Г.Х. Алиматова
В.И. Сапаров

# ФОРТЕПИАНО

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
МАДАНИЯТ ВА СПОРТ ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ

МИНИСТЕРСТВО ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ УЗБЕКИСТАНА

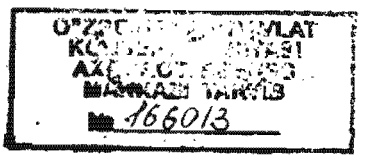
**Г.Х.АЛИМАТОВА, В.И.САПАРОВ**

# ФОРТЕПИАНО

(Ўқув-услубий қўлланма)

(Учебно-методическое пособие)

Тошкент – Ташкент
2009



25
А-50

*Ўқув-услубий қўлланма Ўзбекистон давлат консерваторияси илмий-услубий кенгаши томонидан нашрга тавсия этилган.*

*Рекомендовано к изданию Научно-методическим Советом Государственной консерватории Узбекистана.*

**Масъул муҳаррирлар:**
**Омонуллаева Д.Д.**, композитор, Ўзбекистон Республикаси санъат арбоби, ЎзДК доценти.

**Глинский В.Б.**, мусикашунос, ЎзДК доцент в.б., Ўзбекистон Бастакорлар уюшмаси аъзоси.

**Ответственные редакторы:**
**Амануллаева Д.Д.**, композитор, заслуженный деятель искусств Узбекистана, доцент Государственной консерватории Узбекистана.
**Глинский В.Б.**, музыковед, и.о. доцента Государственной консерватории Узбекистана, член Союза композиторов Узбекистана.

**Тақризчилар:**
**Отажонов М.А.**, композитор, ЎзДК доценти.

**Назаров Х.Э.**, композитор, ЎзДК доцент в.б.

**Рецензенты:**
**Атаджанов М.А.**, композитор, доцент Государственной консерватории Узбекистана.
**Назаров Х.Э.**, композитор, и.о. доцента Государственной консерватории Узбекистана.

Ушбу ўқув қўлланма Ўзбекистон давлат консерваторияси Эстрада ижрочилиги кафедрасининг махсус фортепиано синфида таҳсил олувчи талабаларнинг концерт ва педагогик репертуарини тўлдиришга бўлган эҳтиёж натижасида юзага келди.

Эстрада ижрочилиги кафедрасининг махсус фортепиано синфида таҳсил олаётган талабалар ўқув дастури талабларига мувофик эстрада-жаз репертуари билан бир қаторда академик услубда яратилган асарларни ҳам ижро этишлари лозим. Шу муносабат билан мазкур ўқув қўлланмага Ўзбекистон композиторларининг асарлари ҳамда илк бор нашр этилаётган йирик шаклдаги асарлар киритилди (А.Мансуров – Соната, В.Сапаров – Д.Д.Шостакович хотирасига Соната). Шубҳасизки, Р.Абдуллаев, Д.Омонуллаева, М.Отажонов, Х.Назаров каби композиторлар томонидан яратилган бир қатор асарларнинг чоп этилиши, Ўзбекистон композиторлари ижодиётини тарғиб этишда катта роль ўйнайди.

Ушбу қўлланмадан ўрин олган эстрада-жаз йўналишидаги асарларга келсак, улар махсус фортепиано синфида таҳсил олувчи талабаларнинг билим даражаси, лаёқатини ҳисобга олган ҳолда киритилган.

Шунингдек, айрим атоқли жаз пианиночилар ҳаёти ва ижодидан келтирилган қисқача маълумотлар ҳам талаба-пианиночилар учун қимматли ва фойдали бўлади.

Данное пособие появилось в результате большой необходимости пополнения концертного и педагогического репертуара для студентов, обучающихся на кафедре эстрадного исполнительства Государственной консерватории Узбекистана, по классу специального фортепиано.

В связи с тем, что студенты кафедры эстрадного исполнительства, исходя из требований программы по специальному фортепиано, обязаны исполнять произведения как эстрадно-джазового репертуара, так и академического, в пособие включены произведения композиторов Узбекистана, в том числе и произведения крупной формы (А.Мансуров – Соната; В.Сапаров – Соната памяти Д.Д.Шостаковича), которые публикуются впервые. Несомненно, публикация ряда произведений композиторов Узбекистана, таких как Р.Абдуллаев, Д.Амануллаева, Х.Назаров, М.Атаджанов и других, сыграет также большую роль в пропаганде творчества композиторов Узбекистана.

Что касается произведений эстрадно-джазового направления, включённых в пособие, то они подобраны с учётом различного уровня студентов, обучающихся по классу специального фортепиано.

Ценным и полезным будет для студентов-пианистов и то, что в пособии помещены краткие биографические данные некоторых выдающихся джазовых пианистов.

**© Ўзбекистон давлат консерваторияси Таҳрир-нашриёт бўлими,**
**© Г.Х.Алиматова, В.И.Сапаров, 2009.**

## МУАЛЛИФЛАРДАН

Ёш мутахассиснинг шаклланишида энг муҳим ва асосий жиҳатлардан бири – бу унинг таълим олиш жараёнида касбий кўникмаларни ўзлаштиришидир. Бу аснода давлат ва жамият билан бир қаторда ўқитувчи-педагог ҳам катта роль ўйнайди. Ўқитувчи талабани нафақат давлат ва жамият олдида маъсулият ҳиссини туйишга, балки ўзи танлаган касби олдида ҳам маъсулиятни ҳис этишга ўргатади. Талаба ўқитувчи раҳбарлиги остида яхши дид ва юқори сифатли ижро маҳоратини ўрганишга интилиши лозим. Бу айниқса, ўз касби сифатида эстрада-жаз йўналишини танлаган ёш мусиқачиларга тааллуқлидир. Эстрада мусиқаси ва жаз, мусиқа санъатининг энг оммавий турлари сифатида ўзига принципиаллик ва фавқулодда изланувчанликни талаб этади.

Ўзбекистонда сўнгги 10-15 йил давомида эстрада-жаз мусиқасига бўлган қизиқиш шу қадар ўсдики, натижада Ўзбекистон давлат консерваториясида эстрада бўлими очилди ва тез орада у эстрада ижрочилиги кафедрасига айлантирилди. Ўз навбатида бу кафедра профессионал ижрочилар билан бир қаторда эстрада-жаз йўналишидаги ўқитувчи-педагогларни ҳам тайёрлайди. Кафедрада махсус фортепиано синфида таҳсил олувчи талабаларни тайёрлашга алоҳида аҳамият берилади.

Жаҳон фортепиано ижрочилиги тарихида академик ижро (В.Горовиц, В.Клайберн) билан бир қаторда жаз йўналишида ҳам ном қозонган кўплаб ижрочиларни келтириш мумкин, булар О.Питерсон, И.Бриль кабилардир. Фақат санокли пианиночиларгина ҳар икки йўналишни ҳам бирдек ўзлаштирган. Улардан Д.Эллингтон, А.Цфасман ва бошқаларни айтиш мумкин.

