладони и пальцев. Исходя из этого, нужно подбирать ученику тот способ игры, который ближе ему.

Приёмы звукоизвлечения зависят от правильной позиции руки: звук, интонация музыкального произведения. Интонирование внутреннего голоса, звука осуществляется правильной технической постановкой руки. Необходимо помнить, что звук имеет три одинаково важных для слуха стадии: начало, продолжительность и конец. Сложнее всего продолжительность слухового контроля звучания. Потому как к концу звук совсем затухает от неправильного движения аппарата руки и слуха. К сожалению, многие студенты приучены слушать только начало возникновения звука, упуская важный момент его протяженности и перехода в следующий. Еще больше обостряет слуховое внимание прием игры legato, так как ученик должен согласовать силу второго звука с моментом затухания предыдущего. Умение уловить затухающий звук - это трудная задача, но совершенно необходимая в работе над этим приемом. Без этого невозможно добиться связной, певучей манеры игры. Звук должен тянуться как можно дольше – именно это качество является показателем его верного извлечения.

Учитывая специфику джазового фортепиано учащемуся необходимо обращать внимание на ударность инструмента. Специфические акценты на слабых долях такта, джазовая манера игры на фортепиано требует пересмотра традиционной постановки игрового аппарата. На классическом фортепиано необходимо практически всегда преодолевать ударность рояля, поэтому в своих объяснениях педагог должен говорить, что рояль «поет», пальцы «погружаются», «мягко падают», «окунаются», но никогда не «ударяют» по

клавишам. Студент должен понять и запомнить, что рука – это его голос. Как чувствуешь, так и говоришь и играешь. Создавая на эстрадном фортепиано имитацию джазовых инструментов саксофона, ударных и гитары, исполнителю следует правильно располагать аппарат руки на инструменте.

Вопросы и задания по третьему занятию.

1. Исполните джазовую пьесу из пройденного музыкального репертуара.
2. Какие музыкальные способности должны быть развиты у пианиста-исполнителя?
3. Как вы работаете над аппаратом руки?
4. Анализ Прелюдии №3 В.Сапарова (см. музыкальный материал)
5. Выучите самостоятельно наизусть Прелюдию №3 В.Сапарова.
6. Изучая произведение, обратите внимание на штрихи, артикуляцию, звук, педализацию. Применяйте интерактивные методы изучения музыкального произведения. (Кластеры даны в конце учебника).

Литература

1. Сапаров В.И. Класс джазового фортепиано. – Т., 2008.
2. Ганиева Л. Сапаров В. PIANO SOLO.- Т.: Узбекистон. 2016.
3. Сапаров В. ФОРТЕПИАНО. Т.: Мусика. 2006.

ЗАНЯТИЯ- 4.5. ИСПОЛНЕНИЕ В БУКВЕННОЙ СИСТЕМЕ (буквенная гармония)

Обозначение аккордов имеет ключевую роль в джазовой музыке. Это связано с четкой с листа музыкантов. «Для этих целей используются буквы, цифры, знаки» – подчеркивал знаток эстрадно-джазовой музыки И.Бриль.⁶ Заглавные буквы или римские цифры обозначают основной тон, на котором строится аккорд.

Большая буква «M» – большой мажорный септаккорд ;

Маленькая буква «m» – малый минорный септаккорд;

⁶ И.Бриль Практический курс джазовой импровизации. «Общие сведения». М.1985. С.5.

Знак «+» перед арабской цифрой обозначает повышение звука аккорда на $1\frac{1}{2}$ тона;

Знак «-» перед арабской цифрой обозначает понижение звука аккорда на $1\frac{1}{2}$ тона;

Знак «//» перед римской цифрой или после заглавной буквы обозначает повышение всего аккорда на $1\frac{1}{2}$ тона.

Арабские цифры обозначают изменение или прибавление к основному аккорду интервала;⁷

Цифра «9» обозначает прибавленную нону к основному тону аккорда;

Цифры «6» и «9» говорят об аккорде с большой ноной и большой секстой (вместо септимы);

Маленький кружок «o» септаккорд уменьшенный;

Знак «+» рядом с большой буквой или римской цифрой обозначает увеличенный септаккорд;

В английских обозначениях звука «си» вместо H употребляется B.

Поэтому si обозначается B.

На ступенях мажорной гаммы можно построить серию септаккордов;

Краткие обозначения:

M большой мажорный септаккорд,

m малый минорный септаккорд,

x малый мажорный септаккорд,

o уменьшенный септаккорд.

Наряду с септаккордами в эстрадно-джазовой музыке наиболее часто употребляется септаккорд с добавленной большой ноной – нонаккорд. Большую нону можно добавлять к любому септаккорду. Наряду с нонаккордом часто употребляются аккорды с добавлением ундецимы (11), терцдецимы (13).

Эстрадно-джазовая музыка предполагает у исполнителя развитие творческого начала, импровизационность, разностороннее мышление. А такая сложная форма музицирования, как импровизация, предполагает наличие композиторских способностей, знание буквенной гармонии.

В основе эстрадно-джазовых произведений учебника лежит глубокое изучение буквенной гармонии (цифровок). Следует ещё раз отметить, что в джазовой музыке характерно импровизационная техника исполнения. «Следовательно, импровизационная музыка не всегда может иметь точную нотно-графическую запись» – отмечает эстрадно-джазовый пианист - педагог В.Сапаров⁸. Традиционной гармонии, используемой в джазе, в импровизации уделяется большое значение. Студентам следует провести сравнительный анализ джазовой аккордики с классической, уделив внимание органичному слиянию минорной пентатоники и европейской мажорно-минорной системы на начальных стадиях, подчеркивая роль септаккорда в гармоническом мышлении эпохи свинга и остановиться на способах освоения и расширения гармонического языка. Ещё одним упражнением влияющим на свободу джазового исполнения является игра септаккордами в различных тональностях.

Нотографическая запись преимущественно используемая в академической музыке, несколько отличается от записи в джазовой музыке. Буквенные обозначения дают возможность более свободно подойти к интерпретации музыкального произведения, разнообразно и свободно выбрать фортепианную фактуру, сохраняя тот или иной стиль. Самые одарённые и творчески мыслящие учащиеся должны уметь применять элементы импровизационности в своей исполнительской практике. Это могут быть импровизационные фрагменты, соло в сопровождении оркестра. Благодаря данным произведениям в конце учебника, студент может охватить начальные навыки импровизации. К примеру, творчески подойти к музыкальному материалу, с помощью педагога научиться правильно, удобно выстроить аккорд.

В настоящее время имеются различные варианты записи буквенно - цифровой гармонии. В произведениях размещенных в нотографической записи используется один из распространённых вариантов записи буквенной гармонии. При изучении записи этой гармонии, полезно не просто механически играть аккорды, а проанализировать расположение аккорда, которое необходимо для более благозвучного звучания того или иного аккорда. В приводимой ниже схемах предлагаются некоторые варианты расположения аккордов.

⁸ В.Сапаров ФОРТЕПИАНО. Т.: Музыка. 2006.



Исполнять во всех тональностях и изучать таблицу аккордов.

ТАБЛИЦА АККОРДОВ

C C⁶ C⁷ Cma⁷ Cm⁷ Cm⁷(ma⁷)

7 Cm⁶ Csus⁴ Cdim⁷ C⁷(b⁵) C⁷(#⁵) Cm⁷(b⁵)

13 C⁹ Cm⁹ C^{b9} Cm^{b9} C^{6/9}

18 C^{#9} C¹¹ C¹³ C^{#9} C^{#9}(b⁹)

2 курс

29 №1

Chords: C, C7/Bb, A7, Dm, Dm#5, Dm6, Am, Fm, Fm6, C/G, G7, G7#5

33

Chords: C, E7, F, D#dim7, C/G, G7, C

37 №2

Chords: Am, Dm6/A, G#dim7, A7/G, Dm6/F, Dm7/F, Dm6, E7/B, E7b5/Bb

41

Chords: Am, G7, Cma7, Dm, B7b5, E7, Am

№3

45

C Cma⁷ Am Am⁷ Dm⁶/F F[#]dim⁷

49

C/G G⁷ G⁷b⁵ C E⁷ E⁷b⁵/B^b

53

Am A⁷ Dm Dm⁷ Bm⁷b⁵

57

B⁷/D[#] Am/E G⁷ G⁷b⁵/D^b C

Играть в диезных и бемольных тональностях до трёх знаков.

Вопросы и задания по четвертому и пятому занятию.

1. Что называется буквенной системой?
2. Исполните на фортепиано вышестоящую буквенную систему.
3. Прочитайте с листа на фортепиано вышестоящие цифровые (буквенные) обозначения.
4. Исполните с помощью данных цифровок хорус в разных эстрадно-джазовых стилях: танго, буги - вуги, регтайма, джаз вальса.

Литература

1. Сапаров В. ФОРТЕПИАНО. Т.: Музыка. 2006.
2. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации.. Урок 1. С.6.
3. Чугунова Ю. Введение в гармонию. М.: М.- 1990
4. Сапаров В. ФОРТЕПИАНО. Т.: Музыка. 2006.
5. Нарходжаев Н. Импровизация. Т.: ГкУз. 2006.

ЗАНЯТИЯ - 6, 7. РАЗВИТИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКИ (Гаммы, арпеджио, доминантсептаккорды)

Прежде всего стоит определить, что такое техника музыканта-исполнителя. С точки зрения большинства учеников — это беглость и ловкость пальцев, это умение сыграть в темпе, — и при этом крепко, чётко, уверенно, — гаммы, арпеджио, октавные пассажи, комбинации из двойных нот. Бесспорно, и беглость, и ловкость, и чёткость — всё это входит в понятие техники. Но отнюдь не исчерпывает его. Речь в данном случае может идти о технике в узком смысле слова. Существует и другое значение техники, более глубокое, объёмное, универсальное. Техника, если подходить к ней с общеэстетических позиций, — это умение художника выразить в своём творчестве именно то, что он желает выразить; это возможность материализовать свой замысел в звуках.⁹

Применительно к профессии музыканта это означает возможность реально воплотить в исполнении те звуковые образы, которые созданы воображением художника и живут в его внутреннем мире. Здесь сделана попытка классифицировать виды техники: гаммы, арпеджио, аккорды, октавы, мелкая техника¹⁰. Длительная систематическая отработка гаммообразных приёмов, должна осуществляться по двум направлениям - это преодоление трудностей внутри отдельных позиций и овладение приёмами переходов на новую

⁹ С. Савшинский Работа пианиста над техникой. Л.: Композитор. 1961.

¹⁰ Г. Нейгауз Об искусстве фортепианной игры. М.: Музыка. 1987.

позицию. В развитие техники музыкантов ключевую роль на всех их возрастных этапах играет работа над гаммами, арпеджиями. А в джазовой музыке доминирующее значение уделяется септаккордам. Остановимся подробнее на них.

Цель исполнения гамм - добиться плавного непрерывного исполнения пассажа без толчков, ровно по звучанию и временным соотношениям. Основная причина толчков, неровности игры - малая подвижность 1 пальца. Чтобы обеспечить ровное и беглое исполнение, необходимо развивать его ловкость и лёгкость, и подкладывать его незаметно, не меняя уровня кисти. Легато при исполнении гамм ощущается как бы внутри ладони. Кисть ведётся плавно и спокойно на одном уровне (в медленном темпе она слегка поворачивается, чтобы подготовить подкладывание 1 пальца). Ровность и полнота звучания достигаются при постоянном ощущении опоры. Чистота и ровность обеспечиваются не только точным взятием звука, но и точным по времени снятием пальцев с клавиш. Наибольшую пользу приносят упражнения, построенные на обыгрывании двух смежных ступеней как бы в виде замедленной трели, исполняемой разными парами пальцев: 1-2, 2-3, 3-4, 4-5

Арпеджио

Главная трудность в исполнении - играть ровно, красиво, без толчков. Работа над подкладыванием первого пальца¹¹. Пальцы должны двигаться по одной линии, ближе к чёрным клавишам, все звуки полноценные, полнозвучные, без провалов, кисть делает волнообразные движения. Г.Нейгауз говорил: «Гибкость и предусмотрительность, а также полная равномерность движения»¹².

Необходимо добиваться очень хорошего легато, играть в двух вариантах: дотягиваться в медленном темпе - подкладывать 1 палец или с быстрым переносом руки. Целесообразно использовать в работе разные динамические варианты, работать с акцентами на разных звуках.

Доминантсептаккорды

Цель преподавания в классе эстрадного фортепиано - наиболее разностороннее освоение инструмента. В джазовой музыке ключевую роль в исполнительском и теоретическом отношении играют септаккорды. Пианистам полезно играть их в каждой тональности. Упражнение септаккордами от ноты С – до В.

¹¹ Бузони - гаммы, производные от гамм, аккорды и трели. М.2000.

¹² Г.Нейгауз Об искусстве фортепианной игры.

Начальный этап обучения септаккордов на инструменте фортепиано основывается на освоении хваткой линейной последовательности звуков. Тем самым, параллельно закрепляются навыки постановки рук, корпуса, звукоизвлечения. Изучаются способы графического написания септаккордов в буквенном обозначении, тем самым укрепляются знания по предмету теория музыки. Происходит знакомство с буквенными обозначениями звуков, изучение больших и малых септаккордов при чтке с листа. Осваиваются основные технические навыки исполнения джазовых аккордов, принципы строения музыкального предложения, периода, фразы, т.е. музыкальной речи. В работе над данными аккордами следует использовать творческие подходы, развивающие воображение, фантазию, креативность исполнителя.

Как следствие определенного объёма музыкального материала, освоенного учеником, появляются попытки композиторского творчества, где соблюдаются законы ладового тяготения, метро-ритмическая сетка, способы завершения музыкального построения аккордов. На этом этапе можно ввести элементы импровизации.

Аккорды

Главное в аккордах (также как и в терциях, и в секстах) - полнейшая одновременность звучания, ровность всех звуков в одних случаях, и умение выделять любой звук аккорда в других случаях. Прежде всего необходимо включать в игру всю руку, то есть если сила звука в аккорде зависит от включённой в игру массы, а также от скорости падения руки на клавиши, то красота звучания зависит в основном от «хватательной» активности пальцев в момент взятия аккорда. Действия пальцев являются как бы рессорой, смягчающей удар руки. Плохой, резкий звук получается именно тогда, когда пальцы являются «безжизненными подставками, тыкалками» - подчеркивал знаток фортепианного искусства Г.Нейгауз.¹³ В этом причина некачественного звучания. Для достижения качественного аккорда надо придать руке форму свода, не прогибать пястных косточек, не опускать запястья. Освободить руки в аккордовых пассажах (снимать напряжение) надо во время паузы или при помощи смены положения запястья. При медленном разучивании во избежание зажатия рекомендуется, чтобы пальцы в момент переноса на следующий аккорд имели тенденцию «собраться» прежде, чем «открыться» для следующего аккорда. Это создаёт ощущение освобождения и в быстром темпе, когда пальцы собраться уже не успевают. Аккорды на форте играют более низкой кистью, Аккорды на пиано - более высокой. «Свобода руки от плеча до кисти при

¹³ Г.Нейгауз Об искусстве фортепианной игры

полной сосредоточенности пальцев» - отмечал профессор Г.Нейгауз¹⁴. Очень часто ряд аккордов содержит мелодию, поэтому необходимо развивать «чувство пятого пальца» - оно рождается в слухе и передаётся руке (то есть только слуховой контроль).

Упражнения.

Импровизационная линия включает в себя различные гаммообразные построения. Если принять за тонику нижний звук септаккорда, то между крайними звуками аккорда образуется гамма, состоящая из звуков, входящих в основную мажорную гамму¹⁵. Таким образом, на каждой ступени гаммы можно построить ладовую систему. Соответствие различным ладам мажорным-ионийский (натуральный мажор), лидийский, миксолидийский, к минорным - эолийский (натуральный минор) дорийский, фригийский.

Вопросы и задания по шестому и седьмому занятию.

1. Какие виды техники вам известны?
2. Какие аккорды вы знаете?
3. Виды доминантсептаккордов?
4. Исполнять следующие упражнения по выбору: Питерсон Джазовые упражнения, Ганон. «Пианист-виртуоз»

Литература

1. Сапаров В. ФОРТЕПИАНО. Т.: Муסיқа. 2006.
2. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации. М.: Всесоюзное издание композитор. 1985. 111 с.

Дополнительная литература.

1. Ганон Ш. Упражнения, гаммы и арпеджио. – М., 1981.
2. Черни К., Шопен Ф., Лист Ф., Скрябин А., Рахманинов С, Герони, Осадчук и др. Этюды. 1986-2006.
3. Питерсон О., Гершвин Дж, Семлер-Коллери, Хиндемит П, Питерсон О., Шмитц М. Современные джазовые произведения для разных инструментов. 1996-2006.
4. Никитин В. «Начинающий джазовый пианист», – М., 1982.

¹⁴ Г.Нейгауз Об искусстве фортепианной игры

¹⁵ И.Бриль Практический курс джазовой импровизации. Москва: всесоюзное издательство композитор. 1985. С.8

ЗАНЯТИЕ-8. РАЗНОХАРАКТЕРНЫЕ ЭТЮДЫ

Этюды и пьесы написаны многими джазовыми композиторами. В данном направлении, в частности, рекомендуются джазовые этюды Крамера, Питерсона, Хитч, Кентона, Капустина.

В частности, на первом курсе эстрадно-джазового отделения исполняются этюды Крамера, Мак-Доуэл, Питерсона, Гарнера, а также некоторые этюды Капустина. Потому как концертные этюды Капустина сложны для репертуара первого курса. Их следует изучать постепенно. Автор предлагает поэтапное изучение музыкального и теоретического материала от простого к сложному. Остановимся подробнее на них.

Современный джазовый композитор и пианист **Даниил Крамер** вел активную просветительскую работу в жанре этюда. Им создано большое количество джазовых пьес. Цель данных произведений - заинтересовать подрастающее поколение ярким исполнительским джазовым стилем.

В пьесах, этюдах, особенно в знаменитой пьесе «Танцующий скрипач», композитор смог передать на фортепиано звучание скрипки. В произведении композитор развивает в воображении учащегося образ пианиста-виртуоза, держащего миниатюрную скрипку. А в сборнике джазовых этюдов развивает блестящую технику пианистов. Чтобы ярче передать образ технических этюдов, композитор использует всевозможные приёмы игры – это акценты, синкопы, форшлаги, тремоло, квинты. Синкопирование в пьесе достигается за счёт динамических акцентов, опережения доли. Этюды Крамера рассчитаны на развитие технического мастерства. В его фортепианных опусах имеются усложнённые и облегчённые аранжировки, транскрипции его этюдов.

Технику нельзя создавать на пустом месте. «Для создания виртуозной техники, необходимо начинать её с мышления» - отмечает композитор.¹⁶ Даниил Крамер играет практически во всех джазовых стилях - от классического и традиционного джаза до авангарда. Особый простор в его творчестве занимает искусство третьего течения. Не идя по пути простых импровизаций на темы классической музыки, он старается для каждого конкретного произведения создать свой особый, особенный язык, органически соединяющий как джазовые, так и классические речевые обороты и формообразующие элементы.

В развитие джазового исполнительского искусства внёс американский пианист **Оскар Питерсон**. Он считается уникальным виртуозом, обладателем феноменальной техники (его называют джазовым Листом), стремившимся сблизить джаз и академическую музыку. Его мастерство привлекло к джазу

¹⁶ Архив московской государственной консерватории. 2016 год.

многих пианистов, а его джазовые этюды (Jazz Exercises) стали во всем мире частью начального музыкального образования.

Джазовые этюды О.Питерсона рассчитаны на развитие разного вида техники. В основе творчества О.Питерсона ярко выделяются элементы свинга и бибоба. Его музыкальный репертуар состоял из песен популярных американских композиторов Гершвина, Портера, Керна, Арлена, Уоррена.

Эрролл Луис Гарнер (1921 – 1977)¹⁷ - американский джазовый пианист, руководитель ансамбля, композитор. Э.Гарнер автор ряда известных джазовых пьес и этюдов.

Милониум Дворжак эстрадно-джазовый композитор XX века. Автор ряда сборников джазовых этюдов. Они исполняются в репертуаре колледжей и лицеев. Они различны по фактуре и просты в исполнительском отношении. В высших музыкальных учебных заведениях эстрадных факультетов они предназначены для читки с листа, совершенствования беглого чтения нотного материала.

Обобщая вышеизложенное следует отметить, что для достижения технического мастерства, исполнителю следует использовать все имеющиеся у человека природные анатомические возможности. Особенно сконцентрировать свой мозг.¹⁸ Потому как техническое мастерство идет от мышления человека, давая импульсы к игровому аппарату. И только используя свои все возможности, исполнитель сможет играть свободно, непринуждённо и уверенно.

Вопросы и задания по восьмому занятию.

- 1.Какие виды техники вы знаете?
- 2.К каким видам техники относятся октавы?
- 3.Что называется техникой?
- 4.Исполните упражнения Питерсона
5. Применяя интерактивный метод остановок на фортепиано (пояснения в конце учебника) изучайте этюды Питерсона, Крамера, Гарнера.
6. Анализ этюдов Капустина.

Литература

- 1.Ганон Ш. Упражнения, гаммы и арпеджио. – М., 1981.
2. Питерсон Этюды М.: Музыка. 2000.

¹⁸ К.Мартинсен Индивидуальная фортепианная техника. М.1996.220с.

ЗАНЯТИЕ-9. КРУПНАЯ ФОРМА (Академическое направление)

Крупная форма - это в первую очередь протяженное развитие, глубина замысла, содержательная драматургия, безусловное наличие контрастных образов, эпизодов и связанные с ними специфические исполнительские задачи. Исполнение крупной формы является обязательным на первом курсе. Это могут быть сонаты венских классиков, сочинения композиторов романтиков, узбекских композиторов современности. Остановимся подробнее на них.

Одним из жанром крупной формы, имеющем свою сложную эволюцию в творчестве композиторов Узбекистана является *соната*. Следует отметить, что построение сонаты более цельное, чем сюиты или вариаций. В основе сонаты лежит обычно единая художественная драматургия, связывающая разнохарактерные части.

В течение XVIII века сформировалась классическая соната в творчестве венских классиков. Во второй половине XVIII века она разделилась на сольную клавирную и ансамблевую. Сонатный цикл стал преобладающим в различных жанрах инструментальной музыки. Показательно, что названия, «трио», «квартет», «квинтет», стали присваиваться исключительно произведениям, написанным в виде сонатного цикла¹⁹. Новым этапом эволюции сонаты стали сочинения Л.Бетховена. Он по масштабам развития приблизил сонату к симфонии²⁰. Большой вклад в развитие сонаты внесли Ф.Шуберт, Ф.Шопен, Р.Шуман, Ф.Лист, И.Брамс и другие, обогатив ее романтическими чертами (сквозное развитие, поэдность, программность, песенно-лирический тематизм, преобладание экспозиционности и вариационного развития). В XIX веке к жанру сонаты обращаются Ф.Мендельсон-Бартольди, П.Чайковский, Э.Григ, А.Скрябин, Н.Метнер, С.Рахманинов, А.Глазунов²¹. Многообразие стилевых направлений в музыке XX века отразилось и на жанре сонаты: концертная трактовка формы и фольклорный материал у Бартока; влияние неоклассицизма у И.Стравинского, П.Хиндемита; использование новых типов композиционной техники и приемов письма - у Ч.Айвза, П.Булеза, К.Пендерещкого. Среди сольных сонат композиторов особое место занимают сочинения Н.Мясковского,

¹⁹ А. Ступель В мире камерной музыки. М-Л.: С.46

²⁰ «Музыкальный энциклопедический словарь» М.: Российская энциклопедия. 1990. С.514.

²¹ Музыкальный энциклопедический словарь» С.514

С.Прокофьева, Д.Шостаковича, оказавшие значительное воздействие на развитие жанра в последующем в творчестве Б.Тищенко, Г.Галынина, Э.Денисова, Р.Щедрина, А.Шнитке.

В Узбекистане к первым попыткам экспериментирования в жанре сонаты принадлежат Г.Мушелю, Н.Закирову, Т.Курбанову, Б.Зейдману. Они продолжили своё композиторское мастерство в жанре крупной формы, сформировав *узбекскую фортепианную сонату*.

В Узбекистане развитие циклической формы происходило на основе усвоения европейского опыта в данной сфере, подчинения его задачам наполнения национальным содержанием, яркой образностью, переосмыслением европейских традиций в условиях нового интонационного строя. Формирование сонатной формы в композиторской школе Узбекистана имеет свой сложный путь развития. Обращение композиторов Узбекистана к сонате свидетельствует о разнообразии творческих устремлений, сложности и их художественных поисков. С одной стороны овладение узбекскими композиторами европейских форм, с другой – новаторские достижения в фактуре, тембре, языке музыкальных произведений.

Во всех частях сонат, композиторы используют варьирование как средство развития и формообразования, причем на самых различных уровнях: темы, периода и формы в целом. В сонатных циклах Г.Мушель расширяет диапазон тем, обогащает их ритмоинтонационным развитием. В гармонии Г.Мушель применяет как неполные с пропущенной терцией трезвучия, так и сложные многотерцовые созвучия. К жанру сонаты обращался и Р.Абдуллаев, В.Сапаров, М.Атаджанов. Следует отметить, что в конце XX - начале XXI века современные композиторы Узбекистана предпочитают больше жанр вариации, чем сонаты. Это обусловлено тяготением сюитного жанра к макому.²²

Ещё одним жанром, распространенным в ансамблевом искусстве, является *узбекская фортепианно-вариационная музыка*. Вариационный цикл - музыкальная форма, состоящая из темы и ее нескольких (не менее двух) измененных воспроизведений. Тема может быть оригинальной или заимствованной.

Форма вариационного жанра – период, простая двухчастная, реже простая трехчастная. Специфическими качествами узбекской вариационной формы является тематическое единство и целостность и вместе с тем замкнутость

²² Музыкальный энциклопедический словарь» С.514

частей и относительная статичность. Фортепианная вариация различается на типы и виды: строгие и свободные. Строгие вариациями называются классические произведения, сохраняющие тональность, гармонический план и форму. Свободные вариации имеют широкий диапазон изменений, в том числе гармонии, формы, жанрового облика; каждая вариация может достигать самостоятельности как пьеса с индивидуальным содержанием.

Вариационная форма зародилась в народной музыке и широко используется в ней. В профессиональной музыке разных эпох распространена определенная вариационная форма. В XIII веке получили распространение полифонические вариации, с XVI века – пассакалья, чакона. В старинной музыке – басса остинато, у венских классиков с преобладанием строгих фигурационных вариаций. В XIX веке в творчестве композиторов-романтиков яркое отражение получила вариация свободных форм. Новым явлением в музыкальном искусстве стала «Рапсодия на тему Паганини» С.Рахманинова²³. Новый вид вариаций развивали в своем творчестве композиторы национальных школ и творческих направлений XX века – П.Хиндемит, С. Прокофьев, Э.Денисов.

В творчестве современных композиторов Узбекистана форма вариаций проявляется в более импровизационной манере. Обращение к жанру вариаций является стремлением композиторов к разнообразию образной сферы. Отражению ярких зарисовок народной жизни, бытовых художественных картин. Фольклорно-танцевальное начало в узбекских фортепианно-ансамблевых вариациях тесно взаимосвязано с воплощением национально-специфического. Такого рода вариации «Бир келиб кетсин», «Норим-Норим» для двух фортепиано А.Литвинова, Вариации Б.Зейдмана, «Чаманда гул» и «Попурри», «Хорезмское каприччио» для двух фортепиано О.Абдуллаевой. Касаясь композиционного строения узбекских вариаций, следует отметить в них преобладание формы периода, простой трехчастной. Варьирование фольклора, динамических, фактурных элементов – вот характерная особенность узбекских фортепианно-ансамблевых вариаций. В жанре вариаций композиторы Узбекистана используют трудовые, обрядовые шуточные песни, приуроченные к разнообразным праздникам. В частности, к Наврузу, «Мустакиллик», сбору урожая хлопка, сбору цветов, свадеб, торжеств. Так, в вариациях композиторов Узбекистана получили новое отражение песни как «Чаманда гул», «Том бошида тоғора», «Олмача анор», «Лапар», «Ялла», «Лазги», «Ёр-ёр».

В произведениях вышеперечисленных композиторов воплощены лучшие качества узбекской национальной музыки: смелость стилевых решений и способов формообразования, богатство красок, определенность жанровой

²³ Музыкальный энциклопедический словарь С.95.

основы, национальная самобытность, органичное сочетание тембров, ясность и лаконизм высказывания. Это прежде всего интонационная сфера, впитавшая в себя все богатство узбекского музыкального фольклора и традиционной национальной музыки, макомов, катта ашула, танцевальных жанров²⁴. В вариациях по-новому нашли свое отражение особенности народного интонирования: наво, нола, қочирим. Фактура фортепианно-ансамблевых миниатюр имитирует игру на узбекских народных инструментах: дутаре, гиджаке, рубабе, чанге, дойре, нагоре.

Фольклорно-танцевальные образы находят своё специфически национальное выражение в рондо Р.Абдуллаева, Х.Рахимова, В.Сапарова, А.Мансурова, М.Атаджанова, О.Абдуллаевой, Х.Хасановой. Шутка, гротеск, веселый задорный смех народных аскиячи, масқарабозов, қўғирчоқбозов четко и искусно выражены в миниатюрах композиторов Узбекистана. Жанровый признак рондо – стремление к предельной концентрации, к отражению большого в малом получило воплощение и в фортепианных произведениях, написанных для подрастающего поколения, где раскрывается образный мир детей: «Шутка», «Колыбельная, песня», «Игра в прятки» Б.Надеждина. В рондо данных композиторов внедряются признаки иных жанров: скерцо, марша, аллеманды, сарабанды, польки, менуэта.

Обобщая вышеизложенное, следует отметить, что вышеперечисленные жанры и формы музыкального искусства получили развитие во многих национальных композиторских школах, в том числе, и в Узбекистане.

Вопросы и задания по девятому занятию.

1. К каким жанрам обращались Венские классики?
2. Назовите произведения современных узбекских композиторов обращавшихся к крупной форме?
3. Что называется крупной формой?
4. С помощью кластеров напишите тональности эпизодов сонатной формы
5. Применяя диаграмму Венна сравните современную сонату XX века с сонатной формой В. Моцарта. Сравнительный анализ.

Литература

1. Сапаров В. Класс джазового фортепиано. – Т., 2008.
2. Музыкальный энциклопедический словарь. М.: Российская энциклопедия. 1990. С.514.

²⁴ С.Гафурова Вопросы исполнительской интерпретации фортепианных прелюдий композиторов Узбекистана. Т.: ГкУз. 2005 . С.77.

ЗАНЯТИЕ- 10, 11. ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Академический репертуар является неотъемлемой частью учебной программы музыканта. Полифонические произведения разных авторов, их верная интерпретация: И.Баха (ХТК),²⁵ Д.Шостаковича (Прелюдии и фуги), Г.Мушеля (Прелюдии и фуги), Р.Щедрина (Прелюдии и фуги) и других композиторов следует учить по голосам, отдельными руками. При этом полезно применить интерактивные методы обучения. (см.пояснения в конце учебника)

Полифония – это вид многоголосия, представляющий собой сочетание в одновременном звучании двух и более равноправных мелодий. Следовательно, изучение полифонии начинается с правильного восприятия и умения исполнять один из важнейших компонентов полифонической музыки – мелодии. Существует имитационная и контрастная полифония.

Музыка эпохи барокко требует иного тембрового звукоизвлечения: глубокого, бархатного и мягкого. Из истории исполнительских искусств известно, что во времена 15 века композиторы писали произведения для клавикорда, органа и клавесина.²⁶ Поэтому исполнение legato заменялось хрустальным звукоизвлечением на non legato. Поэтому органные прелюдии И.С.Баха имеют возрождение старинных инструментов. Таких как орган, клавикорд, клавесин, спинет.

На сегодняшний день интерес к копиям старинных инструментов более возрастает. Интерпретация, к примеру, музыки Моцарта на прямострунном фортепиано начинает нравиться больше, чем на современном. Примером этому служит «прямострунное фортепиано» XVII - XVIII века. Оно является механически более сложным инструментом, чем клавесин, а требования к нему – выше. И достоинства этого прямострунного фортепиано, для которого писали тройные концерты И.С.Бах, Й.Гайдн, В.Моцарт, становятся неоспоримыми. «Если средний по качеству клавесин всегда найдет себе применение в оркестре или ансамбле,-отмечает музыковед Е.Федорович, - то «среднее» фортепиано может, скорее, оттолкнуть от себя музыкантов и слушателей»²⁷.

Примерно с конца 1970-х годов европейские музыканты, а с 1990-х - их российские коллеги познакомились с такими явлениям, как производимые в США и Западной Европе копии роялей моцартовского периода. Как отмечает музыковед Е.Федорович: «Эти инструменты настолько существенно отличались

²⁵ Л. Смирнов Анализ полифонических произведений И.С.Баха. С.П. 2014.

²⁶ А.Алексеев История исполнительских фортепианных искусств..М.: Музыка.1988.

²⁷ Е.Федорович Голоса ушедших эпох. Ж.// Академия музыки. №2. 2008.С.44.

от современных роялей, что для них потребовались специальные название «прямострунное фортепиано» (с учетом особенностей натяжения струн); позднее – просто «фортепиано»²⁸.

За последнее время на концертных эстрадах страны все чаще встречаются старинные формы клавиров; организовано множество камерных ансамблей старинной музыки, в состав которых входят клавесины и чембало, исполняющие партии «генерал-баса» и солирующие (концертирующие) в произведениях композиторов XVII- XVIII века. Особенно клавицимбал часто практикуется зарубежом; его включают в камерные ансамбли, крупномасштабные тандемы. Раскрывая художественные, эстетические, театрализованные картины музыкального прошлого, великое достояние старинных музыкальных произведений. Из этого следует, что, данные инструменты целесообразно применять без какого-либо искусственного усиления только в сравнительно небольших аудиториях, где камерный характер их звучания может сохраняться и быть использованным в полной мере²⁹.

Орган ³⁰– первый клавишный духовой инструмент, история которого начинается в начале Средневековья. В первых органах звук получали путем управления большими задвижками. Они оказались достаточно неудобными и довольно быстро задвижки заменили рычагами, тоже довольно внушительных размеров. В 11 веке на смену рычагам пришли широкие клавиши, которые нажать можно было усилием руки. Удобные узкие клавиши, характерные для современных органов, появились только в 16 веке. Так орган превратился в клавишный духовой музыкальный инструмент.³¹

Клавикорд ³²– первый струнный клавишный инструмент. Первые клавикорды изобрели в период с 14 по 16 век. Средневековый клавикорд напоминал современное фортепиано. Ему характерно тихое, мягкое звучание, поэтому на клавикорде редко играли для большой аудитории. Кроме того он был довольно компактен по размерам, а потому часто использовался для домашнего музицирования и был весьма популярен в светских домах.



Для клавикорда создавали произведения такие великие композиторы, как И. С. Бах, его сын К.

²⁸ Е. Федорович Голоса ушедших эп

²⁹ П.Зимин История фортепиано.М.:

³⁰ А.Алексеев История и

³¹ А.Алексеев История фортепианного исполнительского искусства. С.11.

Ф. Э. Бах, В. А. Моцарт и даже Л. ван Бетховен (хотя во времена последнего в моду всё стремительней входило фортепиано, инструмент, который Бетховену очень нравился).

Клавесин впервые появился в 14 веке в Италии, упоминал о нем даже Боккаччо в своем «Декамероне». Это струнный музыкальный инструмент щипкового типа, поскольку ему характерно звукоизвлечение путем защипывания струны медиатором в момент нажатия клавиши. Роль медиатора выполняет плектр из птичьего пера. Выделяют одно и двух мануальные клавесины. В отличие от клавикорда или пианино, струны у клавесина располагаются параллельно клавишам, как и у рояля.

Клавесин дает слабое резкое звучание. Он часто использовался в камерной музыке в роли аккомпанемента к песенному исполнению.

Спинет, верджинел и мюзелар – это разновидности клавесина. У них похожий принцип звукоизвлечения, но другие конструкции. Это инструменты небольших размеров, чаще всего с одной клавиатурой и диапазоном в четыре октавы.

На рубеже XVIII века композиторы и музыканты стали остро ощущать потребность в новом клавишном инструменте, который не уступал бы по выразительности скрипке. Более того, был необходим инструмент с большим динамическим диапазоном, способным на фортиссимо, нежнейшее пианиссимо и тончайшие динамические переходы.

Эти мечты стали реальностью, когда в 1709 году итальянец Бартоломео Кристофори, занимавшийся конструированием музыкальных инструментов для семейства Медичи, изобрел первое фортепиано.³³ Он назвал свое изобретение «gravicembalo col piano e forte», что означает «клавишный инструмент, играющий тихо и громко». Это название затем было сокращено, и появилось слово «фортепиано».



³³ Зимин П. История фортепиано. СПб.
³⁴ Зимин П. История фортепиано. М.Л. 1980

К этому периоду клавишные инструменты практически не выдерживали конкуренции струнных, в частности скрипки, которая была намного виртуознее и выразительнее. Фортепиано стало тем инструментом, который мог предоставить экспрессивный динамический диапазон и завоевать сердца музыкантов эпохи.³⁴

Обобщая вышеизложенное следует отметить, что музыку эпохи барокко следует

интерпретировать учитывая стиль 16 века. Следовательно пианистам надо обратить внимание и изучить методическую литературу об артикуляции.

Артикуляция – одна из важнейших условий выразительного исполнения старинной музыки. Ей следует уделять большое внимание в работе. Вопросы артикуляции глубоко и тщательно изучал профессор И. А. Браудо.³⁵ Исследуя тексты рукописей и закономерности практики исполнения произведений Баха, он вывел два артикуляционных правила: правило восьмой и правило фанфары. И. А. Браудо заметил, что ткань баховских фуг, как правило, состоит из соседних ритмических длительностей. Это позволило сделать ему вывод о том, что если у Баха один голос изложен четвертями, а другой восьмыми, то четверти играютя расчлененной артикуляцией, а восьмые – связно или наоборот. Это и есть правило восьмой.³⁶ Правило фанфары заключается в следующем: внутри голоса мелодия движется то постепенно, то скачками; и когда в мелодии – скачок на большой интервал, то звуки скачка играютя другой артикуляцией. Для музыки Баха характерны такие разновидности штрихов: legato, особенно расчлененное, с ясным произнесением каждого тона; non legato, portamente, staccato.

В динамическом плане основная особенность исполнения музыки Баха заключается в том, что его сочинения не терпят нюансовой пестроты. Обдумывая динамический план в произведениях И. С. Баха, следует помнить, что стилю музыки эпохи барокко присущи контрастная динамика и длинные динамические линии. Ф. Бузони и А. Швейцер называют ее «террасообразной динамикой». Короткие крещендо и диминуэндо, так называемые «вилочки», искажают мужественную простоту баховского письма.

Что касается темпов, то во времена Баха все быстрые темпы были медленнее. В произведении, как правило, должен быть единый темп, за исключением изменений, указанных автором. В вопросах педали следует соблюдать большую осторожность. Можно рекомендовать пользоваться педалью в основном в тех случаях, когда руки не в состоянии связать звуки мелодической линии. Уместно также брать педаль в каденциях.³⁷

Заключительный этап работы - исполнение полифонических циклов целиком. Передача драматургии музыкального произведения, стиля. Работа над полифоническими произведениями И.С.Баха помогает понять мир глубоких,

³⁵ И.Браудо .Артикуляция. (о произношении мелодий) Л.: Музгиз.1961. С.23.

³⁶ И.Браудо Артикуляция.(о произношении мелодий). С.23.

³⁷ И.Голубовская Педализация в процессе обучения. Л.: Музыка.1990.

содержательных музыкально-художественных образов композитора. Изучение его «Искусство фуги» дает студентам приобретения основных навыков исполнения полифонической музыки, совершенствованию высокой исполнительской культуры, достижению тембрового разнообразия звучания.

Вопросы и задания по десятому и одиннадцатому занятию.

1. Что называется полифонией?
2. Как вы понимаете термин артикуляция?
3. Назовите предшественников инструмента фортепиано?
4. Исполните канон на фортепиано
5. Выучите наизусть основные темы фуги.
6. Исполните заключительную часть фуги.

Литература

1. Зимин П. История фортепиано. М.: Музыка. 1968. 212с.
2. Смирнов Л. Анализ полифонических произведений И.С.Баха. С.П. 2014.
3. Браудо И. Артикуляция. (о произношении мелодий) Л.: Музгиз. 1961. С.23.

ЗАНЯТИЕ-12. ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ

(Понятие о джазе, стили и ритмы)

Джаз — форма музыкального искусства, возникшая в начале XX века США в результате синтеза африканской и европейской культур. Характерными чертами музыкального языка джаза изначально стали импровизация, полиритмия, основанная на синкопированных ритмах, и уникальный комплекс приёмов исполнения ритмической фактуры — свинг.

Дальнейшее развитие джаза происходило за счёт освоения джазовыми музыкантами и композиторами новых ритмических и гармонических моделей.³⁸ Джаз возник в конце XIX века как слияние африканских ритмов и европейской гармонии.

Основополагающую роль в подлинном джазе играет импровизация. Кроме того, джаз отличается синкопированностью и особым драйвом. Многие направления джаза отличаются особой техникой исполнения: «раскачиванием» или свингом. Подробнее остановимся на нём.

Свинг — метроритмическая пульсация, основанная на постоянных отклонениях ритма (опережающих или запаздывающих) от опорных долей такта. Благодаря свингу создаётся эффект «раскачивания» звуковой массы, расшатывания метрической основы. Пример №1.:



Свинговое исполнение четырех четвертей. Пример №2:



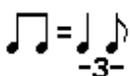
в классической нотации примерно будет выглядеть так:

пример №3



С целью упростить нотное изложение джазовой музыки, композиторами и аранжировщиками была введена следующая схема:

пример №4



Джазовая культура на сегодняшний день включает разные виды, формы и типы стилей и ритмов. В частности, блюз, рэгтайм, мейнстрим, би-боп и современный джаз, (свободные формы фри-джаза и электронной музыки). Из истории искусств джазовой музыки известно, что существуют три основные течения джаза - это спиричуэл и госпел, блюз, рэгтайм.³⁹

- спиричуэл и госпел - духовные песнопения негров;
- блюз - изначально развлекательная музыка, исполняемая бродячими исполнителями, как правило - с текстом о нелегкой жизни черных;
- рэгтайм - фортепианная танцевальная музыка. Остановимся подробнее на них.

Существует и множество других ритмов и стилей джазовой музыки. **Баррел – Хаус – стиль/ Barrel house style. Barrel house piano** (англ. Barrel house трактир) – возникший во второй половине XIX века и получивший распространение к началу XX века; архаический стиль негритянского фортепианного джаза. Музыка в стиле баррел – хаус исполнялась на фортепиано в остро синкопированной, ударной манере, без педали, с чётким разделением функций правой и левой рук пианиста (в партии правой руки – свободная синкопированная мелодия, в партии левой руки – аккомпанемент типа «бас – аккорд» со строго выдержанной метрической пульсацией). Баррел –

³⁹ Из истории искусств джазовой музыки

Хаус, этот стиль практиковался и в небольших ансамблях, в состав которых кроме фортепиано могли входить *банджо*, гитара, мандолина, губная гармоника, бас и ударные, а также примитивные фольклорные инструменты (казу, *джаг*, - «поющая пила», *уошбоэрд*, гребешок с папиросной бумагой и т.п.).