## ОТ АВТОРОВ

Одним из основных и важных моментов в формировании молодого специалиста, является освоение им навыков профессионализма в процессе образования. В этом большую роль играет как государство и общество, так и педагог. Педагог обязан воспитывать в студенте не только чувство ответственности перед государством и обществом, но и чувство ответственности перед избранной профессией. Хороший вкус, высокое качество исполнения, вот к чему должен стремится студент под руководством педагога, и это в полной мере касается тех молодых музыкантов, которые избрали своей профессией эстрадно-джазовое направление. Эстрадная музыка и джаз, как наиболее популярные виды музыкального искусства, требуют к себе принципиального и чрезвычайно взыскательного отношения.

В последние 10-15 лет в Узбекистане возрос интерес к эстрадно-джазовой музыке, благодаря чего в Государственной консерватории Узбекистана было открыто эстрадное отделение, которое вскоре было преобразовано в кафедру эстрадного исполнительства, которая призвана готовить как профессиональных исполнителей, так и педагогов эстрадно-джазового профиля. Значительное место на кафедре отводится подготовке студентов, обучающихся в классе специального фортепиано.

В истории мирового фортепианного исполнительства можно вспомнить ряд много ярких имён исполнителей как академического (В.Горовиц, В.Клайберн), так и джазового направления, таких как, О.Питерсон, И.Бриль. Только единицы пианистов могли совместить, два эти направления, среди них – Д.Эллингтон, А.Цфасман и др.

Маълумки жаз йўналишидаги аксарият пианиночилар ўз кўникмаларини мусиқий таълим тизимидан ташқарида олганлар. Аммо амалиёт шуни кўрсатдики, ўқув жараёни тизимида олинадиган касбий кўникмалар ўта зарурдир. Ушбу икки йўналишни бирдек олиб боришга эришиш Ўзбекистон давлат консерваторияси эстрада ижрочилиги кафедраси махсус фортепиано синфи ўқитувчи ва талабаларининг асосий вазифасидир.

Ўзбекистон давлат консерваторияси эстрада ижрочилиги кафедрасининг махсус фортепиано синфида таълим бериш давомида орттирилган тажрибаларига таянган қўлланма муаллифлари умид қиладиларки, мазкур иш биринчи навбатда кафедра талабаларига академик услуб билан бир қаторда эстрда-жаз мусиқасини ўзлаштиришда, шунингдек Ўзбекистон композиторларининг асарлари билан кенг қамровда танишишда яқиндан ёрдам беради.

Ушбу қўлланмада машҳур америкалик жаз пианиночиси ва композитори Л.Ивенснинг жаз мусиқа ижрочилигини ўзлаштираётган талабаларга кўмак берувчи фойдали машқлари тақдим этилмоқда.

Известно, что большинство пианистов джазового направления получили навыки вне системы музыкального образования, но практика показала, что овладение профессиональными навыками в системе учебного процесса, крайне необходимы. Умение соединить эти два направления, основная задача педагогов и студентов класса специального фортепиано кафедры эстрадного исполнительства Государственной консерватории Узбекистана.

Опираясь на свой накопленный опыт в преподавании класса специального фортепиано на кафедре эстрадного исполнительства Государственной консерватории Узбекистана, авторы надеются, что данная работа поможет в первую очередь студентам кафедры в освоении стилей как академической, так и эстрадно-джазовой музыки, а также более широкому ознакомлению с произведениями композиторов Узбекистана.

В пособии предлагаются упражнения известного американского джазового пианиста и композитора Л.Ивенса, которые помогут студентам в овладении исполнения джазовой музыки.

## Л.ИВЕНС МАШҚЛАРИ

Мазкур машқлар устида ишлаш талабаларга жаз мусиқасининг ритмик мураккабликларини ўзлаштиришда яқиндан ёрдам беради.

Машқларни ижро этиш пайтида жаз мусиқаси ижро услубида муҳим ўрин тутган синкопаларга алоҳида эътибор қаратиш лозим. Машқларга биринчи навбатда бадиий асар сифатида қараш керак ва бу аснода жаз мусиқаси услубини ўзлаштиришда муҳим ўрин тутган синкопа ва урғу (акцент) ларга алоҳида аҳамият бериш зарур. Мазкур машқларни турли суръат ва тоналликларда чалиш фойдалики, бу талабаларга жаз гармониясини яхшироқ англашда ёрдам беради. Машқлар ижроси вақтида синкопали ритмларни яхшироқ тушуниб етиш учун овоз чиқариб санаш ёҳуд метроном билан чалиш фойдалидир. Ижрочи ўзини яхшироқ назорат қилиши учун асарни оғир вазмин суръатда чалишга алоҳида урғу бериши зарур. Педалдан фақат кўрсатилган жойларда фойдаланиш лозим. Бош бармоқлар клавиатурада жойлашган бўлиши керак. Талаба асосий эътиборини ибораларга, staccato ва бошқа динамик белгиларга қаратиши лозим.

Мазкур машқларни ўзлаштириш талабаларга жаз ва жаз-рокнинг кўплаб ритмик мураккабликларини енгиб ўтишда ёрдам беради.

## УПРАЖНЕНИЯ Л.ИВЕНСА

Работа над данными упражнениями поможет студентам освоить ритмические сложности джазовой музыки.