Буги – Вуги_ / Voogie woogie⁴⁰ В двадцатые годы, в Чикаго развивалась совершенно другая школа фортепианной игры, названная буги-вуги. Принцип аккомпанемента в ней строился на повторяемых оstinатных (то есть неизменных и повторяющихся) фигурах в левой руке. В партии правой руки встречаются довольно сложные, часто полиритмические (то есть с наложением одного ритма на другой) оstinатные конфигурации, кластерные (очень сложные) гармонии с блюзовыми нотами. Характерными чертами буги-вуги является насыщенность *брейками* (остановка сопровождения в левой руке для выхода на последующую импровизацию в правой) и *риффами* (короткие мелодические фразы, повторение которых раз за разом нагнетает напряжение). Эти приемы найдут отражение в оркестровом звучании стиля свинг и станут первой ступенькой для рок-н-ролла. Как правило, буги-вуги игрались на гармонию блюза; этот тип сольного фортепианного музицирования был наиболее популярным на вечеринках. Этот стиль стал национальным помешательством американцев в 1939 году.

Фортепианный блюзовый стиль, одна из наиболее ранних разновидностей негритянского инструментального *блюза*. Предположительно является результатом перенесения в практику фортепианного музицирования североамериканских негров игры на *банджо* и гитаре, использовавшейся при сопровождении блюзового пения. Стиль буги-вуги возник в США во второй половине XIX века. Классические образцы относятся к 20-м гг. XX века. В период *свинга* буги-вуги вошёл в репертуар *биг-бендов*.

Характерные черты фортепианного буги-вуги – опора на блюзовую традицию, преобладание метроритмики и фразировки типа *офф-бит*, насыщенность *брейками* и *риффами*, импровизационность, техническая виртуозность, специфический тип аккомпанимента (*walking baas* – «блуждающий бас») и ритмики в партии левой руки пианиста (*шаффл*-ритм). Некоторые особенности джазового буги-вуги (двенадцатитактовый блюзовый *квадрат*, моторная ритмика, быстрый темп, оstinатная повторность басовых фигураций) стали атрибутами созданного в 30-е годы коммерческой индустрией развлечения модного эксцентрического танца, с тем же названием, популярного в Европе с 1945г.

⁴⁰ В.Сапаров ФОРТЕПИАНО. Т.: ГКУз 2006.

Брейк / Break (*англ.* Прорыв, перерыв, перемена) – короткая сольная импровизационная вставка, прерывающая звучание ансамбля.⁴¹ Может выполнять роль каденционного «ответа», завершающий какой-либо раздел джазовой пьесы, или вступления к аккомпанированному импровизационному *хорусу* солиста.

Квадрат / Square – в джазовой музыке этим термином обозначается законченная функционально-гармоническая структура определённого масштаба (восьмитакт, двенадцатитакт, шестнадцатитакт и т.д.), лежащая в основе темы, на которую исполняется импровизация, и многократно повторяемая без существенных изменений на протяжении всей пьесы.

Рэгтайм / Ragtime (*англ.* «разорванное время», т.е. синкопированный ритм) самобытный американский фортепианный жанр, сложившийся в последней четверти XIX века в сфере фольклорного музицирования под влиянием некоторых архаических разновидностей менестрельных песен (*кук сонг*) и танцев (*кэй куок*).⁴² В распространении и развитии рэгтайма ведущая роль принадлежала белым музыкантам (в особенности это относится к эстраднему концертному рэгтайму). Характерные черты рэгтайма – сопоставление постоянно синкопирующей мелодии с метрически чётким маршеобразным аккомпанементом типа (бас-аккорд), использование остигато повторяемых мелодических и ритмических моделей, не совпадающих с тактовой группировкой, особый тип композиционной структуры и др.

Другими распространёнными стилями джазовой музыки являются страйд-стиль, самба, рок, босса-нова. Студентам 1 курса джазового факультета следует овладеть ритмами и специфическими приёмами игры разных джазовых стилей на фортепиано.

Страйд – стиль /Stride style (stride piano style), (от *англ.* Stride большой шаг) – техника фортепианного сопровождения мелодии, связанная с партией левой руки пианиста, в которой постоянно чередуются басовые звуки (на первой и третьей долях четырёхдольного размера) и аккорды (на второй и четвёртых долях). При этом левая рука музыканта перебрасывается («шагает») через одну – две октавы. Страйд – манера была разработана пианистами и композиторами стиля *рэгтайм*, а затем получила дальнейшее развитие в различных стилях фортепианного джаза.

Самба - одна из разновидностей латиноамериканских ритмов. В приложении учебника приводятся примеры ритмов джазовой музыкальной культуры исполнения.

⁴¹ Музыкально-энциклопедический словарь М.: Российская энциклопедия. 1990.

⁴¹ Музыкально-энциклопедический словарь

⁴² Музыкально-энциклопедический словарь. С.90

Рок – разновидность джазовой музыки. Ритмы рока исходят из размера и характера акцентов. Их можно разделить на три группы: на 12/8; с акцентами на каждую четверть такта на 4/4 (8/8/) с акцентами на вторую и четвертую доли такта.⁴³

Другим фортепианным стилем, получившим большое распространение и популярность в джазовой музыке является буги-вуги. Впервые название появилось на пластинке, записанной пианистом Кларенсом П.Смитом в 1928 году в Чикаго.

Латиноамериканских ритмов много. И они весьма разнообразны и красочны. Эти ритмы динамичны и очень распространены в эстрадной музыке. Ещё одним распространённым ритмом в джазовой музыке является босса-нова.

Босса-нова – один из самых распространенных ритмов. Организация ритма основывается на партиях гитары. Бас – гитара и ударные. Фортепиано, как правило, в организации ритма не участвует, дублируя партии гитары и бас гитары. При исполнении босса-новы на фортепиано его ритм отличается от ритма в ансамбле.

Вопросы и задания по двенадцатому занятию.

1. Какие стили эстрадно-джазовой музыки вам известны?
2. Что называется босса-новой?
3. Что такое спиричуэл и госпел?
4. Исполните ритм самба.
5. Исполните на инструменте фортепиано ритм танго.
6. Исполните на фортепиано пьесу в стиле регтайм.

Литература

1. Музыкально-энциклопедический словарь. М.: Российская энциклопедия. 1990.
2. Ганиева Л. Сапаров В. PIANO SOLO – Т.: Узбекистон. 160 с.

ЗАНЯТИЕ-13,14. РАБОТА НАД ДВУМЯ РАЗНОХАРАКТЕРНЫМИ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ МАЛОЙ ФОРМЫ

⁴³ Музыкально-энциклопедический словарь. С.96.

Данная тема подразумевает интерпретацию студентами двух разнохарактерных эстрадно-джазовых произведений. В частности, интерпретацию одной пьесы зарубежного и другой - узбекского композитора.

Работа над эстрадно-джазовым произведением опирается на специфику джаза и на академические устои исполнительства. Она складывается на протяжении многих веков. В частности, вопросы исполнительства: техники, мастерства, музыкальности, артикуляции. Ведь современная джазовая музыка не в коей мере не перечеркивает завоевания музыки классической. Основные исполнительские правила и законы должны быть бережно сохранены и приумножены в процессе творческой работы над джазовым произведением, содержащим элементы джаза.

Таким образом, изучение музыкального произведения делится на три этапа. Такие музыковеды, методисты и исполнители-пианисты как С.Савшинский, Г.Нейгауз, А.Алексеев. Эстрадно-джазовые пианисты О.Питерсон, И.Якушенко разработали единую систему методики преподавания фортепиано, и вместе с тем, овладение музыкальным произведением в целом.

Первый этап – читка с листа, разбор нотного текста, работа над аппликатурой, штрихами. На **первом этапе** работы автор предполагает анализ музыкального сочинения. Творческую работу над художественным произведением требует сконцентрированного внимания. Джазовое исполнение требует большого эмоционального напряжения и творческой импровизационной свободы для подлинного выражения специфики данного стиля. В исполнении джазового произведения и прикосновение пианиста к клавиатуре инструмента фортепиано - напряженнее и жестче. При джазовом исполнении в основном используется ударное прикосновение аппарата.

Ударный пианизм может быть применён в разных жанрах джазовой музыки. В частности, в буги-вуги, регтайме, босса-нове. К примеру, в блюзах иное прикосновение. Более мягкое, бархатное звучание банджо. В интерпретации блюзовых пьес О.Питерсона студентам следует обратить внимание на имитацию звучания инструментов эстрадного оркестра. К примеру, гитары. От пианиста требуется большее проявление музыкальности. Не следует, конечно, переутомлять себя во время занятий чрезмерным эмоциональным напряжением игрового аппарата. Сводя свою работу к чисто механическим упражнениям, пианист теряет одухотворенную осмысленность своего искусства. Разбор нотного текста: игра с остановками, слушание музыкальной ткани произведения в медленном темпе. Большой акцент делается на нотный материал, правильное воспроизведение тональности, исполнение

точной аппликатуры, штрихов. На данном этапе также важна стилистическая направленность сочинения: манера, ритм, свинг.

При первых проигрываниях музыкального произведения возникает ряд затруднений, связанных с грамотным прочтением нотного текста, с подбором удачных технических приемов и подходящей аппликатуры, и принципов свингования. Но уже на первых этапах ознакомления надо стараться проникнуть в замысел композитора и стиль произведения. Сосредоточив внимание на технических средствах, пианист не должен забывать о импровизационной стороне своего исполнительского замысла.

Второй этап работы над музыкальным произведением – задача над деталями, динамикой и агогикой исполнения. Данный этап предполагает и работу над техникой, штрихами, педалью исполнения. Делится сочинение на несколько разделов, корусов. Проводится детальная отделка над музыкальными эпизодами и джазовыми квадратами. Сюда можно отнести и исполнение с исправлением текстовых, технических ошибок. Проблемы фразировки. Проблемы интонации. Детальная работа над произведением приводит к плодотворным результатам. В джазовом исполнительстве вопросы импровизации также относятся ко второму этапу.

В работе над музыкальным произведением нельзя упускать из внимания такие важные факторы, как аппликатура.⁴⁴ Аппликатура – чрезвычайно важный художественный фактор. Каждый палец обладает своим характером удара. Есть более сильные и слабые пальцы. Специфическое положение большого пальца по отношению к остальным ставит его в особые условия. Например, естественно избегать употребление большого пальца, когда исполняется плавная лирическая мелодия. Зато он незаменим при акцентировании, в опорные мгновения при смене позиции. Роль пятого пальца в правой и левой руке совершенно различна. В левой руке – это область тяжелых басов, устойчивых нажимов клавиш; в правой – чаще моменты ярких подчеркиваний нот. И все же пятый палец до некоторой степени лишен той насыщенной выразительности, которая свойственна второму или третьему. Четвертый палец, наоборот, способен к изысканной тонкости звучания...

Таким образом, аппликатура играет в пианизме роль своего рода инструментальности. Одна из первостепенных задач педагога – подсказать ученику оптимальную аппликатуру и не допустить неверного сочетания пальцев.

Музыкально энциклопедический словарь. С.122.

Как один из способов педагогического «наведения» можно рекомендовать фиксацию внимания учащегося на ощущение касания пальцами клавиш. Фиксируя внимание учащегося на чувстве осязания в кончиках пальцев, можно избавиться от излишнего напряжения выше находящихся частей руки, от неловких движений локтями и всем корпусом. Этим путем устраняются различные недостатки: скованное положение тела и рук, искажение лицевых мускулов, дополнительное напряжение шеи, плеча. Скованность в такой же мере вредит игре, как и излишние размашистые движения.

Для того, чтобы каждый палец находился во время игры в оптимальном положении для нажима на клавишу, вся рука должна помогать пальцу занять соответствующее положение на клавиатуре. Отсюда следует, что локоть не может находиться на одинаковом расстоянии от клавиатуры во время исполнения длинной фразы, так как в этом случае пальцам пришлось бы делать лишние сгибательные и разгибательные движения. Все эти классические приемы следует применять и при исполнении современной музыки.

Мера напряжения соответствует мере отдыха. Смена активных движений и подготовительных моментов, чередование отдыха и напряжения так же необходима пианисту, как ритм дыхания для жизни каждого организма. Равномерная игра от такта к такту не только художественно неполноценна, но и крайне утомительна. Игра зрелого музыканта позволяет ему подняться выше отдельных эпизодов сочинения. К охвату всей формы, откуда ему открывается широкая картина музыкального замысла с его богатым и разнообразным содержанием.

Третий этап работы над музыкальным произведением – подготовка исполнителя к эстраднему выступлению. На данном этапе важную роль играет обыгрывание музыкальной учебной программы, а также применение видеотренингов, мультимедийных ресурсов; прослушивание интерпретации выдающихся пианистов. Запись собственного исполнения на CD диске, проведение сравнительного анализа с другими интерпретациями. Каждый из этапов взаимосвязан друг с другом.

На данном этапе работы исполнителям следует уделить внимание стилю. Следует создать неповторимую манеру интерпретации произведения. На первом курсе в репертуар пианиста входит исполнение регтаймов. И все особые приемы обращения с инструментом должны быть направлены на эту сферу. Стиль исполнения зависит от содержания и формы интерпретируемого

произведения. Несомненно, что господствующие вкусы и приёмы игры всегда связаны с общим характером композиции, драматургией.

Регтайм (с английского буквально «разорванное время», синкопированный ритм) – самобытный американский фортепианный жанр, сложившийся в последней четверти XIX века в сфере фольклорного музицирования под влиянием некоторых разновидностей негритянской инструментальной музыки. Характерные черты регтайма – сопоставление постоянно синкопирующей мелодии с метрически четким маршеобразным аккомпанементом типа «бас – аккорд», использование оstinатно повторяемых мелодических и ритмических моделей, не совпадающих с тактовой группировкой.

Скотт Джоплин (1868 – 1917) – американский композитор и пианист, один из основоположников классического концертного рэгтайма. Родился в Тексаркана, Техас. В 1880-е годы играл в Сент-Луисе и Чикаго. Впоследствии обосновался в городе Седалия (штат Миссури), где написал большую часть своих знаменитых регтаймов. Всего Джоплин создал около 600 фортепианных регтаймов, две рег-оперы, две симфонии, а также руководство по игре фортепианного регтайма. Об исполнительской манере Джоплина можно судить по сохранившимся записям на роликах для механического фортепиано, впоследствии реставрированным и воспроизведенным на грампластинках.

С. Джоплин как педагог и исполнитель консервативно подходил к исполнению своих регтаймов. С.Джоплен настаивал, чтобы его сочинения исполнялись так, как написаны. «Регтайм – жанр профессиональной музыки»- отмечал С.Джоплен.⁴⁵ «Их нельзя исполнять в ускоренных темпах, интерпретируйте как написано!»- подчёркивал С.Джоплен.⁴⁶ Он сам опубликовал тридцать три регтайма. После смерти его ученики опубликовали шестьсот. Исполнение джазовых произведений, в частности регтаймов требует большой свободы от музыканта.

Автор предлагает студентам 1 курса изучение музыкальных пьес зарубежных композиторов последовательно. От простого к сложным формам. В частности, пьесы Дж Гершвина, Д.Брубeka, К.Бэйси, Т.Монк, Э.Гарнер, А.Цфасмана. Остановимся подробнее на жизни и творчестве вышеперечисленных композиторов.

Дейв Брубек (1920 – 2012). Брубек Дэвид Уоррен (р. 6 декабря 1920, Конкорд, Калифорния) — американский джазовый музыкант

⁴⁵ Из истории джазовой музыки.

⁴⁶ Музыкально энциклопедический словарь. С.122.

(фортепиано), руководитель ансамбля, композитор. Рос в состоятельной семье, в музыкальном окружении (мать — пианистка, два брата — музыканты, преподаватели музыки). С четырех лет обучался игре на фортепиано (первые уроки получил от матери), с девяти — на виолончели. В 13 лет начал выступать в публичных концертах. До начала 40-х годов эпизодически играл в различных эстрадных ансамблях. Затем поступил в оклендский Миллс-колледж, где занимался композицией у Дариуса Мийо, посещал лекции Арнолда Шенберга в Калифорнийском университете. В связи с мобилизацией в армию был вынужден прервать обучение. В 1944 руководил военным оркестром в Европе, кроме того работал как аранжировщик и пианист. Получив санкцию властей, досрочно вернулся в США для продолжения образования, в 1946 возобновил занятия — у Д. Мийо (композиция) и Фреда Саатмена (фортепиано). В этот период впервые проявил серьезный интерес к джазу.

Каунт Бэйси (1904-1984). Руководитель оркестра и пианист. Он стал главной фигурой эпохи свинга и, наряду с Дюк Эллингтоном, выдающимся представителем джаза больших оркестров. Музыкальные способности Каунт Бэйси проявил в раннем возрасте. Обучался игре на фортепиано (первой учительницей была мать, позднее для занятий приглашались частные педагоги). Избрал для себя профессию музыканта еще будучи подростком. Мечтал стать исполнителем на ударных инструментах, но в дальнейшем решил отдать предпочтение фортепиано. Выступал в местных оркестрах, участвовал в водевильных шоу в составе аккомпанирующих ансамблей.

Эрролл Луис Гарнер (1921 – 1977). Американский джазовый пианист, руководитель ансамбля, композитор. Выдающийся новатор и виртуоз джазового рояля, разработавший свой неповторимый «оркестровый» стиль (его называли «человеком с 40 пальцами»). Влияние Гарнера испытали многие пианисты, в том числе Оскар Питерсон, Джордж Ширинг, Монти Александер, Ахмад Джамал, Эллис Ларкинс, Ред Гарланд, Марсиаль Соляль, Дэйв Брубек.

Первым из джазовых музыкантов получил право на персональный филармонический концерт в Кливленде (концерт состоялся 27 марта 1950 года в зале Music Hall). Он автор ряда известных джазовых пьес, таких как «Dreamy», «Mambo Erroll», «Play piano play», «That's My Kick», «Moment's Delight», «Passing Through», «Up In Errol's Room», «Feeling Is Believing», «Mambo Carmell, Erroll's Theme» и многих других.

Телониус Сфир Монк (1917 – 1982)⁴⁷. Выдающийся джазовый пианист и композитор, наиболее известен как один из родоначальников бибопа. В своём

⁴⁷ WWW.JAZZ.PLANET.RU

творчестве придерживался оригинального стиля, был авангардистом и примитивистом. Его манера игры была не совсем характерна для джаза: музыка была «рваной», изобиловала большим количеством скачков. Такие композиции, как «Round Midnight», «Ruby My Dear», «52nd Street Theme» и многие другие стали классикой джаза и исполнялись позже.

Артур Морицевич Полонский (1899, Киев — 1989, Москва) — русский композитор, пианист, дирижёр. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1985). Самым известным его произведением стал фокстрот «Цветущий май», вышедший в 1948 году. работал в разных жанрах эстрадно-джазовой музыки: блюз, свинг, фокстрот.

Игорь Якушенко (1932-1999) В 1956 году окончил Московский институт имени Гнесиных по классу композиции у А.И.Хачатуряна. Игорь Якушенко автор двух симфоний, концерта для фортепиано с оркестром, концерта для скрипки, музыки для радиоспектаклей и кинофильмов.

Предмет Эстрадно-инструментальное исполнительство подразумевает изучение двух эстрадно - джазовых произведений. В частности, пьес зарубежных и узбекских композиторов. Подробнее остановимся на эстрадно-джазовых сочинениях композиторов Узбекистана.

Процесс обновления, протекающий в стране коснулся всех сфер жизни нашего общества. В частности, он позволил по-новому взглянуть на музыкальное искусство, его функции, творческие возможности каждого его жанра. Характерно то, что наблюдается повышенный интерес композиторов Узбекистана к творчеству в сфере самых разных жанров музыкального искусства, в том числе в фортепианном искусстве. Поэтому не случаен факт рождения в этот период интересных эстрадно-джазовых сочинений ряда композиторов Узбекистана. В том числе, Э.Салихова, В.Сапарова, Н.Нарходжаева, Н.Набиева, Д.Омануллаевой, М. Атаджанова, О. Абдуллаевой, З.Ходиевой и многих других построенных на основе новых выразительных средств музыкального искусства.

Творческая деятельность каждого из них в области сочинения эстрадно-джазовых произведений весьма интересна, а потому заслуживает особого внимания. Вместе с ним появились новые формы, виды, типы узбекской эстрадно-джазовой фортепианной музыки. В связи с этим нами предпринята попытка анализа таких сочинений, написанных в джазовом стиле, которые позволили пианистам раскрыть свои творческие возможности.

Следует отметить, что в перечне многих жанров особое место занимает миниатюра. Постоянно возрастающий интерес современных узбекских композиторов к данному жанру вызван ее малым масштабом, программностью,

миниатюрностью. Миниатюра включает в себя различные виды инструментальной и вокальной музыки: прелюдия, марш, мазурка, вальс, этюд, ноктюрн, песня. Миниатюра является одним из самых распространенных жанров в фортепианной музыке. Миниатюризмом как художественный принцип особенно характерен для восточного поэтического искусства. Замечательные образцы фортепианной миниатюры представлены в творчестве Т.Курбанова, Б.Надеждина, Б.Зейдмана, С.Джалила, Э.Салихова, Р.Абдуллаева, В.Сапарова, М.Бафоева, А.Хашимова, М.Атаджанова, О.Абдуллаевой. Они знаменуют появление нового жанра как *узбекская фортепианная джазовая миниатюра и узбекская фортепианная джазовая прелюдия*. Остановимся подробнее на них.

Следует отметить, что в перечне жанров особое место занимает и миниатюра. Постоянно возрастающий интерес современных узбекских и зарубежных композиторов к данным жанрам вызван их малым масштабом, программностью, миниатюрностью. Миниатюра и прелюдия включает в себя различные виды инструментальной и вокальной музыки: марш мазурка, вальс, этюд, ноктюрн, песня. Миниатюра является одним из самых распространенных жанров в узбекской эстрадно-джазовой музыке. Миниатюризмом как художественный принцип особенно характерен для восточного поэтического искусства. Замечательные образцы эстрадно-джазовой миниатюры представлены в творчестве Р.Вильданова, Э.Каландарова, В.Сапарова, Н.Нарходжаева, Д.Омануллаевой, К.Рахимова, М.Атаджанова. Они знаменуют появление нового жанра как *эстрадно-джазовая узбекская фортепианная миниатюра*.

В произведениях вышеперечисленных композиторов воплощены лучшие качества узбекской национальной музыки: смелость стилистических решений и способов формообразования, богатство красок, определенность жанровой основы, национальная самобытность, органичное сочетание тембров, ясность и лаконизм высказывания. В частности, использование этно-джаза: синтез фольклора с джазовой импровизационностью даёт яркие зарисовки современной жизни узбекского народа. Это прежде всего интонационная сфера, впитавшая в себя все богатство узбекского музыкального фольклора и традиционной национальной музыки, макомов, катта ашула, танцевальных жанров⁴⁸. Впитав в себя джазовую гармонию, фольклорные мелодии приобретают новую интерпретацию. В миниатюрах в стиле этно-джаза по-новому нашли свое отражение и особенности народного интонирования: наво, нола, кочирим.

⁴⁸ С.Гафурова Вопросы исполнительской интерпретации фортепианных прелюдий композиторов Узбекистана. Т.: ГкУз. 2005 . с.77.

Фольклорно-танцевальные образы находят своё специфически национальное выражение в джазовых прелюдиях В.Сапарова, Н.Набиева, М.Атаджанова, Х.Назарова, З.Ходиевой. Шутка, гротеск, веселый задорный смех народных аскиячи, масқарабозов, кўғирчоқбозов четко и искусно выражены в фортепианных миниатюрах композиторов Узбекистана. Жанровый признак прелюдии – стремление к предельной концентрации, к отражению большого в малом получило воплощение и в фортепианных произведениях, написанных для студентов, где раскрывается современный образный. Особенно ярко выявлены разные стилевые решения в эстрадно-джазовом направлении. Это ярко проявилось в фортепианном творчестве Валерия Сапарова. 24 *Прелюдии* являются ярким подтверждением этому. Тембровые, красочные художественные прелюдии композитора написаны в разных джазовых ритмах и стилях.

Джазовые прелюдии композиторов Узбекистана отличаются также метроритмической гибкостью и разнообразием. Метрическая асимметричность лежащая в основе народной музыки, проникнув в профессиональное творчество, придаёт музыкальным произведениям своеобразие и неповторимость. Из полифонических приёмов, используемыми нашими композиторами в своих сочинениях, следует выделить приём остинато, который используется в каждом значительном произведении. Этот приём заимствован из узбекской народной инструментальной музыки.

Интересно то, что в фортепианных миниатюрах эстрадно-джазовых композиторов внедряются ритмы и признаки иных жанров: босса-нова, рок, блюз, буги-вуги, регтайм, спиричуэлс, танго, самбо. Это делает жанр фортепианной миниатюры ещё более притягательным, своевременным и интересным. В частности, в фортепианном творчестве Зарины Ходиевой проявляется обращение к эстрадно-джазовому стилю. Так, в жанре фортепианной миниатюры молодой композитор обращается к ритмам и формам джазовой музыки: блюз, буги-вуги.

Произведения малой формы во всех видах искусства играют важнейшую роль – эссе, афоризм, интермедия, короткий рассказ, новелла, рубаи, газель стали неизменным спутником восточной композиции. Художник, обращающийся к жанру миниатюры, ставит перед собой задачу воспроизвести мгновенное впечатление, образность в малом временном отрезке. Жанру узбекской эстрадно-джазовой фортепианной миниатюре свойственны такие характерные качества как сложность ритмического усуля, определенная ясность импровизационного исполнения, богатая орнаментика. Касаясь композиционного строения узбекской эстрадно-джазовой миниатюры, следует

отметить, в них преобладание таких форм как период, куплетная форма, простая двухчастность, простая трехчастность. Данные формы характерны национальному мышлению композиторов Узбекистана.

Разнообразие образного мира фортепианных пьес малых форм соответствует основным жанровым типам узбекских прелюдий: лирические, повествовательные, художественные образы. Они проявляются и в академических произведениях композиторов Узбекистана. В частности, в фортепианных прелюдиях Б.Гиенко, С.Вареласа, Т.Курбанова. Лирические образы в прелюдиях композиторов Узбекистана связаны с философским восприятием жизни, чувственным вниманием к внутреннему миру человека. Духовно-эстетические образы характерны для фортепианных миниатюр С.Джалила, Д.Сайдаминовой, Р.Абдуллаева, Х.Рахимова, М.Бафоева, О.Абдуллаевой.

Большой популярностью в эстрадно-джазовой музыке композиторов нашей республики пользуются и о б р а б о т к и народных мелодий. Это основа творческой практики композиторов республики нашла убедительное подтверждение позиций глубокого личного подхода к фольклору. В узбекской фортепианной прелюдии жанровое начало проявляется ярко и помогает пианистам раскрыть образное содержание музыки, в частности, композиторы используют в жанре миниатюры элементы песенного фольклора: «Лазги», «Алла», «Бартауль», «Варсак», «Норим-Норим», «Чаманда гул», «Ояджон». В жанре прелюдии вышеперечисленные образцы обретают обновленные качества, новые фактурные особенности. В современных миниатюрах узбекские композиторы достигают эффекта препарированного звучания с помощью приемов подготовленного рояля, сложных политональных наложений, приемов алеаторики, еще более размывающим грани формы и создающим впечатление ее полной свободы, непредсказуемости, столь характерной для музыкального авангарда.

Методологической проблемой изучения жанра эстрадно-джазовых фортепианных произведений композиторов Узбекистана являются а р а н ж и р о в к и. Аранжировка (от франц. – приводить в порядок устраивать) – переложение музыкальных произведений для иного по сравнению с оригиналом состава исполнителей, (например оркестровка фортепианной пьесы). В отличие от транскрипции, которая имеет самостоятельное художественное значение аранжировка обычно ограничивается приспособлением оригинала к технической возможности, какого-либо инструментального состава или вокального ансамбля. С другой стороны, аранжировка есть облегченное изложение музыкальных произведений для исполнения на том же инструменте. В джазовой музыке аранжировка –

гармонические фактурные и другие изменения характерные для различных вариантов исполнения композиции. Аранжировка настолько же важный элемент работы над музыкальным произведением, как и композиция. От качества аранжировки зависит практически все звучание произведения. Аранжировка же способна выгодно выделить ее среди масс похожих подварить ей какую-то изюминку фишку. Правильно подобранные тембры и стилистические ходы могут помочь многограннее, по-новому услышать то или иное музыкальное произведение, а исполнителям их интерпретацию. Аранжировка представляет собой творческий процесс, связанный с составлением цельного произведения или его видоизменения,⁴⁹ и в своём применении очень тесно связана с таким понятием, как оркестровка или инструментовка, так как она может предполагать изложение композиции определёнными новыми инструментами, но всё же она намного шире. Аранжировка – это значит дать свою интерпретацию произведению. В хрестоматии эстрадных ансамблей даны нотные материалы аранжировок узбекских и зарубежных композиторов. Среди композиторов Узбекистана большей популярностью пользуются оригинальные и яркие аранжировки Валерия Сапарова. Они пополняют нотный дефицит в узбекском джазовом фортепианном искусстве. Даже самая непритязательная мелодия в результате грамотной аранжировки может засверкать новыми красками, приобрести и получить новую жизнь. Таковы яркие аранжировки «Умид», «Газли», «Қайдасан», «Наманганнинг олмаси», «Қилпиллама», «Қари Наво», «Пожалуйста без выходов», «Изхор» ярко представлены для интерпретации фортепиано с биг-бэнд оркестром.

Важной характеристикой узбекской джазовой музыки Р.Вильданова, Э.Каландарова, В.Сапарова, Д.Омануллаевой, С.Сапаровой, Н.Нарходжаева, З.Ходиевой и других является синкопирование, т.е. намеренное смещение метра, акцента и ритма. Это создающее напряжённость ритмическое отклонение от ожидаемого, которое в джазе встречается в двух основных видах: простое синкопирование и полиритмия.

Суть простого синкопирования заключается в акцентировании обычно слабой доли или в лишении обычно сильной доли акцента. Этого можно добиться несколькими путями:

- простое синкопирование путём опережения доли;
- простое синкопирование, получаемое за счёт объединения слабой доли с последующей сильной;
- простое синкопирование за счёт запаздывания доли;

⁴⁹ Ю.Кинус Импровизация и композиция в джазе. Ростов-на-Дону: Феникс, 2008 г. С.188.

- простое синкопирование, образующееся за счёт динамических акцентов (смещение акцентов).

Для исполнения произведения лучшего самоконтроля ученик должен делать основной упор на медленном темпе.

Ритмы свинга отличаются определённой пульсацией. Все ритмы свинга ранее именовались фокстротом, быстрым или медленным. Название это сейчас не употребляется, а ритмы сохранились в произведениях композиторов Узбекистана. Широко распространена разновидность свинга под названием шаффл. Есть несколько вариантов этого ритма в зависимости от темпа и характера произведения.

Таким образом, эстрадно-джазовая музыка композиторов Узбекистана включает в себя огромное количество стилей: от блюза, рэгтайма, нью-орлеанского джаза и диксилэнда, идя через свинг, мейнстрим (основное течение), би-боп и современный джаз к абсолютно свободным формам фри-джаза и электронной музыки.

Выделим три источника, три составных части, откуда развивался джаз. Это:

- спиричуэл и госпел - духовные песнопения негров;
- блюз - изначально развлекательная музыка, исполняемая бродячими исполнителями, как правило - с текстом о нелегкой жизни черных;
- рэгтайм - фортепианная танцевальная музыка.

Обобщая вышеизложенное, следует отметить, что джазовая музыка композиторов Узбекистана развивает у учащихся гармонический, мелодический, тембровый слух, чувства метроритма, творческие способности, воспитывает эстетический вкус, кругозор.

Вопросы и задания по тринадцатому и четырнадцатому занятию.

1. Сколько этапов работы над музыкальным произведением вы знаете? Чем они отличаются?
2. Основатель жанра рэгтайм?
3. Применяя диаграмму Венна сравните рэгтайм С.Джоплена и Л.Клайпуле.
4. Исполните на фортепиано характерный ритм рэгтайма

Литература

1. Сапаров В. Класс джазового фортепиано. – Т.: ГкУз. 2008.
2. WWW.JAZZ.PLANET.RU

ЗАНЯТИЯ- 15, 16. МАСТЕРСТВО ПИАНИСТА

Конечным итогом работы над музыкальным произведением является концертное выступление. Проблема технического мастерства связана на данном этапе с реализацией музыкального образа на сцене. Исполнительский образ, являясь продуктом творческого воображения, порождает тот способ представления музыкального материала, который способствует раскрытию смысла произведения и его индивидуального видения, определению адекватных средств исполнения.

Данной проблеме и вопросу пианистов посвящена книга профессора Г.Когана «У врат мастерства». Она имеет несколько изданий. Г.Коган проявил себя в трёх направлениях и видах музыкально-художественной деятельности: как пианист, педагог и методист-исследователь. В начале своей педагогической деятельности в Киевской, затем в Московской консерватории он сумел создать интересную и новую дисциплину под названием «История и теория пианизма». По наблюдениям профессора Г.Когана молодёжь редко задумывается над вопросами психологической настройки.⁵⁰ С другой стороны, – отмечает Г.Коган, - из числа последних рассматриваются только предпосылки психологического порядка; эстетические проблемы (исполнительский замысел, образ). Работа Г.Когана является начальным звеном данной проблемы. Продолжением следует книга «Работа пианиста», «Фортепианная фактура», в которых Г.Коган останавливается на вопросах исполнительской культуры и мастерстве пианиста.

Большое значение мастерству в сценическом искусстве придавал К.Станиславский. Г.Коган сравнивал работу актёра с работой пианиста на эстраде, преодоление сценического страха.⁵¹ Изучая методическую литературу знатоков фортепианной педагогики, пианистам следует больше работать над собой, психологически готовиться к сценическому воспроизведению, исполнять на эстраде свой концертный репертуар. Мастерство музыканту приходит ежедневными занятиями, плодотворным трудом и усилиями. Известный педагог Г. Нейгауз: «Перед тем, как сочинение увидит свет «свет

⁵⁰ В.Коган «У врат мастерства» М.: композитор 1960..С.5.

⁵¹ К.Станиславский Художественные записи. «Искусство». М.-Л. 1939. С.91.

рампы», я его буду непременно много раз исполнять у себя дома, в одиночестве так, как будто я его играю перед слушателями.

Профессор Государственной консерватории Узбекистана М.Гумаров отмечал в своих работах о присутствии творческого волнения.⁵² В присутствии аудитории музыкальное произведение получает вторую жизнь воплощения творческого процесса проделанной работы. Волнение - подъём присущ музыкантам с артистическим дарованием.

Автор предлагает исполнять свой музыкальный репертуар перед аудиторией. Большую пользу принесет и многократное повторение перед аудиторией одних и тех же музыкальных произведений.

Обобщая вышеизложенное следует отметить, что приобретение уверенности на сцене — это длительная работа музыканта. Воплощение нового звукового, отдача времени созданию художественного музыкального образа - путь преодоления сценического страха. Воспитание артистических способностей, исполнение на концертной эстраде, умение владеть собой в момент выступления — одна из задач музыканта в формировании исполнительского мастерства.

Вопросы и задания по пятнадцатому и шестнадцатому занятию.

1. Какие средства должны быть направлены на формирование исполнительского образа?
2. Как рассматривается творческое воображение пианиста в исполнении музыкального произведения?
3. Как вы понимаете термин творческое воображение?
4. Применяя метод видеотренинга исполните свою музыкальную программу.
5. Послушайте исполнение мировых эстрадно-джазовых пианистов. Изучайте их профессиональный опыт.
6. Запишите своё исполнение на CD диск. Проанализируйте собственную интерпретацию.

Литература

1. Савшинский С. Пианист и его работа. Л.: Композитор. 1961. 270с.
2. Коган Г. У врат мастерства. М.: Композитор. 1960.
3. Мартинсен И. Индивидуальная фортепианная техника. М. 1966. 220 с..

⁵² М.Гумаров Открытый урок со студентами 1 курса кафедры специального фортепиано. Ташкент. 2018 год

Интернет сайты

1. <http://www.youtube.com>
2. www.kultura.uz
3. www.musika.uz
4. <http://portasound.ru/music-search/musika-olami>

ЗАНЯТИЕ-17. ПРИМЕНЕНИЕ ИНТЕРАКТИВНЫХ МЕТОДОВ В КЛАССЕ ЭСТРАДНОГО ФОРТЕПИАНО (Дополнительный и практический материал для студентов)

Целесообразно начинать изучение произведений эстрадно-джазовых композиторов применяя интерактивные методы обучения. Они помогают постичь секреты эстрадно-джазового мастерства. Поэтапное изучение от простого к сложному приводит к результатам правильно чувствовать форму произведения, умение отличить джазовый музыкальный стиль от другого.

Такие методы как «мозговой штурм на нотах» применим при чтке с листа музыкального произведения. В частности, на первом этапе обучения: знакомство с новым сочинением. Можно использовать на занятиях и метод блиц-исполнения. На втором этапе изучения эстрадно-джазовых пьес рекомендуется применять кластеры. Потому как более сложные произведения таких композиторов как Д.Эллингтон, Ж.Тизол изучаются последовательнее. Поэтапное изучение американской джазовой миниатюры расширяет кругозор и прививает навыки чувства музыкальности и творческой свободы.

Свободному исполнению на фортепиано технических и полифонических произведений помогут схемы остановок, выработанных автором. В частности, схемой «Рыбий скелет» следует изучать буквенную гармонию. Разнообразные интерактивные методы видеотренинга, кластеров, диаграммы «Венна» позволяют по-новому взглянуть на интерпретацию эстрадно-джазового сочинения.

Исполнитель должен быть всегда в поиске новых технологий обучения, не останавливаясь на достигнутом. Искать современные интерактивные упражнения.

Метод: «Мозговой штурм на нотах»

Преимущества Мозгового штурма на нотах заключается в следующем:

- *Проблема всегда перед глазами, и мысли будут всегда о ней;*
- *этот способ рождает множество ассоциаций;*
- *время размышления над проблемой ограничено.*

МЕТОД БРЕЙНСТОРМИНГ

Данный термин с английского слова означает brain – мозги, storming-штурм

Данный метод означает напрягать свои мозги.

Мозговой штурм или метод психологической активизации индивидуальной творческой деятельности. Метод брейнсторминг был разработан американским предпринимателем, изобретателем и психологом А. Осборном в 1953 году для получения идей. широко применяется в США. Во Франции, преимущественно при обсуждении технологических задач, а также проблем исполнения. Метод делится на два этапа: анализ и дискуссия с педагогом, (быстрая схватка материала), второй- исполнение

Беседа за роялем

Беседа за роялем относится к интерактивной системе обучения.⁵³ Этот метод предназначен для того, чтобы усилить потенциальные возможности студентов. Беседа за роялем построена на диалогическом участии студента и педагога. Специалисты по интенсивным технологиям считают беседы и диалоги лучшей моделью для периодических индивидуальных занятий. Это интенсивное и интерактивное взаимодействие, за счет наличия инновационного знания, импровизации, освоения алгоритмических модулей.

ГЕРМЕНЕВТИК БЕСЕДА – (от латинского слово, объяснение, интерпретация материала) - искусство рассказа текста.

Цель – объяснение материала с конкретными примерами, нотными материалами, исполнением со стороны педагога.

⁵³П. Панфилова Инновационные педагогические технологии. Москва: Академия. - 2009.

БЕСЕДА СОКРАТА – направлена на развитие диалектического мышления, осмысление секретных информации. Метод учит мыслить.

СХЕМА

Работа над техникой

Подробнее:

Способы: остановки на первую долю в такте



Остановки на вторую долю в такте



Остановки на третью долю в такте:



Остановки на четвертую долю в такте



СХЕМА ПОЧЕМУ?

Студент самостоятельно решает проблему

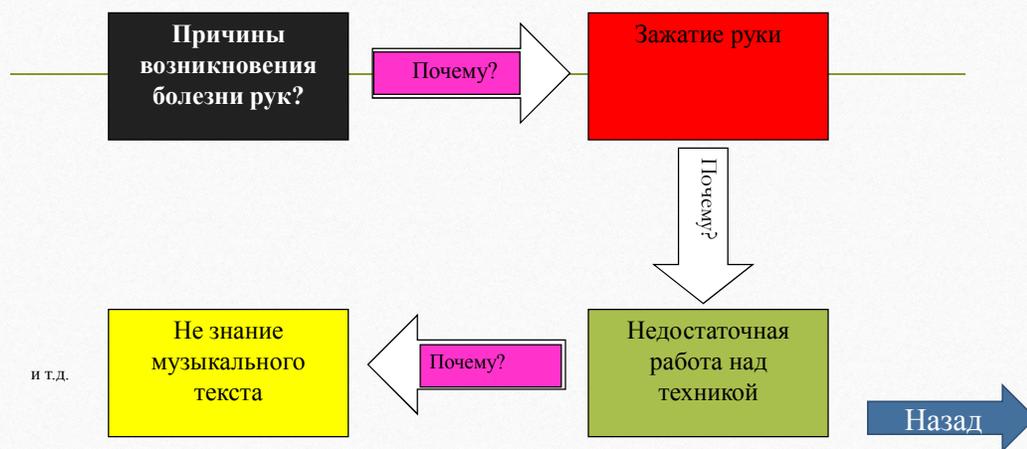
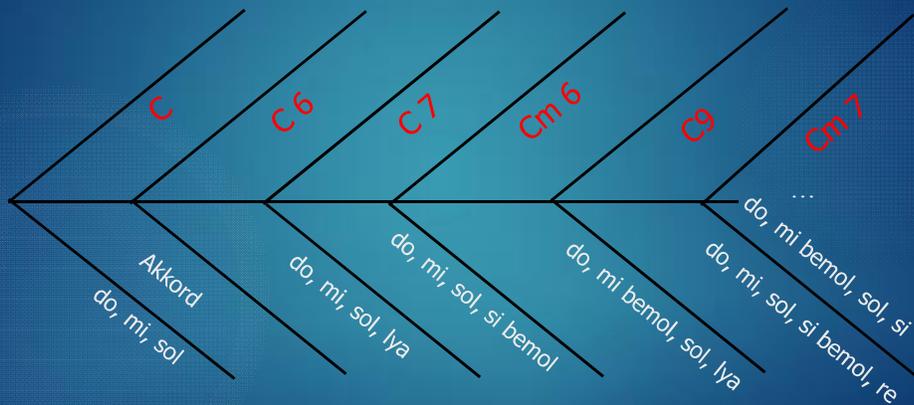


Схема «Рыбий скелет»



Назад

МЕТОД АНАЛИЗА "SWOT"

• ИЗУЧЕНИЕ ПРЕДМЕТА ЭСТРАДНОЕ
ФОРТЕПИАНО



- ▶ **S** – основные навыки исполнения и практические материалы
- ▶ **W** – вопрос времени для решения исполнительских задач
- ▶ **O** – изучить более глубоко предмет практически и уметь анализировать произведения
- ▶ **T** – инструмент фортепиано не узбекский народный инструмент

Назад

МЕТОД ВИДЕОТРЕНИНГА

Видеотренинг - обозначает тренинг, основанный на использовании видеозаписи. Применяются два основных способа видеозаписи в учебных целях: показ готовых видеоматериалов (видеопросмотр) и использование записи по ходу выполнения игровых заданий, её просмотр и анализ (видеобратная связь)

Учебная цель видеотренинга – развитие навыков конструктивного поведения и общения, выработка необходимой психологической обстановки.