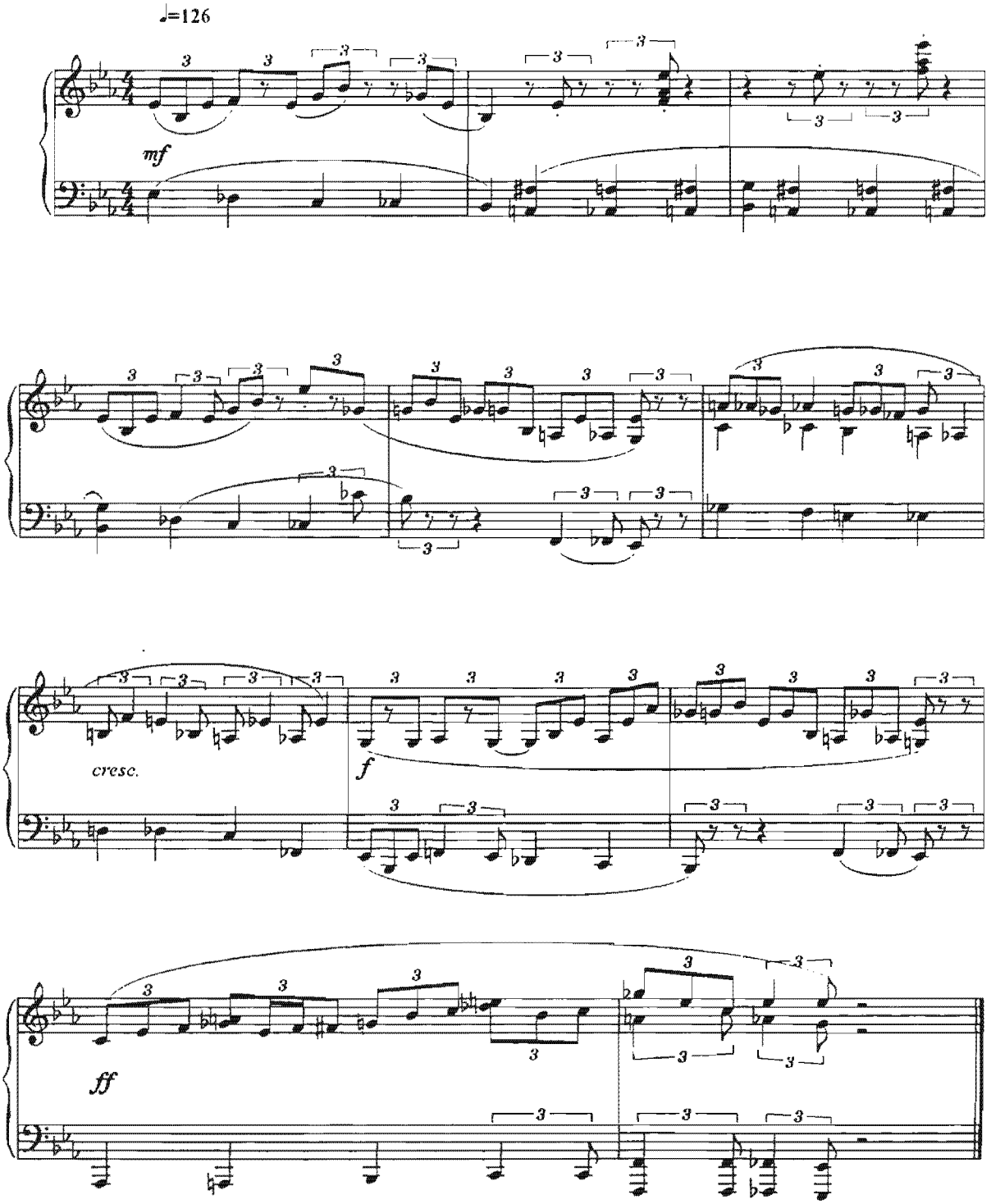
При игре упражнений необходимо обратить внимание на синкопы, которые имеют важное значение для манеры исполнения джазовой музыки. Упражнения необходимо рассматривать в первую очередь как художественное произведение, обращая внимание на синкопы и акценты, которые имеют важное значение в освоении стиля джазовой музыки. Полезно играть данные упражнения как в различных темпах, так и в различных тональностях, что поможет студентам лучше ориентироваться в джазовой гармонии. Для лучшего понимания синкопированных ритмов при игре упражнений, полезно считать вслух, или играть с метрономом. Для лучшего самоконтроля, основной упор необходимо делать на исполнение материала в медленном темпе. Педалью надо пользоваться только в указанных местах. Большие пальцы должны находиться на клавиатуре. Студент должен уделять максимум внимания фразировке, staccatto и другим динамическим обозначениям.

Освоение данных упражнений поможет студентам справиться с многими ритмическими сложностями в джазе и джаз-роке.

## № 1. Жаз марши
## № 1. Джазовый марш

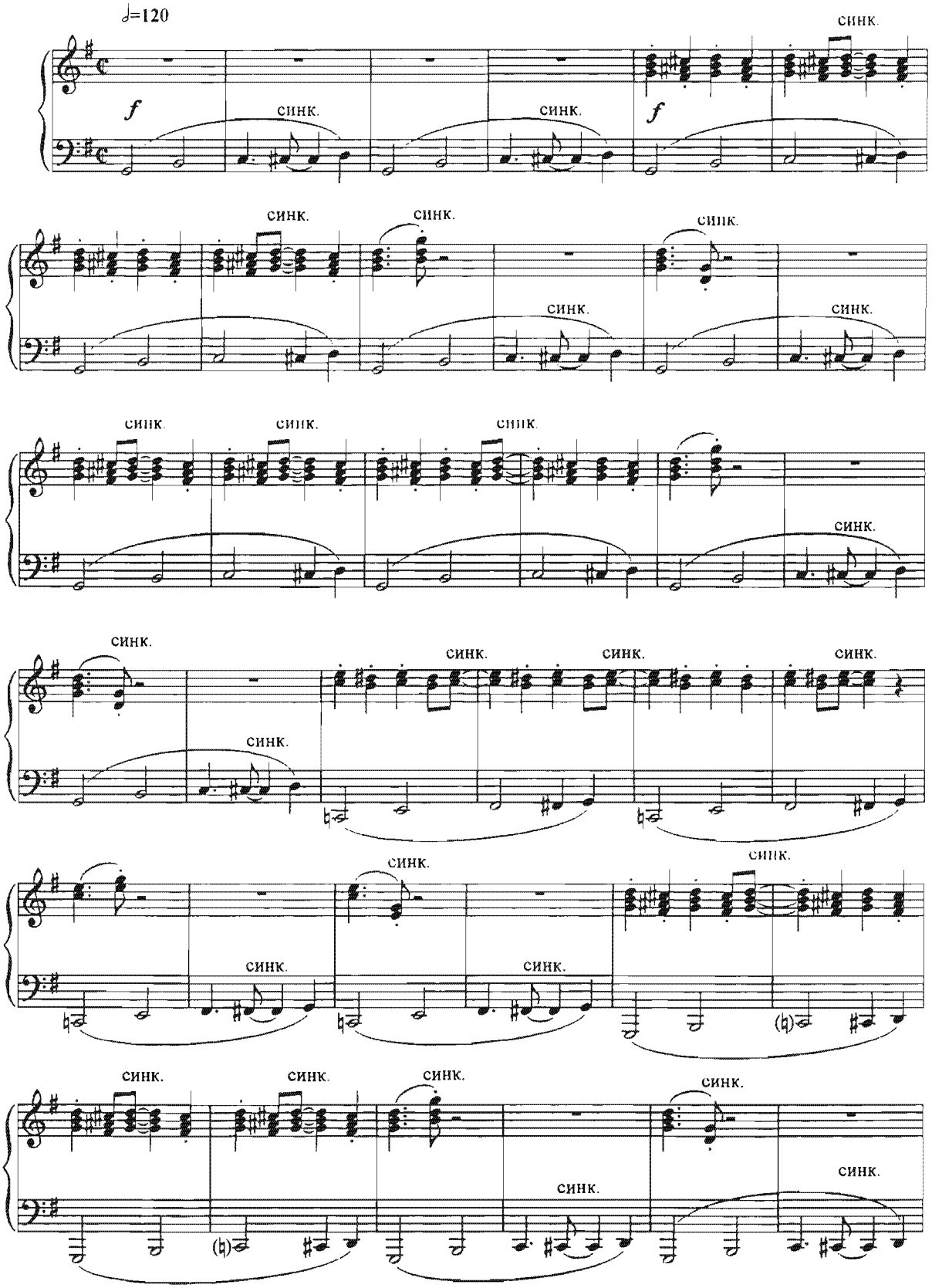
*(Секин суръатда ижро этиб, суръатни босқичма-босқич тезлаштиринг. Аввал кучли ва кучсиз ҳиссаларни санаб, кейин фақат кучли ҳиссаларни санаб машқ қилинг)*