- Просмотр готовых записей способствует выполнению следующих задач:
- информированию, постановке проблемы;
- развитию умений и навыков.

Видеопросмотр для развития умений и навыков – это также компактный способ постановки проблемы. Обсуждения конструктивных и эффективных действий, демонстрация желательных вариантов поведения, образцов.

Видеотренинг – игровое интерактивное занятие. На камеру снимается исполнение обучаемого. А затем под руководством преподавателя записанный материал просматривается – осуществляется видеобратная связь. Видеобратная связь помогает участникам тренинга совершить переход от непосредственно пережитого опыта к его осмыслению, рефлексии. Она позволяет напрямую обратиться к собственному опыту, использовать его как материал, который анализируется, пересматривается и перестраивается в ходе тренинга.

Видеобратную связь рекомендуется использовать в конце семестра, когда музыкальная программа учащегося готова.

МЕТОД КЛАСТЕРА

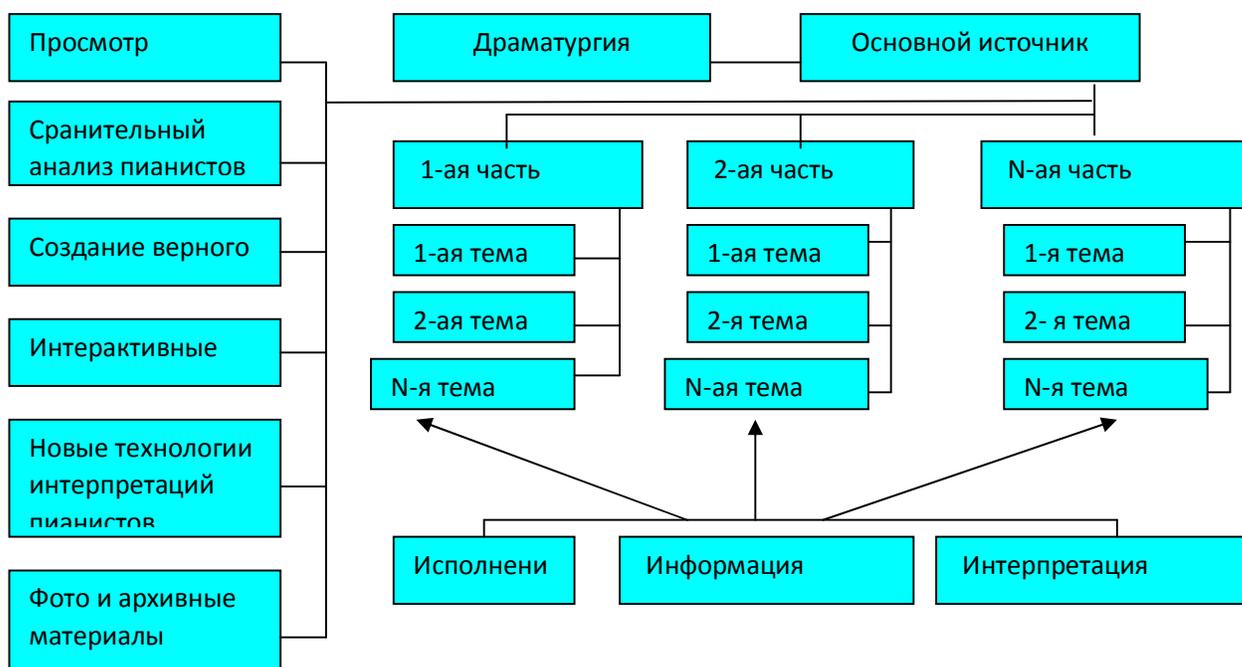
Данный метод применяется для глубокого овладения учащимся материалом.

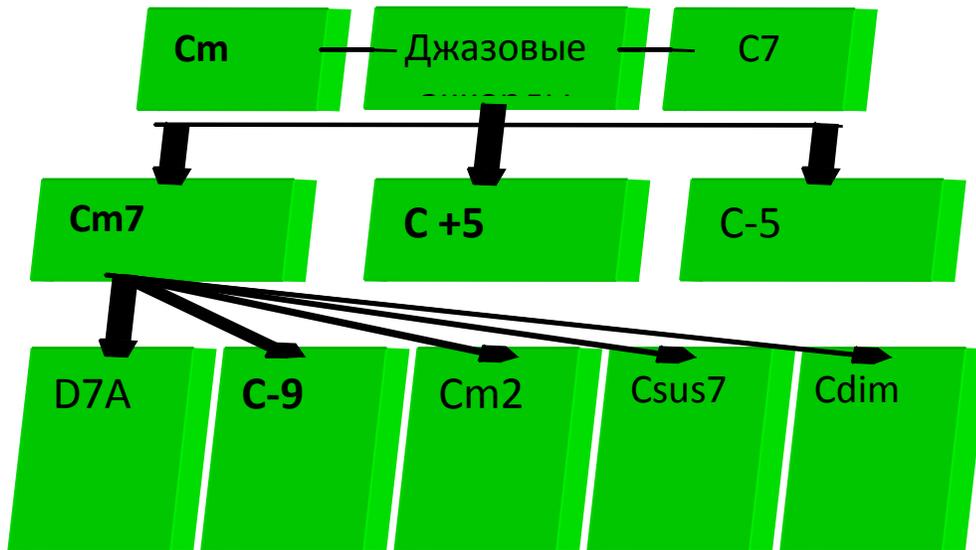
Кластер мыслей – педагогическая стратегия, которая помогает глубоко познать тему. Раскрытие темы, периодизация, последовательность и взаимосвязь конкретных слов.

Кластер мыслей предусматривает:

1. последовательность слов;
2. рождение новых мыслей;

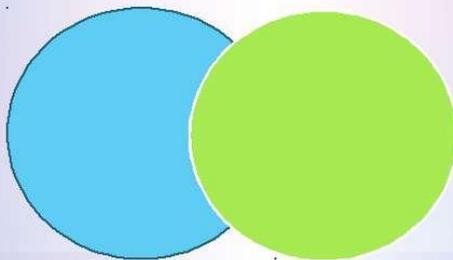
взаимосвязь слов и запоминание последовательности





* Диаграмма Венна

Чем они отличаются? Что в них общего?



КЕЙСЫ И КОНТРОЛЬНЫЕ ЗАДАНИЯ

Анализ разучивания музыкального произведения «Регтайм» с помощью метода Кейс-стадии

Ситуация 1. Учащийся первого курса эстрадно-инструментального направления не может разобраться с музыкальным текстом. Пропускал занятия по болезни.

Как учить произведение в стиле свинг?

Аннотация: не систематизирование, не усвоение пройденного материала

Данная таблица поможет в решение проблемы.

Проблема требует определённого времени

Решение:

№	Последовательное и целенаправленное выдвижение перед обучающимися познавательных задач, разрешая которые обучающиеся активно усваивают знания и приобретают навыки	Ситуационное обучение
1	Разучивание левой руки	Свободная игра наизусть
2	Разучивание правой руки	Свободная интерпретация в любой тональности
3	Понятие «Джазовый квадрат» (исполнение его)	4+4+4=12 тактов
4	Обучение техническими способами	Остановки на сильную долю в такте
5	Предотвращение технических сложностей	Остановки на слабую долю в такте

КЕЙС-СТАДИ

Эстрадно-джазовая музыка является важной частью мировой музыкальной культуры. Разные подходы и решения исполнительской интерпретации музыки XX века являются особым видом в изучении данного модуля.

Сравнительный анализ интерпретации сочинения Джоппена (регтайм №2) исполнение выдающихся пианистов современности, со студенческой интерпретации

Параметры интерпретации	Произведение исполненное	Собственная интерпретация
--------------------------------	---------------------------------	----------------------------------

музыкального сочинения	пианистом Д.Мацуевым в записи	Студента И.Ф.О.
1. Техника исполнения	виртуозная техника	
2. Артистичность исполнения	артистичная игра	
3. Артикуляция	точная передача артикуляции	
4. Агогика	тонкое чувство агогики	
5. Передача драматургии сочинения	умение слышать себя со стороны, передать образ, драматургию и собственную интерпретацию	
6. Форма произведения	сложная трехчастная выдержана	
7. Уровень исполнения	высокий уровень исполнения	
8. Звук	умение услышать звук со стороны и с конца зала	
9. Манерное или классическое исполнение	манерное исполнение	
10. Импровизационность исполнения	импровизационное виртуозное исполнение	
11. Текстовые неточности	нет	
12. Отклонение от ритма	нет	
13. Свободная или академическая игра	свободная, импровизационная игра	
14. Чувство музыкальности	тонкое чувство музыкальности	

Метод ситуационного обучения

- метод конструирования дизайнов единичных и множественных случаев. Метод используется для логического продолжения индивидуальных занятий или даже вкрапление в них. Поэтому ситуации всегда находятся в рамках конкретной темы. Характер кейс-стади позволяет широко использовать эту технологию. Формируя у обучаемых самостоятельность и инициативность, умение ориентироваться в широком круге вопросов, связанных с профессиональной деятельностью.

В отличие от учебных задач в подобных ситуациях отсутствует четко выраженный набор исходных данных, которые необходимо использовать для получения единственного правильного решения.

Кейсы

Ситуация 1. Студентка 1 курса Маликова Камилла по предмету эстрадно-фортепиано занималась на отлично. Через некоторое время результаты успеваемости стали хуже. Пропал интерес, переезд из общежития в другое место, не хватало времени заниматься. В конце года не смогла сдать экзамен.

Как помочь студентке Маликовой Камилле?

Аннотация кейса. Это кейс рассказ.

Наглядный методический материал

1. Найти верную ситуацию
2. Найти основную проблему
3. Собрать идеи в единое
4. Искать решение
5. Дать рекомендацию

Варианты

Не систематизированные уроки, не усвоение пройденного материала, не постепенное осложнение нотного текста вызвали проблему. Дополнительные уроки и систематизированность занятий приведёт к хорошим результатам.

Студентам

Выделить основную проблему.

Идеи _____

Правильное решение кейса

Предложения _____.

Ситуация 2. Студенты кафедры Эстрадно-инструментальное исполнительство не знают как учить буквенную гармонию. Не понимают материал, трудно. Как вы думаете, как можно быстрее выучить джазовую гармонию на инструменте фортепиано?

Аннотация. Проблемная ситуация.

1. Найти ситуацию
2. Найти проблему
3. Идеи
4. Искать новые идеи
5. Дать рекомендации.

Варианты по решению кейса

Систематизировать занятия по фортепиано. Подойти к изучению материала от простого к сложному. Начать с простых цифровок, переходить на средние кадансы, а после- учить более сложные. зубрить цифроки нельзя. Помогут *навыки* чтения с листа. *Ежедневные* занятия приводят к хорошим результатам.

Студентам.

Выделить основную проблему

Новые идеи _____

Решить кейс

Предложения _____

ВОПРОСЫ ПО КОНТРОЛЮ

1. Что такое регтайм?
2. Что означает термин буги-вуги?
3. Термин босса-нова?
4. Исполните ритм босса-нова?
5. Что называется джазом?
6. Термин этно-джаз?
7. В каком регионе сформировался джаз?
8. Назовите композиторов Узбекистана обратившихся к жанру босса-нова?
9. Исполните ритм буги-вуги...
- 10.левой рукой исполните «блуждающий бас» на фортепиано
11. Что означает термин импровизация?
12. Автор джазовой пьесы для фортепиано «Танцующий скрипач»?
13. Что означает термин хард?
14. Что означает термин свинг?
15. С какими способностями связана проблема звукоизвлечения в фортепианном исполнительстве?
16. Какие способности входят в специальные способности пианиста?
17. Один из первых композиторов Узбекистана обратившийся впервые к полифоническому жанру?
18. Назовите блюзовые ноты.
19. Яркий представитель жанра “Регтайм”?
20. Назовите методические книги по фортепиано Савшинского.
21. Назовите методические книги по фортепиано Когана?
22. Яркие американские представители жанра фортепианного этюда?
23. Автор монографии Рождение джаза?

СИСТЕМА КОНТРОЛЯ

№ 1 ТЕКУЩИЙ КОНТРОЛЬ.

Тема	Сдача рейтинга – 1. За 1-е. полугодие.
Цели и задачи	Исполнение инструктивного этюда и сочинения в жанре регтайм. На лучшее исполнение одного конкурсного регтайма
Технология практического внедрения в учебный процесс	1. Сдача двух произведений: классического и джазовой пьесы. 2. Присутствие членов кафедры и заведующего кафедрой. 3. Единое исполнение произведения. 4. Обсуждение исполнения с указанием успехов и недочетов Оценивается исполнение по 5 бальной системе.
Ожидаемые результаты	1.Повышение исполнительского уровня 2. Выполнение части заданной годовой программы по первому полугодию.

ПРОМЕЖУТОЧНЫЙ КОНТРОЛЬ

Тема	Сдача рейтинга ПК – по 5 бальной системе
Цели и задачи	Исполнение одной пьесы в эстрадно-джазовом стиле (Фоменко «На поезд не опаздывают»)

Технология практического внедрения в учебный процесс	<ol style="list-style-type: none"> 1. Сдача эстрадно-джазовой пьесы. 2. Присутствие членов кафедры и заведующего кафедрой. 3. Единое исполнение произведения. 4. Обсуждение игры исполнения с указанием успехов и недочетов <p>Оценивается исполнение по 5 бальной системе.</p>
Ожидаемые результаты	<ol style="list-style-type: none"> 1. Повышение уровня исполнительства студентом. 2. Выполнение части заданной годовой программы по первому полугодю.

ИТОГОВЫЙ КОНТРОЛЬ

Тема	Сдача рейтинга- по 5 бальной системе И К– 1. За 1-е. полугодие.
Цели и задачи	<ol style="list-style-type: none"> 1. Полифонического произведения 2. Эстрадно-джазовая пьеса
Технология практического внедрения в учебный процесс	<ol style="list-style-type: none"> 1. Сдача двух произведений классического и джазовой пьесы. 2. Присутствие членов кафедры и заведующего кафедрой. 3. Единое исполнение произведения. 4. Обсуждение игры исполнения с указанием успехов и недочетов
Ожидаемые результаты	<ol style="list-style-type: none"> 1. Повышение исполнительского уровня 2. Выполнение части заданной годовой программы по первому полугодю.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В Узбекистане система обучения поставлена на высоком уровне, где предполагается болонская система образования. Обучение в высшем учебном заведении (бакалавриат и магистратура). Следовательно, трехуровневое обучение (школа – лицей - институт), позволяет в рамках одного учебного заведения проследить процесс обучения на разных уровнях. Для того, чтобы иметь представление о будущей профессии преподавателя на эстрадном фортепиано учащиеся имеют возможность посещать уроки преподавателей колледжа лицея музыки и искусства. Этим достигается наглядность и убедительность теоретического по своей природе педагогического курса.

Существуют разные типы педагогики: либеральная, авторитарная, развивающая. В Узбекистане педагоги высшего и среднего учебного звена применяют развивающую педагогику. Тем более, что система образования и воспитания в нашей республике неразрывно взаимосвязаны друг с другом.⁵⁴

«При этом перед нами стоит важная задача поднять на высокий уровень нашу работу по широкому распространению среди молодёжи культуры чтения, привитию ей чувства любви к книге и укреплению иммунитета к чуждым нашему народу идеям» - подчеркивает Президент Республики Узбекистан.⁵⁵ Укреплению этой линии по мнению автора, способствуют следующие формы работы с молодёжью: чтение учебной и художественной литературы, совместное посещение музеев, концертов, приобщение студентов к мировому и национальному художественному искусству. Исполнитель, студент должен развивать и воспитывать в себе параллельно:

- эстетический и этический вкус;
- умение видеть прекрасное;
- культуру прививать хороший вкус;
- слушать и слышать музыку;
- вести себя на сцене;
- знать специфику каждого эстрадного инструмента;

⁵⁴ И.Каримов Юксак маънавият энгилмас куч. Т.: Маънавият.2015 г.

⁵⁵ Ш.Мирзиёев Критический анализ, жёсткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя. Т.: Узбекистан. 2017.С.97.

- исполнять в ансамбле.

Предмет эстрадно-инструментальное исполнительство (фортепиано) входит в цикл специальных дисциплин. Поэтому студентам большее внимание следует уделять самостоятельной деятельности, работе над профессиональным уровнем, мастерством. Специфика обучения данного предмета Эстрадно-инструментальное исполнительства готовит специалиста, эстрадного исполнителя, солиста, ансамблиста. Учащийся должен освоить:

- исполнительский репертуар;
- уметь технически воплотить музыкальное произведение;
- дополнительную научно-методическую литературу;
- посещать открытые уроки;
- исполнение мировых эстрадно-джазовых пианистов.

«При этом необходимо учесть и использовать значительные преимущества современных компьютерных технологий и особенно сети Интернет» - подчеркивает Президент Республики Узбекистан.⁵⁶ Слушать мастер-классы зарубежных музыкантов, прослушивать на CD дисках джазовые уроки. Рекомендуется применять *интерактивные методы обучения*. К примеру, метод видеотренинга.

Видеотренинг - обозначает тренинг, основанный на использовании видеозаписи. Применяются два основных способа видеозаписи в учебных целях: показ готовых видеоматериалов (видеопросмотр) и использование записи по ходу выполнения игровых заданий, её просмотр и анализ (видеобратная связь).

Учебная цель видеотренинга – развитие навыков конструктивного поведения и общения, выработка необходимой психологической обстановки. Просмотр готовых записей способствует выполнению следующих задач:

- информированию, постановке проблемы;
- развитию умений и навыков.

Видеопросмотр для развития умений и навыков – это также компактный способ постановки проблемы. Обсуждения конструктивных и эффективных действий, демонстрация желательных вариантов поведения, образцов.

⁵⁶ Ш. Мирзиёев Критический анализ, жёсткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя. Т.: Узбекистан. С.96.

Видеотренинг – игровое интерактивное занятие. На камеру снимается исполнение обучаемого. А затем под руководством преподавателя записанный материал просматривается – осуществляется ведеобратная связь. Видеобратная связь помогает участникам тренинга совершить переход от непосредственно пережитого опыта к его осмыслению, рефлексии. Она позволяет напрямую обратиться к собственному опыту, использовать его как материал, который анализируется, пересматривается и перестраивается в ходе тренинга. Видеобратную связь рекомендуется использовать в конце семестра, когда музыкальная программа учащегося готова.

Беседа за фортепиано (роялем, гитарой, саксофоном, ударными инструментами) относится к интерактивной системе обучения.⁵⁷ Этот метод предназначен для того, чтобы усилить потенциальные возможности студентов. Беседа за роялем построена на диалогическом участии студента и педагога. Специалисты по интенсивным технологиям считают беседы и диалоги лучшей моделью для периодических индивидуальных занятий. Это интенсивное и интерактивное взаимодействие, за счет наличия инновационного знания, импровизации, освоения алгоритмических модулей.

Таким образом, автор предполагает в системе обучения применение интерактивных методов обучения, что усилит постижение и владение секретами эстрадных инструментов. Чтобы обучать исполнительскому мастерству, необходимо самому знать исполнительские трудности, ощущать моторику, острую ритмику джаза, звуковые, штриховые, аппликатурные трудности. Чем выше исполнительский уровень преподавателя, тем больше у него оснований для формирования педагогического мастерства

⁵⁷ П.Панфилова Инновационные педагогические технологии. Москва: Академия. 2009.