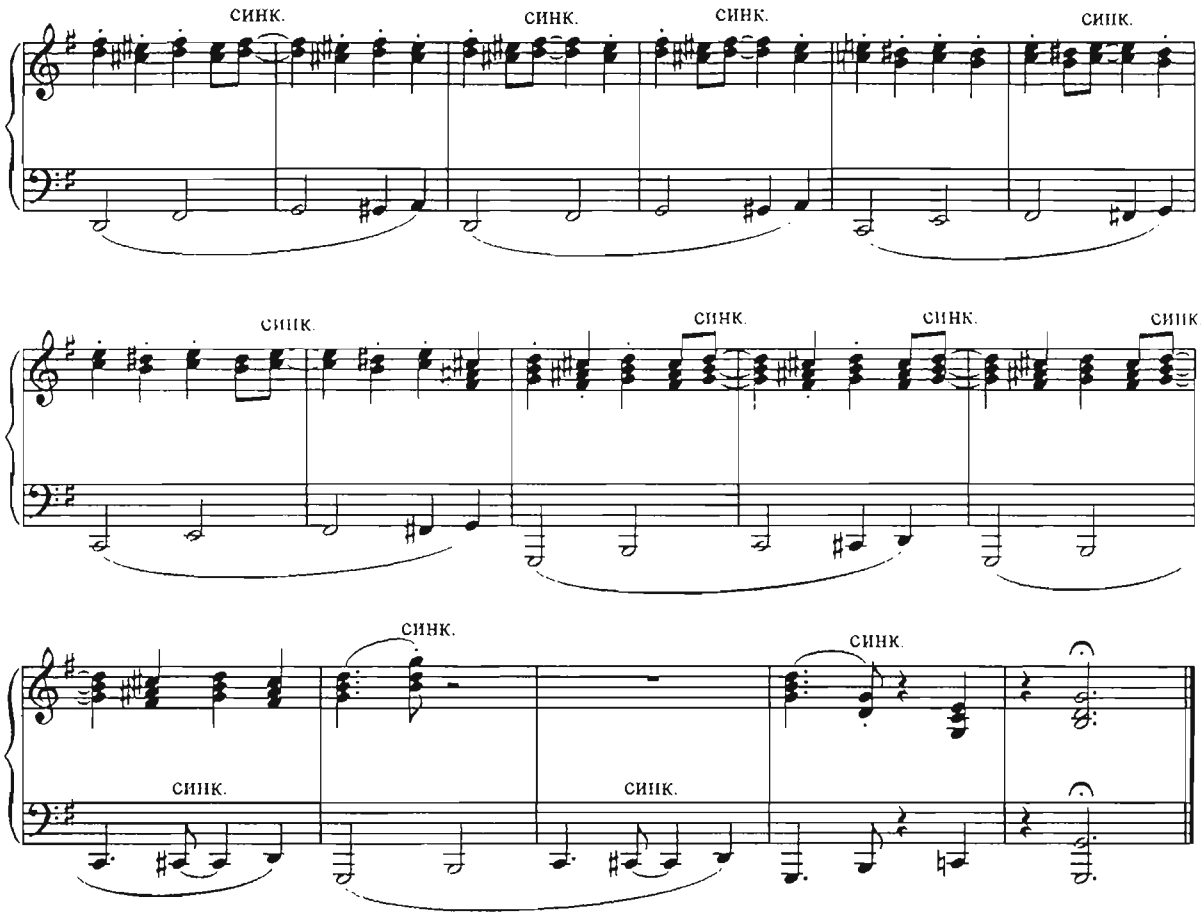
*(Играйте медленно, постепенно ускоряя темп. В начале поупражняйтесь в исполнении, считая главные и второстепенные длительности, а затем, только главные)*



## № 2. Тисси хола
## № 2. Тётушка Тисси

*(Кучли ҳиссани эртароқ чалиш ҳисобига оддий синкопалаш)*
*(Простое синкопирование за счёт опережения доли)*



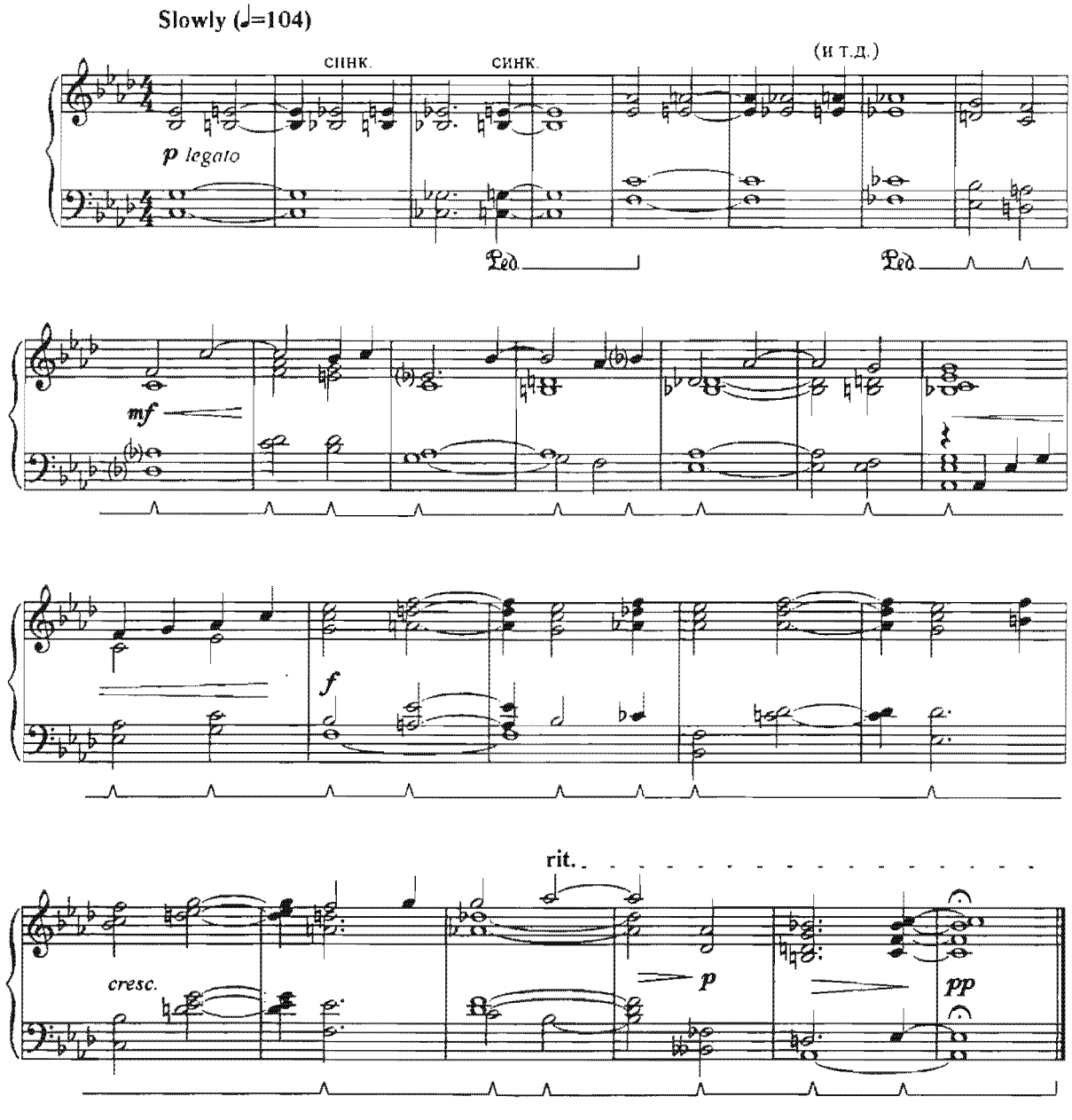

СИНК.
СИНК.
СИНК.
СИНК.
СИНК.
СИНК.
СИНК.
СИНК.
СИНК.
СИНК.

## № 3. Севги қўшиғи
## № 3. Песня любви

*(Кучсиз ҳиссани кейинги кучли ҳисса билан бирлаштириш ва кучли ҳиссани эртароқ ижро этиш ҳисобига ҳосил бўладиган оддий синкопалаш)*
*(Простое синкопирование, образующееся за счёт объединения слабой доли с последующей сильной и опережения доли)*

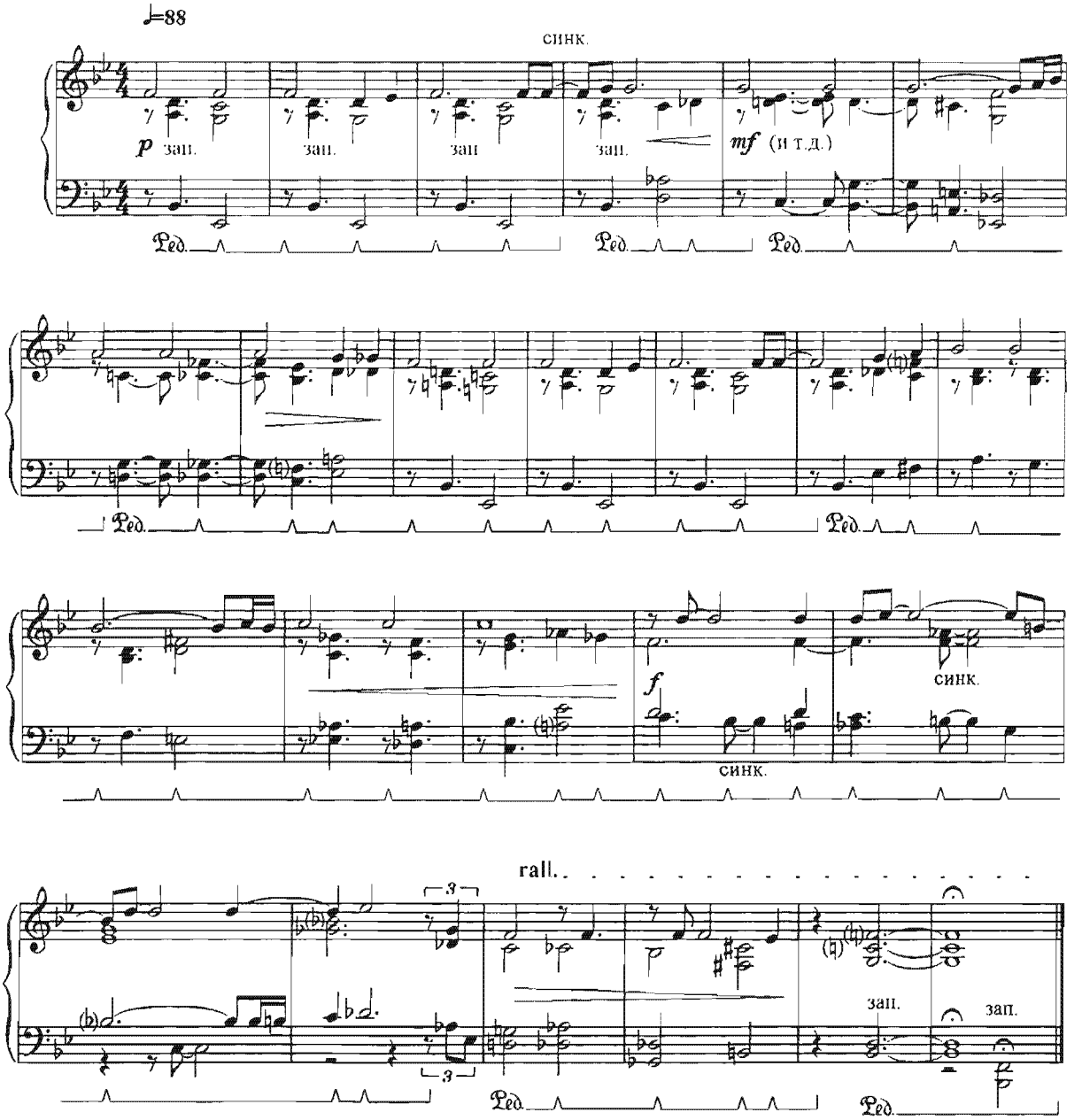
Жазда синкопалаш деганда, тез темпда ижро этиладиган асарларнинг ритмик ҳаракатларини кучайтирадиган усул тушунилади. Мазкур пьеса синкопалашни нисбатан секин, лирик асарлар учун ҳам самарали қўлланилиши мумкинлигини кўрсатади.

Под синкопированием в джазе подразумевается приём, который усиливает ритмическое движение композиций, написанных в быстром темпе. Данная пьеса показывает, что эффективность синкопирования применительно также и более медленным, лирическим сочинениям.