Вопросы теста	Правильный ответ	Неправильный ответ	Неправильный ответ	Неправильный ответ
Географические истоки джазовой музыки	*Северная Америка	Южная Америка	Центральная Африка	Центральная Европа
Фольклор каких народов является основателем в формировании джазовой музыки	*Фольклор народов Европы и Африки	Фольклор народов Латинской Америки	Фольклор негритянских народов и фольклор Индии	Европейские народы
1. Основатель 2. джазового негритянского фольклора это:	*Спиричуэлс соул, блюз, госпел	Жига, спиричуэлс, фокстрот, блюз	Госпел, регтайм, спиричуэлс	Регтайм, спиричу-элс, фокстрот, блюз
Спиричуэлс это:	*Религиозная песня	Массовая песня	Трудовая песня	Детская песня
Важные функции в джазе	*Ритм, гармония. Импровизация, лад	Ритм, гармония, импровизация, бас	Ритм, гармония, импровизация, тембр	Импровизация, тембр
Истоки и место формирования джаза	*Нью-Орлеан	Нью-Джерси	Нью-Йорк	Нью-Джерси
Основные методы классического джаза	*Нью-Орлеан, Чикаго. Свинг, Би-боп, Кул, прогрессив	Би-боп, Буги-вуги, Кул, Чикаго, Нью-Орлеан, Свинг	Кул, Этно-джаз, Би-боп, Фокстрот, Этно-джаз,	Чикаго, Нью-Орлеан, Свинг
3. Характерные	*Коллектив-	Коллектив-	Коллектив-	Индивиду-

методические элементы Нью-Олеанского джаза	ная импровизация, соревнования групп.	ная импровизация быстрый темп	ная импровизация	дуально ударные инструменты
Характерные элементы метода Чикаго	*Индивидуальная импровизация, разнообразие цветовой гаммы тембров	Синкопа, индивидуальная импровизация	«Качающийся» ритм индивидуальная импровизация	Ритм стаккато
Свинг это:	*Качающийся ритм	Лирическая мелодия	Мастерская импровизация	Гармонизация
Методические элементы би-боп	*Быстрый темп, модуляции, диссонансы	Спокойная мелодия, быстрый темп, диссонансы	Быстрый темп, модуляции.	Модуляции, консонансы
Характерные элементы метода кул	*Спокойная мелодия, консонансы, полифония	Спокойная мелодия, консонансы модуляции	Спокойная мелодия, консонансы. и импровизация	Мелодия в высоких регистрах, консонансы, модуляции
На что опирается этно-джаз	Фольклорную музыку	Классические традиции	Национальную музыку	Джазовую музыку
Где сформировалась музыка Ritm-end-blyuz	* В Северной Америке	В Южной Америке	В центральной Африке	В Северной Африке
Какой фольклор явился основателем музыки	*Блюз, кантри, соул.	Рок-н-ролл, твист	Блюз, skiffle	Skiffle, twist

Ritm-end-blyuz					
Звёзды исполнения бlyuz	метода Ritm-end-	*Chak Berri, Maddi Uoters, Rey Charlz	Rod Styuart, Selin Dion, Elvis Presli	Charli Parker, Oskar Piterson, Telonius Monk	Selin Dion, Elvis Presli
Метод сформировавшийся ранее Ritm-end-blyuz		*Rok-n-roll	Rok-n-bitt	Rok-n-soul	Rok-n-pop
Возникновение Америке метода исполнения	в массового	*Rok-n-roll	Ritm-end blyuz	Ritm-end-bitt	Ritm-end-rok
Королём методического исполнения является Evis Presli	какого	*Rok-n-roll	Ritm-end- blyuz	Rok-end-ritm	Ritm-end-bitt
Evis Presli в своём творчестве почитал.....		*Фольклор	Классический	Массовый	Национальн ый
Где и когда сформировалась рок музыка?		*В Англии 1960 году	В калифорнии в 1945 году	В Анлии 1984 году	В Африке 1965 году
Основатели рок музыки		*«Bitlz»	«Rolling Stoun»	«Kuin»	“Abba”
В четвёртку «Liverpul» входят:		*Pol Makkartni, Djon Lennon, Djorj Xarrisson, Ringo Star	Pol Makkartni, Djon Lennon, Ringo Star, Ozzi Osborn	Pol Makkartni, Djon Lennon, Ozzi Osborn, Ringo Star	Djon Lennon, Ringo Star, Ozzi Osborn

Глоссарий

Ad libilum	ад либитум	Свободный стиль исполнения, (исключающий строгий)
Band	бэнд	оркестр, ансамбль
Big Band	биг бэнд	большой оркестр
Blues	блюз	12-тактовая форма в джазе остинатной фигуры в левой руке; размер форма, как правило, блюзовая
Beat	бит	акцентирование доли такта, ритмический центр тяжести; в переносном смысле— метрический каркас
Bounce	баунс	исполнительский стиль, свободный и по возможности плавный, характерен быстрым темпом
Break	брейк	короткая сольная мелодическая или ритмическая фи- гура
Bridge	Бридж	средняя часть темы (раздел в форме <i>aaba</i>) гармонический скелет темы
Chorus	корес	формально-структурная единица джаза, «квадрат»

Combo	Комбо	малый состав, являющий большей частью от трех до восьми-исполнителей
Cool	кул	джазовый стиль пятидесятих годов, характеризующийся спокойным легатным звукоизвлечением
Drive	Драйв	ритмическая интенсивность
Drums	Драмс	инструменты, входящие в ударную установку
Funky	Фанки	стиль игры пятидесятих годов, хорошо передающий чувство блюза, преимущественно в свободном темпе
Honky-tonk	ханки-тонк	пианисты, исполняющие регтайм или буги-вуги
Hot	хот	интенсивность выражения, которую дает прежде всего звукоизвлечение
Hot jazz	хот джаз	часто применяется в смысле «старый джаз» (20—30-х годов)
Jump	джамп	свинг с сильно акцентированным битом, особенно

		популярный в Гарлеме
Mainstream	майнстрим	главное течение в джазовой музыке
Percussion	перкашн	ударные инструменты, не входящие в установку
Popular, pop	популяр, поп	популярная коммерческая музыка
Revival	ревайвл	возрождение старой нью-орлеанской музыки сороковых годов
Rhythm and blues	Ритм-энд-блюз	блюзовая музыка с сильно подчеркнутым битом; обозначение популярной негритянской музыки ударные, контрабас, гитара, рояль; поддерживает бит, на основе которого импровизируют солисты
Riff	рифф	Простая двух- или четырёх- тактовая фраза; постоянно повторяется на протяжении всей формы во время импровизации солиста; побуждает солиста к большей экспрессии
Rock-music	рок-мьюзик	этим термином обозначается ныне вся эстрадная музыка
Rock'n' roll	рок-н-ролл	стиль, близкий негритянскому ритм энд блюзу;

		синтез блюза, спиричуэл и кантри
Scat	скэт	пение, в котором текст заменен произвольными слогами
Sound	саунд	звучание; термин, определяющий характерные для солиста звукоизвлечения
Swing	суинг	ритмическая интенсивность, главный элемент джазовой музыки; джазовый стиль тридцатых годов
Strings	стрингс	смычковые инструменты, прежде всего скрипки старые
Traditional	традишнл	джазовые стили: нью-орлеанский, диксиленд стиль Чикаго
Two beat	ту бит	джаз, где в четырехдольном такте всегда акцентируются
Up tempo	ап тэмпо	только два удара; термин, обычно употребляющийся при метрономическом от 200 и выше
Worksong	уорксонг	рабочая (трудовая) песня; начальная форма джаза

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ
МАТЕРИАЛ**

**ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВЫЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ
КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА**

ПРЕЛЮДИЯ № 2

Allegro swing tempo (♩=152-157)

The first system of the prelude consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords and melodic fragments, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a simple bass line. The dynamic marking *f* is placed below the first measure.

The second system of the prelude consists of two staves. The upper staff has a whole rest in the first measure, followed by a section of eighth-note triplets. The lower staff has a whole rest in the first measure, followed by a bass line. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure. A section symbol (§) is located above the first measure of the second system.

The third system of the prelude consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth-note triplets and slurs. The lower staff has a bass line. The dynamic marking *f* is placed below the first measure.

The fourth system of the prelude consists of two staves. The upper staff contains eighth-note triplets and slurs. The lower staff has a bass line. The dynamic marking *f* is placed below the first measure.

The fifth system of the prelude consists of two staves. The upper staff has chords and slurs. The lower staff has a bass line with a triplet of eighth notes. The dynamic marking *f* is placed below the first measure, and *mf* is placed below the second measure. The number 80 is written below the bass line in the second measure.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with triplets and slurs, while the left hand provides a steady bass line. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

Second system of the piano score. The right hand continues with triplets and slurs, and includes a fermata at the end of the system. The left hand maintains its bass line.

Third system of the piano score. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand continues with a bass line.

Fourth system of the piano score. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand continues with a bass line. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first measure.

Fifth system of the piano score. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand continues with a bass line.

Sixth system of the piano score. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand continues with a bass line.

§ 0

(2001r.)

ПРЕЛЮДИЯ № 3

Moderato (Slow Blues Tempo) (♩=75-80)

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with a slur over the first two measures, containing a quintuplet (5) and a sextuplet (6). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of a piano score. The right hand has a complex melodic line with slurs and triplets (3). The left hand continues with harmonic support, including some chordal textures.

Third system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and triplets (3), ending with a sextuplet (6). The left hand has a simple accompaniment of chords and notes.

Fourth system of a piano score. The right hand has a fast, flowing melodic line with slurs and septuplets (7), marked *f* (forte). The left hand has a simple accompaniment of chords and notes.

Fifth system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and a dodecuple (12), marked *mf* (mezzo-forte). The left hand has a simple accompaniment of chords and notes, with the number 83 written below the staff.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with several triplet markings. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of the piano score. It begins with a forte (*f*) dynamic marking. The right hand contains complex chordal textures and melodic runs, while the left hand continues with a steady accompaniment.

Third system of the piano score. The right hand shows intricate chordal patterns and melodic lines. The left hand maintains a consistent accompaniment.

Fourth system of the piano score. The right hand features a rapid, ascending scale-like passage marked *brillante*. The system concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic marking and a *Ped.* (pedal) instruction.

Fifth system of the piano score. It starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The right hand contains melodic lines with triplet and quintuplet markings. The left hand includes a measure number '84' and continues with its accompaniment.

8^{va}

f

3

6

5 6

(8)

dim. *mf*

6

p

Ped.

8^{va}

(2001r.)

ПРЕЛЮДИЯ № 4

Presto (♩=205-210)

mf

f

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

Second system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of the piano score, showing further melodic and harmonic progression.

Fourth system of the piano score, featuring a tempo change from *rit.* to *a tempo*. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a bass line with dynamic markings *dim.* and *mf*.

Fifth system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development.

Sixth system of the piano score, featuring a *cresc.* marking and concluding the piece with a final chord.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second measure.

Second system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of the piano score, showing further melodic and harmonic progression.

Fourth system of the piano score. It includes dynamic markings of *dim.* (diminuendo) and *mf* (mezzo-forte). Performance directions include *rit.* (ritardando) and *a tempo*.

Fifth system of the piano score, featuring a *legato* marking in the right hand.

Sixth system of the piano score, concluding with a dynamic marking of *p* (piano) and a *Red.* (ritardando) marking.

ПРЕЛЮДИЯ № 5

Allegro swing (♩=125-130)

The musical score consists of five systems of piano notation. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is common time (C). The first system begins with a dynamic marking of *mf* and includes a triplet of eighth notes in the treble staff. The second system features a triplet of eighth notes in the treble staff and a dynamic marking of *f*. The third system includes a dynamic marking of *f* and a triplet of eighth notes in the treble staff. The fourth system includes a dynamic marking of *f* and a triplet of eighth notes in the treble staff. The fifth system includes a dynamic marking of *mf* and a triplet of eighth notes in the treble staff. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The left hand provides a bass line with chords and eighth notes. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand has a steady bass line with chords. The key signature remains two flats.

Third system of the piano score. The right hand has a triplet of eighth notes. The left hand features a triplet of eighth notes in the bass line. A dynamic marking of *f* (forte) is present. The key signature has two flats.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with chords. The left hand has a bass line with chords. The key signature has two flats.

Fifth system of the piano score, containing two first endings. The first ending is marked with a first ending bracket and a first ending repeat sign. The second ending is marked with a second ending bracket and a first ending repeat sign. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). The key signature has two flats.

Boogie-woogie

Fast

Zarina Xodiyeva

5

9

13

17

21

f

p

mf

f

p

Sub

25

Musical score for measures 25-28. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The music is written for piano. Measure 25 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment.

29

Musical score for measures 29-32. The music continues with a piano (*p*) dynamic starting in measure 30. The right hand has a more complex texture with some chords and slurs, while the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

33

Musical score for measures 33-36. The music returns to a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with some slurs, and the left hand continues with the eighth-note accompaniment.

37

Musical score for measures 37-40. The music starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in measure 37, then becomes piano (*p*) in measure 38. The right hand has a sparse texture with some chords and rests, while the left hand continues with the eighth-note accompaniment.

41

Musical score for measures 41-43. The music begins with a crescendo (*cresc.*) in measure 41, reaching a forte (*f*) dynamic by measure 43. The right hand has a dense texture of chords and sixteenth notes, while the left hand continues with the eighth-note accompaniment.

44

Musical score for measures 44-46. The music starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in measure 45. The right hand has a sparse texture with some chords and rests, while the left hand continues with the eighth-note accompaniment.

47



p

51



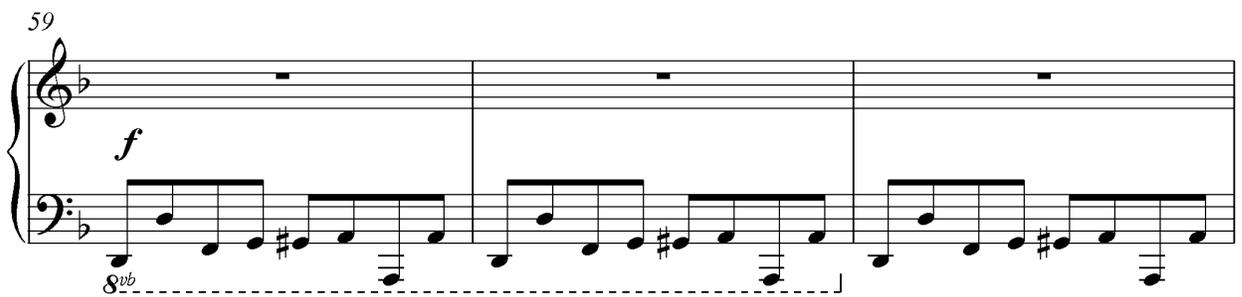
f *p*

55



f *mf*

59



f
8^{va}

62



8^{va}

Blues

Влуз Блюз

Зарина Ходиева

Moderato

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is Moderato. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. Pedal markings are present below the bass line: Ped. (measures 1, 2, 3, 4) and * Ped. (measures 2, 3, 4). A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measure 3.

Musical notation for measures 5-7. The piano part continues with eighth-note patterns. Pedal markings are Ped. (measure 5) and * Ped. (measures 6, 7). Triplet markings with '3' above the notes are present in measures 6 and 7.

Musical notation for measures 8-10. The piano part features a melodic line with some chromaticism. The bass line continues with eighth notes. Pedal markings are Ped. (measure 8) and * Ped. (measures 9, 10). A forte (*f*) dynamic marking is placed above the piano staff in measure 9.

Musical notation for measures 11-14. The piano part has a more active melodic line. Pedal markings are Ped. (measure 11) and * Ped. (measures 12, 13, 14). Triplet markings with '3' above the notes are present in measures 11, 12, and 13.

Musical notation for measures 15-17. The piano part features a melodic line with a chromatic run. Pedal markings are Ped. (measure 15) and * Ped. (measures 16, 17). Triplet markings with '3' above the notes are present in measures 15 and 16. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is placed above the piano staff in measure 16.

Musical notation for measures 18-20. The piano part continues with eighth-note accompaniment. Pedal markings are Ped. (measure 18) and * Ped. (measures 19, 20). Triplet markings with '3' above the notes are present in measures 18 and 19. A page number '95' is located at the bottom of the page between measures 19 and 20.

21 *8va*

p 3

Ped. (8) | * *Ped.* | * *Ped.* | *

24

Ped. | *

25

Ped. | *

26

Ped. | * *Ped.* | *

28 *8va*

f

Ped. | * *Ped.* | * *Ped.* | *

31

p

Ped. | * *Ped.* | * *Ped.* | * *Ped.* | *

35

Ped. *Ped. *Ped. *

38

p *cresc.* Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *

42

Ped. *Ped. *Ped. *

45

dim. rit. 6 6 6 6 Ped. *

46

Ped. *

47

Ped. *

Spirit of flight

Zarina Xodiyeva

Allegro *p* *cresc.* *f* *p* *mf*

4 8 12 16 20

6 6 6 6 6 6

24

p

28

f

32

p

36

mf

6

40

6

44

6

48

6 6

52

56

f

60

64

68

f

**ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВЫЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ
ЗАРУБЕЖНЫХ
КОМПОЗИТОРОВ**

AFRICAN WALTZ

Words & Music; Galt Macdermot

Moderate waltz (with a jazz "feel")

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 3/4. The piece begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The first four measures feature a series of chords in the right hand, each with a 'v' marking above it, and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Pedal markings 'Ped.' are placed below the bass staff for these four measures. A double bar line follows. The fifth measure starts with a fortissimo (*f*) dynamic and features a melodic line in the right hand with a Bb chord above it, and continues with eighth-note accompaniment in the left hand.

The second system continues the piece. The right hand has a melodic line with a Bb7 chord above the first measure, an Eb7 chord above the second measure, and a Bb chord above the third measure. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The system concludes with a Bb chord above the final measure.

The third system begins with a section symbol (§) and a fortissimo (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with an F7 chord above the first measure, a Db7 chord above the second measure, and a Cm7b5 chord above the third measure. Each of these three measures contains a triplet of eighth notes. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

The fourth system continues with a Gbma7 chord above the first measure, an F7 chord above the second measure, and a Bb chord above the third measure. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The system concludes with a fortissimo (*f*) dynamic.

Musical notation for the first system, featuring a melodic line with a slur and accents, and a bass line with eighth notes. Chords Bb7 and Eb7 are indicated above the staff.

Musical notation for the second system, starting with a "To Coda" instruction and a C-clef. It includes a dynamic marking of *mf* and a series of chords with triplets in the right hand.

Musical notation for the third system, continuing the triplet patterns in both hands. A chord Eb9 is indicated above the staff.

Musical notation for the fourth system, featuring a first and second ending. The second ending is marked "D. % al Coda". Chords Bb and Eb are indicated.

Musical notation for the fifth system, labeled "Coda". It features a dynamic marking of *ff* and concludes with a C-clef and a final chord.

BETWEEN THE DEVIL AND THE DEEP BLUE SEA

Words: Ted Koehler Music: Harold Arlen

Steady 2 Beat

The first system of music is in 2/4 time, marked 'Steady 2 Beat'. It features a piano introduction with a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with quarter notes. The key signature has one flat (B-flat).

F Gm⁹ C⁷ F Gm⁹ C⁷ F¹¹

The second system continues the piano introduction with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melodic line in the right hand features a prominent eighth-note pattern. The bass line remains steady with quarter notes. The key signature remains one flat.

B^b Gm^{7b5} F/A Fm/A^b Gm⁷ C¹³ F Gm⁹ G^bm⁹ F

The third system continues the piano introduction with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melodic line in the right hand features a prominent eighth-note pattern. The bass line remains steady with quarter notes. The key signature remains one flat.

Gm⁹ C⁷ F Gm⁹ C⁷ F¹¹ B^b Gm^{7b5}

The fourth system continues the piano introduction. The melodic line in the right hand features a prominent eighth-note pattern. The bass line remains steady with quarter notes. The key signature remains one flat.

F/A Fm/A^b Gm⁷ C¹³ F Bm^{7b5} E⁷ A F[#]m⁷ Bm⁷ E⁹

The fifth system continues the piano introduction. The melodic line in the right hand features a prominent eighth-note pattern. The bass line remains steady with quarter notes. The key signature remains one flat.

Gm7 Gb C7 F Gm7 C7 F Dm7

The first system of music consists of two staves. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment with quarter notes. Chords are indicated above the staff: Gm7, Gb, C7, F, Gm7, C7, F, and Dm7.

Gm7 C7 F11 Bb Gm7b5 F/A Abdim Gm7 C7 3

The second system continues the piece. It features a melodic line with triplets in the right hand. The left hand continues with quarter notes. Chords are indicated above the staff: Gm7, C7, F11, Bb, Gm7b5, F/A, Abdim, Gm7, and C7 with a triplet symbol.

F Bm7b5 E7 A F#m7 Bm7 E7 A6

The third system shows a melodic line with eighth notes and some grace notes. The left hand accompaniment uses quarter notes. Chords are indicated above the staff: F, Bm7b5, E7, A, F#m7, Bm7, E7, and A6.

Bm7 E7 C Am7 Fm6 Ab7 Dm7b5

The fourth system continues with a melodic line that includes some slurs. The left hand accompaniment remains consistent with quarter notes. Chords are indicated above the staff: Bm7, E7, C, Am7, Fm6, Ab7, and Dm7b5.

G7 G7b5 C7 F Gm7 C7 F

The fifth and final system of music shows a melodic line with eighth notes and slurs. The left hand accompaniment uses quarter notes. Chords are indicated above the staff: G7, G7b5, C7, F, Gm7, C7, and F.

Gm⁷ C⁷ F¹¹ B^b Gm^{7b5} F/A

Gm⁷ C¹³ F A^b B D F F^{#7} Fma⁹

ff

DON'T GET AROUND MUCH ANYMORE

Words: Bob Russel. Music Duke Ellington

Moderately (with a beat)

The image displays a piano score for the song "Don't Get Around Much Anymore" by Duke Ellington. The score is written in C major, 4/4 time, and is marked "Moderately (with a beat)". It consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system shows the initial melodic line with triplet markings. The second system includes the first set of chords: Cma7, Dm7, Em7, Cma7, C6, Ddim, C6, and Bb9. The third system includes chords: A9, Bb9, A9, D9, and G13. The fourth system includes chords: C, Fma7, Em7, Dm7, Cma7, C6, Db9, Cma7, Dm7, Em7, and Cma7. The fifth system includes chords: C6, Ddim, C6, Bb9, A9, Bb9, A9, and D9. The score features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings.

C Fma⁷ Em⁷ Dm⁷ Cma⁷ C Dm⁷

To Coda ☐

C/E C⁶ B^b9 A⁹ B^b9

D⁷ G¹¹ C⁶ F C/E Dm⁷ C

C Dm⁷ C/E Dm⁷ C B^b9

A⁷ D⁷ Dm⁷ G¹¹

C Dm7 Cdim C/E D.S. al $\text{\textcircled{r}}$ Coda

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords: C, Dm7, Cdim, and C/E. The lower staff is in bass clef and contains a series of notes: C, D, E, F, G, A, B, C. The music is marked with a dynamic of *v* (piano) and includes a *D.S. al $\text{\textcircled{r}}$* instruction.

Coda C¹³(#11)
Db⁹

The Coda section consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords: C¹³(#11) and Db⁹. The lower staff is in bass clef and contains a series of notes: C, D, E, F, G, A, B, C. The music is marked with a dynamic of *v* (piano) and includes a *Coda* instruction.

IT'S A RAGGY WALTZ

Music Dave Brubeck

Medium swingy

The musical score is written for piano and bass in 3/4 time. It consists of five systems of music. The first system starts with a *mf* dynamic and includes chords Gm⁶, C⁹, Am⁷, Eb⁹, and D⁹. The second system includes chords G, Am⁷, Gb⁵, G⁶, G⁹, and C⁹. The third system includes chords C^{#dim7}, G⁶, E7b⁹, A7b⁹, and D7b⁹, with a *sf* dynamic marking. The fourth system includes chords G⁶, D¹¹, G⁶, D¹¹, G⁶, C⁶, Bm⁷, Bbm⁷, E7b⁹, Abm⁷, and Ab⁶. The fifth system includes chords Gm⁷, Gb⁹, Fm⁷, Fm⁶, Am⁷, Cm⁶, D⁷, G, and Am⁷. The score features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings.

G^{b5} G⁶ G⁹ C⁹ C^{#dim7}

G⁹ E⁷ A^{7b9} D^{7b9} G⁶ D¹¹

G⁶ G Bm⁷ Bbm⁷ Eb⁷ Ab⁶

Gm⁷ Gb⁷ Fm Am⁷ Cm⁶ D⁷ G Am⁷

G^{b5} G⁶ G⁹ C⁹ C^{#dim7}

Chords: G⁶, E^{7b9}, A^{7b9}, D^{7b9}, G⁶, D¹¹

Measure 1: Treble clef, G⁶ chord, melodic line starting on G4. Bass clef, G⁶ chord.

Measure 2: Treble clef, E^{7b9} chord, melodic line starting on A4. Bass clef, E^{7b9} chord.

Measure 3: Treble clef, A^{7b9} chord, melodic line starting on B4. Bass clef, A^{7b9} chord.

Measure 4: Treble clef, D^{7b9} chord, melodic line starting on C5. Bass clef, D^{7b9} chord.

Measure 5: Treble clef, G⁶ chord, melodic line starting on B4. Bass clef, G⁶ chord.

Measure 6: Treble clef, D¹¹ chord, melodic line starting on C5. Bass clef, D¹¹ chord.

Chords: G⁶, Gm⁶, C⁹, Am⁷, D¹¹, G⁶

Measure 1: Treble clef, G⁶ chord, melodic line starting on G4. Bass clef, G⁶ chord.

Measure 2: Treble clef, Gm⁶ chord, melodic line starting on G4. Bass clef, Gm⁶ chord. Dynamics: *mf*.

Measure 3: Treble clef, C⁹ chord, melodic line starting on G4. Bass clef, C⁹ chord.

Measure 4: Treble clef, Am⁷ chord, melodic line starting on G4. Bass clef, Am⁷ chord.

Measure 5: Treble clef, D¹¹ chord, melodic line starting on G4. Bass clef, D¹¹ chord.

Measure 6: Treble clef, G⁶ chord, melodic line starting on G4. Bass clef, G⁶ chord.

FEVER

Words & Music: John Davenport and Eddie Cooley

Moderato jump beat

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has four flats (B-flat major or D-flat minor) and the time signature is common time (C). The music begins with a quarter rest in both staves, followed by a series of chords and eighth notes in the bass line. The upper staff contains mostly whole and half notes, with some eighth notes in the final measure.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes and a slur over the first two measures. The lower staff continues the bass line with eighth notes and quarter notes. A chord symbol **Bbm** is placed above the first measure of the upper staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with eighth notes and a slur over the first two measures. The lower staff continues the bass line. Chord symbols **F7** and **Bbm** are placed above the second and third measures of the upper staff, respectively.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with eighth notes and a slur over the first two measures. The lower staff continues the bass line. Chord symbols **Bbm**, **F7**, and **Bbm** are placed above the first, second, and third measures of the upper staff, respectively.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with eighth notes and a slur over the first two measures. The lower staff continues the bass line, ending with a triplet of eighth notes marked with a '3' and a bracket. Chord symbols **Bbm**, **F7**, and **Bbm** are placed above the first, second, and third measures of the upper staff, respectively.

Bbm

The first system of music is in the key of B-flat major (three flats). The right hand begins with a triplet of eighth notes (B-flat, D-flat, E-flat) over a B-flat major triad. This is followed by a series of chords and melodic lines. The left hand provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

F7

The second system continues the piece, featuring a prominent F7 chord in the right hand. An accent mark (^) is placed over a note in the right hand. The left hand continues its accompaniment pattern.

Bbm

The third system features a Bbm chord in the right hand. The melodic lines in both hands continue, with the left hand showing some syncopation.

F7 Bbm

The fourth system contains an F7 chord followed by a Bbm chord. A triplet of eighth notes appears in the left hand towards the end of the system.

F7 Bbm F7 Bbm

The fifth and final system on the page features alternating F7 and Bbm chords. Both the right and left hands contain triplet markings over eighth notes.

LAZY RIVER

Words & Music Hoagy Carmichael
and Sidney Arodin

Moderately

The first system of musical notation for 'Lazy River' is in 4/4 time and the key of B-flat major. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady bass accompaniment. Chord symbols D^7 and G^7 are placed above the staff.

The second system continues the piece, featuring a melodic line with eighth-note patterns in the right hand and a bass line in the left hand. Chord symbols C^7 , F , and A^7 are placed above the staff.

The third system continues the piece, featuring a melodic line with eighth-note patterns in the right hand and a bass line in the left hand. Chord symbols D^7 and G^7 are placed above the staff. A triplet of eighth notes is marked with a '3' and a bracket.

The fourth system continues the piece, featuring a melodic line with eighth-note patterns in the right hand and a bass line in the left hand. Chord symbols B^b , $Bdim$, F , A^7 , D^7 , G^7 , C^7 , F , and D^7 are placed above the staff.

The fifth system continues the piece, featuring a melodic line with eighth-note patterns in the right hand and a bass line in the left hand. Chord symbols G^7 , C^7 , F , F^7 , E^7 , E^b7 , and D^7 are placed above the staff.

G⁷

The first system of music is in the key of B-flat major. The right hand begins with a G7 chord (B-flat, D, F, A) and a melodic line of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The left hand provides a bass line of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The system concludes with a G7 chord and a melodic line of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat.

C⁷

The second system of music is in the key of B-flat major. The right hand begins with a C7 chord (B-flat, D, F, A) and a melodic line of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The left hand provides a bass line of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The system concludes with a C7 chord and a melodic line of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat.

F A⁷

The third system of music is in the key of B-flat major. The right hand begins with an F chord (B-flat, D, F, A) and a melodic line of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The left hand provides a bass line of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The system concludes with an A7 chord (B-flat, D, F, A) and a melodic line of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat.

D⁷

The fourth system of music is in the key of B-flat major. The right hand begins with a D7 chord (B-flat, D, F, A) and a melodic line of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The left hand provides a bass line of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The system concludes with a D7 chord and a melodic line of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat.

G⁷

The fifth system of music is in the key of B-flat major. The right hand begins with a G7 chord (B-flat, D, F, A) and a melodic line of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The left hand provides a bass line of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The system concludes with a G7 chord and a melodic line of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat.

B \flat Bdim F 1. F 7 E 7 E \flat^7 D 7 G 7

C 7 F F 7 Esus 4 E \flat^7 D 7 G 7

C 7 F Gm 7 F E 7 E \flat^7 2. G 7

C 7 F F 7 E 7 E \flat^7 D 7 G 7 C 7

F $7^{\#9}$ B \flat Bdim F F 6

LONESOME ROAD

Words: Gene Austin
Music Nathaniel Shilkret

Moderately (with a beat)

The first system of musical notation for 'Lonesome Road' is written in treble and bass clefs with a common time signature. The tempo is 'Moderately (with a beat)'. The first measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody in the treble clef features a series of eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system of musical notation continues the piece. It includes a series of chords in the treble clef: F6, F7, Bb6, Bbm6, Eb9, Am7, and Dm7. The bass clef continues with a consistent eighth-note accompaniment.

The third system of musical notation continues the piece. It includes a series of chords in the treble clef: Gm7, C7b9, F6, Dm7, Gm7, C11, C13, F6, and F7. The bass clef continues with a consistent eighth-note accompaniment.

The fourth system of musical notation continues the piece. It includes a series of chords in the treble clef: Bb6, Bbm6, Eb9, Am7, Dm7, Gm7, and C7b9. The bass clef continues with a consistent eighth-note accompaniment.

The fifth system of musical notation concludes the piece. It includes a series of chords in the treble clef: F6, Bm7b5, A7, Dm, Dm7, Dm6, G9, and Am. The bass clef continues with a consistent eighth-note accompaniment.

D⁹ Dm Dm⁷ Dm⁶ G⁹ Am⁷ Abm⁷ Gm⁷ Gb⁷

The first system of music features a piano accompaniment. The right hand (treble clef) plays chords and some melodic fragments, while the left hand (bass clef) plays a steady eighth-note bass line. The chords are: D⁹, Dm, Dm⁷, Dm⁶, G⁹, Am⁷, Abm⁷, Gm⁷, and Gb⁷.

F⁶ F⁷ Bb⁶ Bbm⁶ Am⁷ Dm⁷

The second system continues the piano accompaniment. The right hand features some melodic movement with eighth notes. The chords are: F⁶, F⁷, Bb⁶, Bbm⁶, Am⁷, and Dm⁷.

Gm⁷ C^{7b9} F⁶ F F

The third system shows a piano accompaniment with some triplets in the right hand. The chords are: Gm⁷, C^{7b9}, F⁶, and F.

F⁷ Bb⁶ Bbm⁶ Eb⁹ Am⁷ Dm⁷

The fourth system continues the piano accompaniment. The right hand has some melodic lines. The chords are: F⁷, Bb⁶, Bbm⁶, Eb⁹, Am⁷, and Dm⁷.

Gm⁷ C^{7b9} F⁶ Ab¹³ Gm¹¹ C^{13b9} F⁶ F⁷

The fifth system concludes the piano accompaniment with more complex chords and melodic lines. The chords are: Gm⁷, C^{7b9}, F⁶, Ab¹³, Gm¹¹, C^{13b9}, F⁶, and F⁷.

B \flat 6 B \flat m6 E \flat 9 Am7 Dm7 Gm7 C \flat 9 F6

The first system of music features a piano accompaniment. The right hand plays chords in the upper register, while the left hand provides a steady bass line. The chords are: B \flat 6, B \flat m6, E \flat 9, Am7, Dm7, Gm7, C \flat 9, and F6.

Bm7 \flat 5 A7 Dm Dm(ma7) Dm7 G7 Am

The second system continues the piano accompaniment. It includes a triplet of eighth notes in the right hand. The chords are: Bm7 \flat 5, A7, Dm, Dm(ma7), Dm7, G7, and Am.

D9 Dm Dm(ma7) Dm7 G7 Am7 A \flat 7 Gm7 G \flat 7 F6

The third system shows a variety of chord voicings. The chords are: D9, Dm, Dm(ma7), Dm7, G7, Am7, A \flat 7, Gm7, G \flat 7, and F6.

F7 B \flat 6 B \flat m6 E \flat 9

The fourth system features a more melodic line in the right hand. The chords are: F7, B \flat 6, B \flat m6, and E \flat 9.

Am7 Dm7 Gm7 G \flat 7 \flat 9 F6 C \flat 9(13) F6/9

The fifth system concludes the piece with complex chords. The chords are: Am7, Dm7, Gm7, G \flat 7 \flat 9, F6, C \flat 9(13), and F6/9.

MANTECA

Words & Music Dizzy Gillespie and Gil Fuller

Medium Latin beat

Chords: Fm Bb7 Bb13 Ab13 Fm Bb7 Bb13 Ab13

Chords: Fm Bb7 Bb13 Ab13 Bb13 Ab13 Gb7 F7#9

Chords: Abm7 Db9 Gbma7 B7b5 Bb7 Eb7

Chords: Abma7 Abm7 Db9

Chords: Gbma7 B7b5 Fm7b5 Bb7

23 Cm7b5 F7 Fm Bb7 Bb13 Ab13

mf

27 Fm Bb7 Bb13 Ab13 Fm Bb7 Bb13 Ab13 Bb13

f

31 Ab13 Gb7 F7 Bb7

f mf sf

35

f mf sf dim. sf

39

p sf pp ff pp

ON THE SUNNY SIDE OF THE STREET

Words: Dorothy Fields Music; Jimmy McHugh

Moderately

The first system of music features a treble clef with a melody starting on a quarter note G4, followed by a half note A4, and a quarter note G4. The bass clef provides a steady accompaniment of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The dynamic marking *mf* is present. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is common time (C).

The second system continues the melody with a quarter note G4, a half note A4, and a quarter note G4. The bass clef accompaniment remains consistent. A *Bb7* chord is indicated above the final measure of the system.

The third system begins with a double bar line. The melody features a quarter note G4, a half note A4, and a quarter note G4. The bass clef accompaniment consists of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Chord markings above the staff include *Eb*, *G7*, *Ab6*, *Bb13*, and *G7*.

The fourth system continues the melody with a quarter note G4, a half note A4, and a quarter note G4. The bass clef accompaniment consists of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Chord markings above the staff include *Cm7*, *F13*, *F9b5 F7*, *Fm7*, *Bb9*, *Eb*, *Bb7*, and *G7*. The final measure of the system contains a triplet of eighth notes in the treble clef.

The fifth system continues the melody with a quarter note G4, a half note A4, and a quarter note G4. The bass clef accompaniment consists of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Chord markings above the staff include *Eb*, *G7*, *Ab6*, *Bb7*, and *G7*.

Cm7 F13 F9b5 F7 Fm7 Bb9 Bb7b9 Eb Fm7 Cdim

Eb7/G Bbm7 Eb7 Ab Eb7 Ab F7 Cm7

F7 Bb7 Bbdim Fm7 Bb7b9 Bb7/9 Eb

G7 Ab Bb13 G7 Cm7

F13 F9b5 F7 Fm7 Bb9 1. Eb Bb7 2. Eb Eb9b5 Eb13

ROUND MIDNIGHT

words & Music Gootie Williams
and Thelonious Monk

Slowly

Am Am/G F#m7b5 Bm7b5 Bb9 Am7 D9

Fm7 Bb7 Em7 A7 Dm G7/b9 Cma7 Dm7b9 D9 1. F#m7b5 B7b5

2. E7 E7b5 F#m7b5 B7 E7sus4 Bb7 A F#m7b5 B7

E7 E7b5 F#m7b5 B7 E7 E7b5 Dm7 E7sus4 E7

F#m7b5 B7 Dm7 G13 Cm7 F13 Bbm7 Eb13 Bm7sus4 E7

Am Am/G F#m7b5 Bm7b5 Bb9 Am7 D9 Fm7 Bb7 Em7 A7

Musical notation for the first system, featuring a piano (*p*) dynamic marking. The system contains two staves (treble and bass clef) with various chords and melodic lines.

Dm G7/b9 Cma7 Dm7b9 D9 F#m7b5 B7 E7sus4Bb7 A

Musical notation for the second system, featuring various chords and melodic lines.

Am Am/G F#m7b5 Bb13 Am7 D9

Musical notation for the third system, featuring a piano (*p*) dynamic marking and various chords.

Fm7 Bb7 Em7 A7 Dm7 G7 Cma7 D7/b9

Musical notation for the fourth system, featuring a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking and various chords.

Fma7 G7 E7 Am Am/G

Musical notation for the fifth system, featuring a piano (*p*) dynamic marking and various chords.

F#m7b5 Bb7 Am7 D9b5 Fm7 Bb7 Em7 A7

Musical notation for the sixth system, featuring various chords and melodic lines.

Dm⁷ G^{7b9} Cma⁷ D⁷

F#m^{7b5} F⁹ E⁷ B^{b7} Am^{7sus2} Bm⁷ Cma⁷ Fma⁷ E^{7#9} Am⁹

cresc.

STRUTTIN' WITH SOME BARBECUE

Words: DonRaye Music; Louis Armstrong

Steady 2 beat

The first system of musical notation is in 2/4 time, marked 'Steady 2 beat' and 'mf'. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and C5, then a quarter note Bb4, and continues with eighth notes A4, G4, F4, and E4. The bass line starts with a quarter note G2, followed by eighth notes F2, E2, and D2, then a quarter note C2, and continues with eighth notes B1, A1, and G1. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation continues the piece. Above the treble staff, the following chords are indicated: Dbma7, Ab#5, Dbma7, Ab#5, Dbma7, Fdim, and Db6. The melody continues with quarter notes G4, A4, Bb4, and C5, then a quarter note Bb4, and continues with eighth notes A4, G4, F4, and E4. The bass line continues with quarter notes G2, F2, E2, and D2, then a quarter note C2, and continues with eighth notes B1, A1, and G1. The system concludes with a double bar line.

The third system of musical notation continues the piece. Above the treble staff, the following chords are indicated: Dbma7, Ab7, Dbma7, Ab#5, Db, Ddim, Ebm7, and Ab7. The melody continues with quarter notes G4, A4, Bb4, and C5, then a quarter note Bb4, and continues with eighth notes A4, G4, F4, and E4. The bass line continues with quarter notes G2, F2, E2, and D2, then a quarter note C2, and continues with eighth notes B1, A1, and G1. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of musical notation continues the piece. Above the treble staff, the following chords are indicated: Ebm, Bb#5, Ebm7, Ab9, Adim, and Bbm. The melody continues with quarter notes G4, A4, Bb4, and C5, then a quarter note Bb4, and continues with eighth notes A4, G4, F4, and E4. The bass line continues with quarter notes G2, F2, E2, and D2, then a quarter note C2, and continues with eighth notes B1, A1, and G1. The system concludes with a double bar line.

The fifth system of musical notation continues the piece. Above the treble staff, the following chords are indicated: Bbm7, Eb9, Bbm7, Eb9, and Ab7. The melody continues with quarter notes G4, A4, Bb4, and C5, then a quarter note Bb4, and continues with eighth notes A4, G4, F4, and E4. The bass line continues with quarter notes G2, F2, E2, and D2, then a quarter note C2, and continues with eighth notes B1, A1, and G1. The system concludes with a double bar line.

Chords: $D\flat m a^7$, $A\flat \#5$, $D\flat$

Chords: $D\flat^9$, $D\flat m^7$, $D\flat^7$, $A\flat m^7$, $D\flat^7$, $G\flat^6$

Chords: $G\flat^7$, $D\flat$, $F m^7$, $B\flat^9$

Chords: $E\flat m^7$, $G dim$, $A\flat^7$, $E\flat m^7$, $D\flat$, A^9 , $A\flat^{13}$

Chords: $D\flat$, $D\flat^7$, $G\flat$, $G\flat m^6$, $D\flat$, D^9 , $D\flat^9$

SWEET GEORGIA BROWN

Words: Music Ben Berne, Ken Casey
& Maceo Pinkard

Moderately

The first system of musical notation for 'Sweet Georgia Brown' consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 7/8. The melody in the treble clef begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The bass clef part starts with a half note chord, followed by a series of eighth notes. A dynamic marking of *mf* is placed below the first measure. The system concludes with a final chord marked with an accent (^).

The second system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The treble clef part has a series of chords and eighth notes. A dynamic marking of *mf* is present. Above the first measure of the treble clef, the chord symbol D^7 is written. The system ends with a final chord.

The third system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The treble clef part has a series of chords and eighth notes. Above the first measure of the treble clef, the chord symbol G^7 is written. The system ends with a final chord.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The treble clef part has a series of chords and eighth notes. Above the first measure of the treble clef, the chord symbol C^7 is written, and above the final measure, the chord symbol F is written. The system ends with a final chord.

The fifth system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The treble clef part has a series of chords and eighth notes. Above the first measure of the treble clef, the chord symbol C^7 is written, above the second measure F , above the third measure A^7 , and above the fourth measure D^7 . A dynamic marking of *mf* is placed below the fourth measure. The system ends with a final chord.

G7

The first system of music is in the key of B-flat major. The right hand features a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The left hand provides a simple bass line with quarter notes Bb2, C3, and D3. A G7 chord is indicated above the first measure.

A7 Dm Em7b5 A7 Dm Em7b5 A7

The second system continues the piece with a sequence of chords: A7, Dm, Em7b5, A7, Dm, Em7b5, and A7. The right hand plays chords in a descending sequence, while the left hand plays a steady eighth-note bass line.

F Am7b5 D7 G7 C7 F

The third system features chords F, Am7b5, D7, G7, C7, and F. The right hand has a triplet of eighth notes in the final measure. The left hand continues with a steady eighth-note bass line.

D7 C#7 D7 D7

f *mf*

The fourth system contains chords D7, C#7, D7, and D7. The first measure is marked with a forte (*f*) dynamic, and the second measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a steady eighth-note bass line.

G7 Cdim G7

f *mf*

The fifth system features chords G7, Cdim, and G7. The first measure is marked with a forte (*f*) dynamic, and the second measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a steady eighth-note bass line.

Musical notation for the first system. The treble clef contains a C7 chord followed by a triplet of eighth notes. The bass clef contains a steady eighth-note accompaniment. A slur covers the first two measures of the treble staff.

Musical notation for the second system. The treble clef features chords: F, C7b9, F, F, C7b9, F, A7sus4 A13, D7, and C#7 D7. The bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Slurs are present over the first two measures and the last two measures of the treble staff.

Musical notation for the third system. The treble clef features chords: G9 and F#9 G9. The bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings *mf* and *ff* are present. Slurs are present over the first two measures and the last two measures of the treble staff.

Musical notation for the fourth system. The treble clef features chords: G7 and Dm. The bass clef has a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking *mf* is present. Slurs are present over the first two measures and the last two measures of the treble staff.