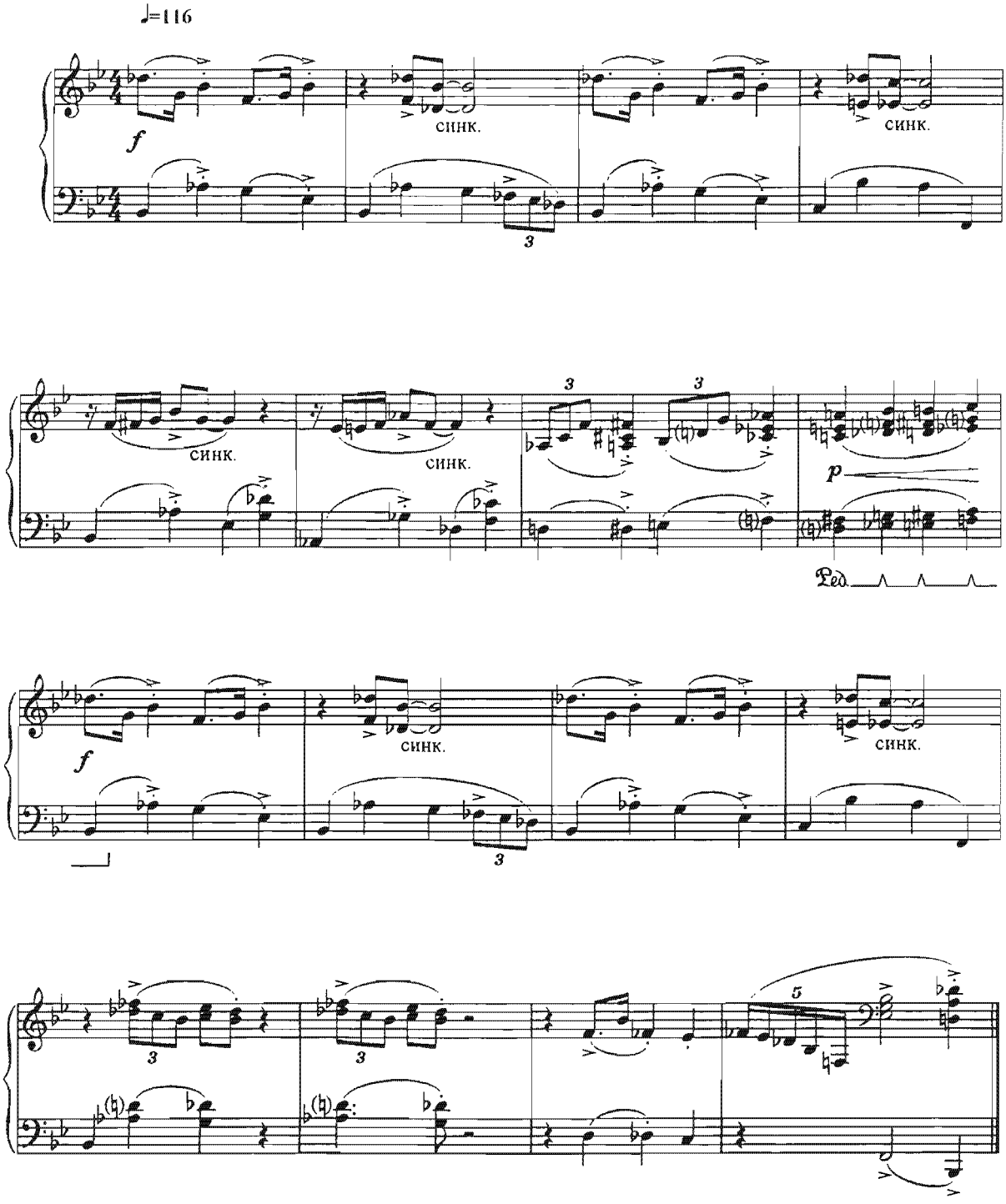
## № 4. Ҳар доим шундай бўлсин
## № 4. Пусть так будет всегда

*(Кучли ҳиссани кечроқ ижро этиш ҳисобига оддий синкопалаш)*
*(Простое синкопирование за счёт запаздывания доли)*



## № 5. Кучсизлар кучаяди
## № 5. Слабые обретают силу

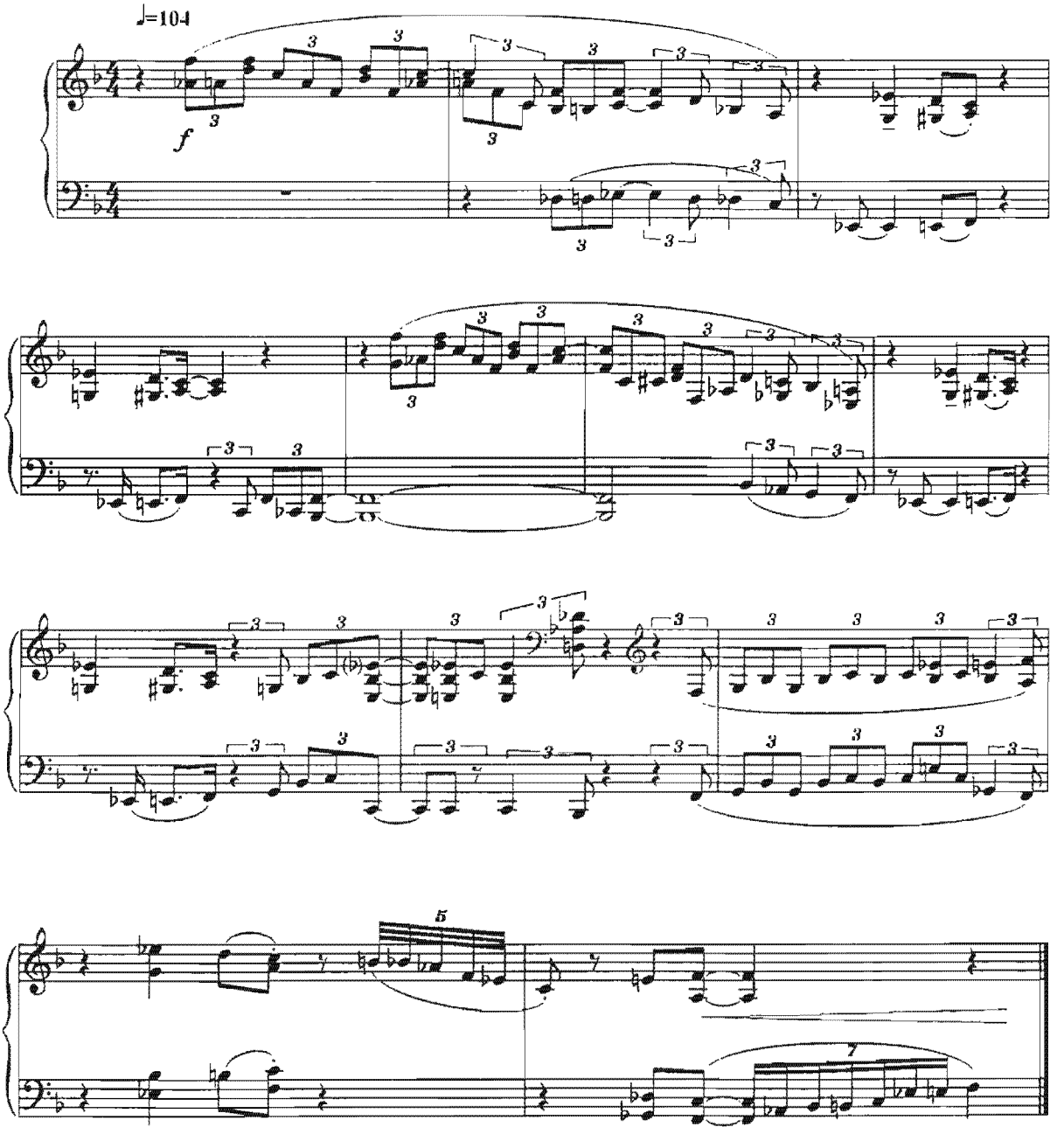
*(Динамик урғулар, урғунинг силжиши ва кучли ҳиссани эртароқ ижро этиш ҳисобига оддий синкопалаш)*
*(Простое синкопирование за счёт динамических акцентов, смещения акцентов и опережения доли)*