Musical notation for the fifth system. The treble clef features chords: Em7b5, Dm, Em7b5, A13, and F. The bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Slurs are present over the first two measures and the last two measures of the treble staff.

A musical score for piano, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into five measures, each with a chord symbol above it: Eb7 D7, G9, Gb9, F6, and F6/9. The treble staff contains chords and melodic lines, while the bass staff contains a bass line. The first measure features a complex chordal texture with Eb7 and D7. The second measure has a G9 chord with a melodic line. The third measure has a Gb9 chord with a melodic line. The fourth measure has an F6 chord with a melodic line. The fifth measure has an F6/9 chord with a melodic line. The score ends with a double bar line.

TAKE FIVE

Music; Paul Desmond

Allegro Moderato

Gm Dm7

mf

The first system of music for 'Take Five' is in 5/4 time. It features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody starts with a quarter rest followed by eighth notes. The bass line consists of quarter notes. The system is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Gm Dm7

The second system continues the piano introduction. The right hand melody includes a triplet of eighth notes. The bass line remains simple quarter notes. The system is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

The third system continues the piano introduction. The right hand melody includes a triplet of eighth notes. The bass line remains simple quarter notes. The system is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

The fourth system continues the piano introduction. The right hand melody includes a triplet of eighth notes. The bass line remains simple quarter notes. The system is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Dm Gm7 Cm7 F7 Bbma7 Bb

The fifth system continues the piano introduction. The right hand melody includes a triplet of eighth notes. The bass line remains simple quarter notes. The system is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

E \flat 6 Cm6 Dm Gm7 Cm7 F7 E \flat

Dsus4 D7 Gm Dm7

Musical score for piano, showing a three-measure phrase in G minor. The first two measures feature a melody in the right hand with chords in the left hand. The third measure is marked *p* and features a sustained chord in the right hand and a melodic line in the left hand.

TAKING A CHANCE ON LOVE

Words & Music John Latouche, Ted Fetter
and Vernon Duke

Steady four

mf

D^{6/9} D^{#dim7} Em⁷ A¹¹ A^{7b9}

G/D D F^{#7} Bm D^{#5} D E⁷ A¹¹ A⁷

D F⁷ Em⁷ Eb^{#11} D^{6/9} D^{#dim7} Em⁷ A¹¹ A^{7b9}

G/D D F^{#7} Bm D^{#5} D E⁷ A¹¹ A⁷ A^{7b9} D⁶

Am⁷ D⁹ Gma⁷ G#dim⁷ Am⁷ D⁷ D⁹

Gma⁷ Gm⁷ C⁷ F⁶ F#dim⁷ Gm⁷ Bb⁷

A¹³ A#⁹ A⁹ D% D#dim⁷ Em⁷ A¹¹ A^{7b9}

G/D D F#⁷ Bm Bm(ma⁷) Bm⁷ E⁷ A¹¹ A⁹

D D% D#dim⁷ Em⁷

p *mf*

A⁹ A^{7b9} Eb/D D F#7 Bm D#5 D E7

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) over an A9 chord. This is followed by a sequence of chords: A7b9, Eb/D, D, F#7, Bm, D#5, D, and E7. The bass staff provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

A¹¹ A⁷ D6% Em7 A¹¹ A⁷ A^{7b9} D⁶

The second system of music consists of two staves. The treble staff begins with a triplet of eighth notes (C5, D5, E5) over an A11 chord. This is followed by a sequence of chords: A7, D6%, Em7, A11, A7, A7b9, and D6. The bass staff provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

Am7 D9 G G#dim7 Am7 D7b9 Gma7

The third system of music consists of two staves. The treble staff begins with a triplet of eighth notes (F4, G4, A4) over an Am7 chord. This is followed by a sequence of chords: D9, G, G#dim7, Am7, D7b9, and Gma7. The bass staff provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

G Gm7 C9 F Adim7 Gm7 Bb7

The fourth system of music consists of two staves. The treble staff begins with a G chord. This is followed by a sequence of chords: Gm7, C9, F, Adim7, Gm7, and Bb7. The bass staff provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

A¹¹ A¹³ D9 D#dim7 Em7 A⁷ A^{7b9}

The fifth system of music consists of two staves. The treble staff begins with an A11 chord. This is followed by a sequence of chords: A13, D9, D#dim7, Em7, A7, and A7b9. The bass staff includes a forte (f) dynamic marking and a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) over the A7b9 chord.

Eb/D D F#7 Bm Bm(ma7) Bm7 E11 E7 A11

This system of music features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass accompaniment. The chords are Eb/D, D, F#7, Bm, Bm(ma7), Bm7, E11, E7, and A11.

A7 F#m7b5 C7 B7 Em7

This system continues the piano accompaniment with chords A7, F#m7b5, C7, B7, and Em7. The right hand features a melodic line with triplets and accents, while the left hand provides a bass accompaniment.

G D Eb9#11 D13#11

This system concludes the piano accompaniment with chords G, D, Eb9#11, and D13#11. The right hand features a melodic line with triplets and accents, while the left hand provides a bass accompaniment.

I'LL REMEMBER APRIL

Words & Music Don Raye, Gene De Paul
and Patricia Johnson

Rubato

mf

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Gma⁷ Am⁷ Bm⁷ Am⁷ Gma⁷ G⁶ C^{9b5} G⁶ Gm⁷

Gm⁶ Gm⁷ Gm⁶ Am^{7b5} D⁷

F⁹ E⁷ E¹³ Am⁷ D^{7b9} Gma⁷ Am⁷ Bm⁷

cresc.

Gma⁷ G⁶ Rhythmic Cm⁷ F⁷ B^bma⁷ B^b6

The first system of music consists of two staves. The treble clef staff contains a melodic line with various chords and a 'Rhythmic' marking above the Cm⁷ chord. The bass clef staff provides a steady accompaniment with eighth and quarter notes. Chords are labeled as Gma⁷, G⁶, Cm⁷, F⁷, B^bma⁷, and B^b6.

Cm⁷ F⁷ B^bma⁷ B^b6 3

The second system continues the piece. The treble clef staff features a melodic line with a triplet of eighth notes under the B^b6 chord. The bass clef staff continues the accompaniment. Chords are labeled as Cm⁷, F⁷, B^bma⁷, and B^b6.

Am⁷ D⁷ Gma⁷ G⁶ F[#]m⁷

The third system shows a change in the melodic line. The treble clef staff has a more active melodic line with eighth notes. The bass clef staff continues with a steady accompaniment. Chords are labeled as Am⁷, D⁷, Gma⁷, G⁶, and F[#]m⁷.

B⁷ Ema⁷ E⁶ Am⁹ D^{b9} Gma⁷ Am⁷ Bm⁷Am⁷

The fourth system features a triplet of eighth notes in the treble clef staff. The bass clef staff has a more complex accompaniment with some chords marked with a '7' (likely indicating a seventh). Chords are labeled as B⁷, Ema⁷, E⁶, Am⁹, D^{b9}, Gma⁷, Am⁷, Bm⁷, and Am⁷.

Gma⁷ Fma⁷ G⁶ C^{9b5} G⁶ Gm⁷

The fifth system concludes the piece. The treble clef staff features a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass clef staff provides a steady accompaniment. Chords are labeled as Gma⁷, Fma⁷, G⁶, C^{9b5}, G⁶, and Gm⁷.

Gm⁶ Gm⁷ Gm⁶ **Rubato** Am^{7b5} D⁷

F⁹ E⁷ E¹³ Am⁷ D^{7b9}

G⁶ C⁹ G⁶

poco dim.

Ped. Ped.

TUXEDO JUNCTION

Words: Buddy Feyne
Music Erskine Hawkins, William Johnson
and Julian Dash

Steady

The first system of musical notation for 'Tuxedo Junction' is in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It begins with a treble clef and a dynamic marking of *mf*. The right hand features a series of chords and a triplet of eighth notes. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the piece, featuring a triplet of eighth notes in the treble clef and a dynamic marking of *mp*. The bass line continues with its steady eighth-note accompaniment.

The third system includes chord markings above the treble clef: Eb6, F7, Bb, Eb6, F7, Bb6, Eb6, and Edim7. The right hand plays chords and moving lines, while the bass line provides accompaniment.

The fourth system includes chord markings above the treble clef: Bb6, F7, Bb6, F7, Bb6, Eb7, and F7. The right hand features complex chordal textures and moving lines.

The fifth system includes chord markings above the treble clef: Bb6, Eb7, F7, Bb6, Eb7, and Edim7. The right hand continues with complex chordal textures and moving lines.

B \flat 6 F7 B \flat 6 F9 B \flat 6 E \flat 7 F7 F9

The first system of music consists of two staves. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and quarter notes, often beamed together. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment with quarter notes. Chord symbols are placed above the right-hand staff: B \flat 6, F7, B \flat 6, F9, B \flat 6, E \flat 7, F7, and F9.

B \flat 6 E \flat 7 F7 F9 B \flat 6 E \flat 7 Edim7

The second system continues the musical piece. The right hand features a melodic line with some triplets and beamed notes. The left hand maintains a consistent accompaniment. Chord symbols above the staff are: B \flat 6, E \flat 7, F7, F9, B \flat 6, E \flat 7, and Edim7.

B \flat 6 F7 B \flat B \flat 9 E \flat 6 E \flat m6

The third system shows a change in the right-hand melody, including a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment remains consistent. Chord symbols above the staff are: B \flat 6, F7, B \flat , B \flat 9, E \flat 6, and E \flat m6.

B \flat 6 B \flat 9 E \flat 6 \flat 7 E \flat m6

The fourth system continues with a triplet in the right hand. The left hand accompaniment is steady. Chord symbols above the staff are: B \flat 6, B \flat 9, E \flat 6, \flat 7, and E \flat m6.

B \flat 6 Gm7 F7 B \flat 6 E \flat 7 F7 F9

The fifth and final system concludes the piece. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand accompaniment is consistent. Chord symbols above the staff are: B \flat 6, Gm7, F7, B \flat 6, E \flat 7, F7, and F9.

B \flat 6 Eb7 F7 F9 B \flat 6 Eb7 Edim7 B \flat 6

Musical notation for the first system, featuring chords B \flat 6, Eb7, F7, F9, B \flat 6, Eb7, Edim7, and B \flat 6. The melody is in the treble clef and the bass line is in the bass clef.

F7 B \flat B \flat Eb7 F7

mf 3

Musical notation for the second system, featuring chords F7, B \flat , B \flat , Eb7, and F7. It includes a triplet of eighth notes in the treble clef marked *mf*.

B \flat Eb7 B \flat Eb Edim7

Musical notation for the third system, featuring chords B \flat , Eb7, B \flat , Eb, and Edim7. The treble clef contains a series of triplets.

B \flat F7 B \flat F7 B \flat \sharp 9 Eb9 F7

Musical notation for the fourth system, featuring chords B \flat , F7, B \flat , F7, B \flat \sharp 9, Eb9, and F7. It includes a triplet of eighth notes in the treble clef.

B \flat Eb9 F7 B \flat Eb Edim7

Musical notation for the fifth system, featuring chords B \flat , Eb9, F7, B \flat , Eb, and Edim7. It includes a triplet of eighth notes in the treble clef.

B \flat \sharp 9 F7 B \flat F7 B \flat 6 E \flat 7 F7

mp

B \flat 6 E \flat 7 F7

f 3 3 3 3 3 3 3 3 *mf*

F9 B \flat 6 E \flat 7 F7

B \flat 6 E \flat 7 F7

f 3 3 3 3

F7(#9) B \flat 6

mf 3 3 3

v *v*

UNDECIDED

Words: Sid Robin Music; Chales Shavers

Moderately

The first system of music features a treble and bass clef with a key signature of two flats and a common time signature. The melody in the treble clef begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes: B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. A slur covers the first four notes. The bass clef accompaniment starts with a whole note G3, followed by a half note F3, and then a triplet of eighth notes: G3, F3, E3. The system concludes with a final chord in the treble clef consisting of G4, B4, and D5.

The second system continues the piece with a treble and bass clef. The treble clef features a melody of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note bass line: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

The third system includes chord symbols above the treble clef: C7, Eb, Gb9, F9, Bb, G7#5(b9), Cm7, and F7b9. The treble clef melody continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note bass line: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

The fourth system continues with a treble and bass clef. The treble clef melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The bass clef accompaniment is a steady eighth-note bass line: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

The fifth system includes chord symbols above the treble clef: C7, Eb, Gb9, F9, Bb, Cm7, F7b9, and Bb. The treble clef melody continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note bass line: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

Musical notation system 1. Chords: Bb7, Eb. Includes a triplet in the right hand.

Musical notation system 2. Chords: C7, F7, F#7. Includes a triplet in the right hand.

Musical notation system 3. Chords: Bb, Eb9. Includes a triplet in the right hand.

Musical notation system 4. Chords: C7, Eb, Gb9, F9, Bb, G7#5(b9), Cm7, F7b9. Includes a triplet in the right hand.

Musical notation system 5. Chords: Bb, Eb9. Includes a triplet in the right hand.

C⁷ E^b G^b9 F⁹ B^b G^{7b9} C^{m7} F⁹ F⁷

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a C⁷ chord and a triplet of eighth notes. This is followed by a series of chords: E^b, G^b9, F⁹, B^b, and G^{7b9}. The system concludes with C^{m7}, F⁹, and F⁷ chords. The bass staff provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

B^b E^b9

The second system continues with two staves. The treble staff starts with a B^b chord and a triplet of eighth notes. It then moves to E^b9 and another triplet. The system ends with a final chord. The bass staff continues with a simple rhythmic accompaniment.

C⁷ E^b G^b9 F⁷ B^b C^{m7} C^{#dim} B^b

The third system features two staves. The treble staff begins with a C⁷ chord and three triplets of eighth notes. This is followed by E^b, G^b9, F⁷, B^b, C^{m7}, C^{#dim}, and B^b chords. The bass staff provides accompaniment with quarter notes.

F^{m7} B^{b7} F^{m7} B^{b7} E^b

The fourth system consists of two staves. The treble staff starts with F^{m7} and B^{b7} chords, followed by another F^{m7} and B^{b7} pair, and ends with an E^b chord. A triplet of eighth notes is present in the middle of the system. The bass staff has a simple accompaniment.

C⁷ F⁷ F^{7#5}

The fifth system has two staves. The treble staff begins with a C⁷ chord and a triplet of eighth notes. It then moves to F⁷ and F^{7#5} chords. The bass staff provides accompaniment with quarter notes.

Musical score for the first system. The treble clef contains a melodic line with eighth-note patterns and accents (^) over the notes. The bass clef contains a steady eighth-note accompaniment. Chord symbols $B\flat$ and $E\flat^9$ are placed above the treble staff.

Musical score for the second system. The treble clef contains a melodic line with eighth-note patterns and accents (^) over the notes. The bass clef contains a steady eighth-note accompaniment. Chord symbols C^7 , $E\flat$, $G\flat^9$, F^9 , $B\flat$, $B\flat^9\flat^5$, and $B\flat^{13}(\#11)$ are placed above the treble staff. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the bass clef, and a dynamic marking of f (forte) is present in the final measure.

Литература

1. Послание Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева Олий Мажлису.// Вечерний Ташкент. 29 декабря 2018 год.
2. Ш. Мирзиёев Концепция дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан. // Народное слово. 28 ноября 2018 год.
3. Ш. Мирзиёев Критический анализ, жёсткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя. Т.: Узбекистан. 2017. С.103.
4. SH.M Mirziyoev. Buyuk kelajagimizni mard va oliyanob xalqimiz bilan birga quramiz. – Т.: “O’zbekiston”, NMIU, 2017. – 488 b.
5. SH.M. Mirziyoev Erkin va farovon, demokratik O’zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. O’zbekiston Respublikasi Prezidenti lavozimiga kirishish tantanali marosimiga bag’ishlangan Oliy Majlis palatasining qo’ shma majlisidagi nutq. – Т.: “O’zbekiston”, NMIU, 2017. – 32 b.
6. SH.M. Mirziyoev Qonun ustuvorligi va inson manfaatlarini ta’minlash-yurt taraqqiyoti va xalq farovonligining garovi. O’zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi qabul qilinganining 24 yilligiga bag’ishlangan tantanali marosimdagi ma’ruza. 2016-yil 7-dekabr. – Т.: “O’zbekiston”, NMIU, 2017. – 32 b.
7. 2017-2021 yillarda O’zbekiston Respublikasini rivojlantirishning beshta ustuvor yo’nalishi bo’yicha harakatlar strategiyasi. (elektron versiyasi)

Специальная литература

1. Л.Ганиева Методология фортепианно-ансамблевой музыки Узбекистана. Т.: Нишон ношир. 2016. 120 с.
2. Ганиева Л.Сапаров В. PIANO SOLO.- Т.: Узбекистон. 2016.
3. Ш.Ганон. Упражнения, гаммы и арпеджио. – М., 1981.
4. Сапаров Класс джазового фортепиано. – Т., 2008.
5. К.Черни, Ф.Шопен, Ф.Лист, А.Скрябин, С.Рахманинов, Герони, Осадчук и др. Этюды. 1986-2006.
6. И.С.Бах. ХТК, Сюиты, партиты. 1960-2005.
7. Й.Гайдн, В.А. Моцарт, Л.В.Бетховен, А. Хачатурян, Г. Рзаев, Будашкин, П.И.Чайковский. Сонаты, концерты, пьесы. 1960-2005.
8. О.Питерсон, Дж.Гершвин, Семлер-Коллери, П.Хиндемит, Питерсон, М. Шмитц. Современные джазовые произведения для разных инструментов. 1996-2006.
9. В. Никитин. «Начинающий джазовый пианист», – М., 1982.

10. Ж. Рамо, М. Равель, К. Дебюсси, И. Стравинский. Различные пьесы для разных инструментов в сопровождении фортепиано. 1996-2006.
11. Г. Нейгауз Об искусстве фортепианной игры М.: Музыка, 1987. 238 с.
12. С. Савшинский Пианист и его работа Л.: Композитор. 1961. 270 с.
13. В. Конен Рождение джаза. М.: Композитор. 1990. 319 с.
14. И. Мартинсен Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. М. 1966. 220 с.
15. П. Зимин История фортепиано и его предшественников. М.: Музыка. 1968. 212 с.
16. А. Алексеев История фортепианных исполнительских искусств. В 2-ух частях. М.: Музыка. 1988. 415 с.
17. И. Браудо артикуляция (о произношении мелодий). Л.: музгиз. 1976. 197 с.
18. Е. Тимакин Воспитание пианиста. М. 1989. 144 с.
19. А. Корто О фортепианном искусстве. М.: Музыка. 1965. 363 с.
20. Смирнов Анализ полифонических произведений И.С. Баха. С.П. 2014.
21. И. Апарина Развитие технической работы в фортепианной педагогике. М. 2014.
22. Т. Головянец Камерно-инструментальная ансамблевая музыка Узбекистана. Т.: Фан. 1990.
23. Музыкально-энциклопедический словарь. М.: Российская энциклопедия. 1990.
24. С. Гафурова Вопросы исполнительской интерпретации фортепианных прелюдий композиторов Узбекистана. Т.: ГкУз. 2005.
25. Л. Антонов Основы джазовой импровизации в классе фортепиано. 2016. Торжак.
26. Осадчук Д., Б. Рич, Э. Файн, Д. Морелла. Школа игры на ударных инструментах. – М., 2003.
27. О. Питерсон «Джазовые упражнения и пьесы». – М., 1993

Дополнительная литература

Интернет сайты

1. <http://www.youtube.com>
2. www.kultura.uz
3. www.musika.uz
4. <http://portasound.ru/music-search/musika-olami>

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие		3
ЗАНЯТИЕ №1	Введение в предмет	6
	Эстрадно-инструментальное исполнительство (фортепиано)	
ЗАНЯТИЕ №2	Систематизация и закрепление пройденного материала	10
ЗАНЯТИЕ №3	Правильная техническая постановка рук	13
ЗАНЯТИЯ №4,5	Исполнение в буквенной системе (буквенная система)	15
ЗАНЯТИЯ №6, 7	Развитие исполнительской техники. Гаммы, арпеджио, доминантсептак-корды.	21
ЗАНЯТИЕ №8	Разнохарактерные этюды	25
ЗАНЯТИЕ №9	Крупная форма	27
ЗАНЯТИЯ №10,11	Полифонические произведения	31
ЗАНЯТИЕ №12	Эстрадно-джазовое направление	35
ЗАНЯТИЯ №13,14	Работа над двумя разнохарактерными эстрадно-джазовыми произведениями малой формы	40
ЗАНЯТИЯ №15,16	Мастерство пианиста	51
ЗАНЯТИЕ №17	Применение интерактивных методов в классе эстрадного фортепиано	53
Заключение		69

	Тесты	72
	Глоссарий	76
	Музыкальный материал	80
	Литература	154

CONTENT

	Introduction	3
workshop №1	Introduction to the variety-instrumental performance (piano)	6
workshop № 2	Systematization and review of the material	10
workshop № 3	Technically proper positioning of the hands	13
workshop № 4,5,	Performance in the letter system of notes	15
workshop № 6,7	Performance development: scales, arpeggio, dominant seventh chord	21
workshop № 8	Etudes' different tempo parts	25
workshop № 9	Large musical works	27
workshop №10,11	Polyphonic pieces of music	31
workshop № 12	Variety-jazz trend	35
workshop №13,14	Work on two different tempo variety-jazz parts of small pieces	40
workshop №15, 16	Performing skills of the pianist	51
workshop №17	Implementation of the interactive methods in the class of variety piano lessons	53
	Conclusion	69
	Test questions	72
	Glossary	76
	Musical material	80

	Bibliography	154
--	--------------	-----