# № 6. Стомп

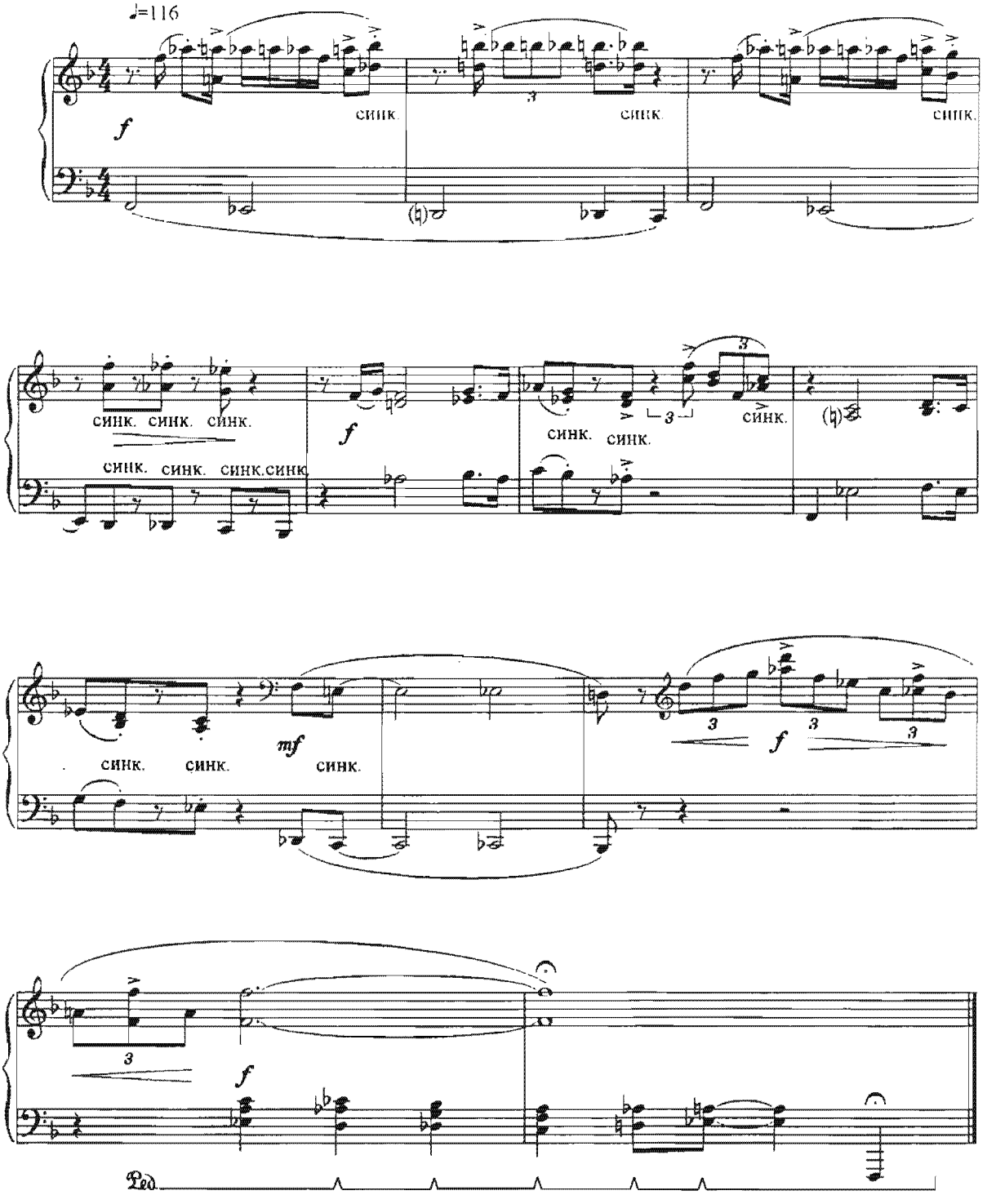
*(«**Стомп**» – асосида остинато, яъни қайтарилувчи шакл ётувчи, динамик кучайганлик киритувчи усул. «Рифф» – «стомп» турларидан биридир)*
*(«**Стомп**» - приём, в основе которого лежит остинатно, повторяющаяся фигура, вносящая динамическую напряженность. Разновидностью «стомпа» является «рифф»)*

*(Гармониялаш йўли билан оддий синкопалаш)*
*(Простое синкопирование путём гармонизации)*



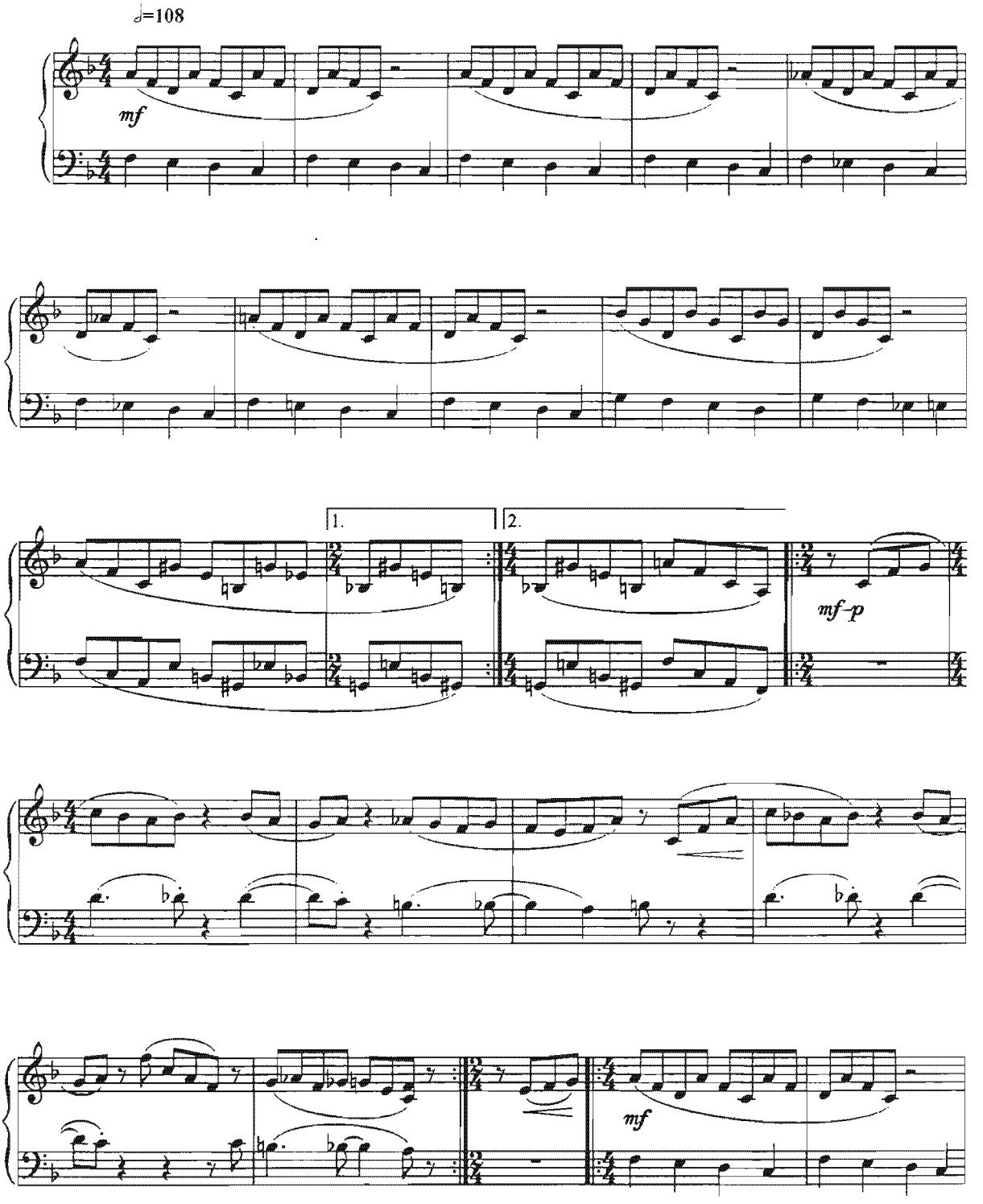
## № 7. Гармоник урғу
## № 7. Гармонический акцент

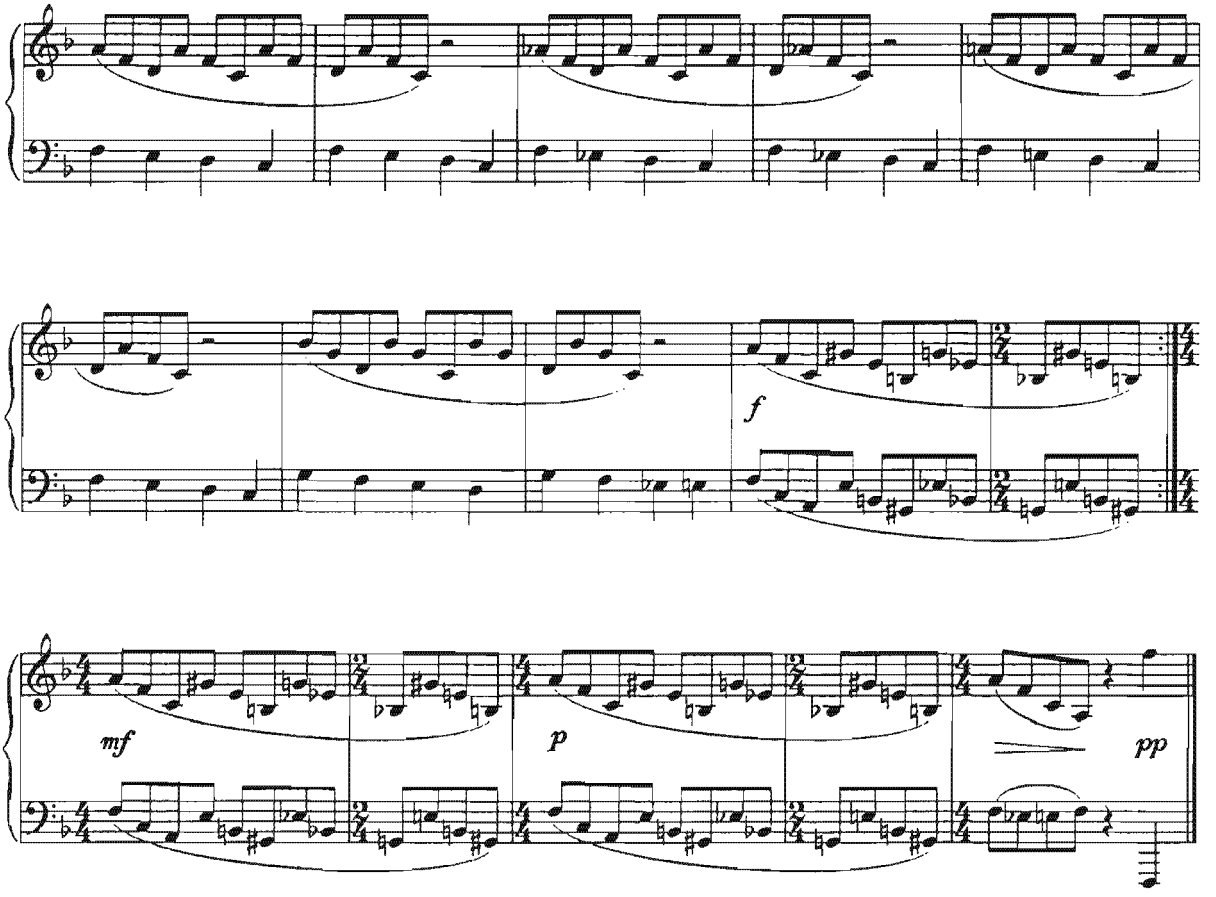
*(Кучсиз ҳиссани кейинги кучли ҳисса билан бирлаштириш ва кучли ҳиссани эртароқ ижро этиш ҳисобига гармониялаш йўли билан оддий синкопалаш)*
*(Простое синкопирование путём гармонизации за счёт объединения слабой доли с последующей сильной и опережением доли)*



## № 8. Айланалар бўйлаб ҳаракатланиб
## № 8. Двигаясь кругами

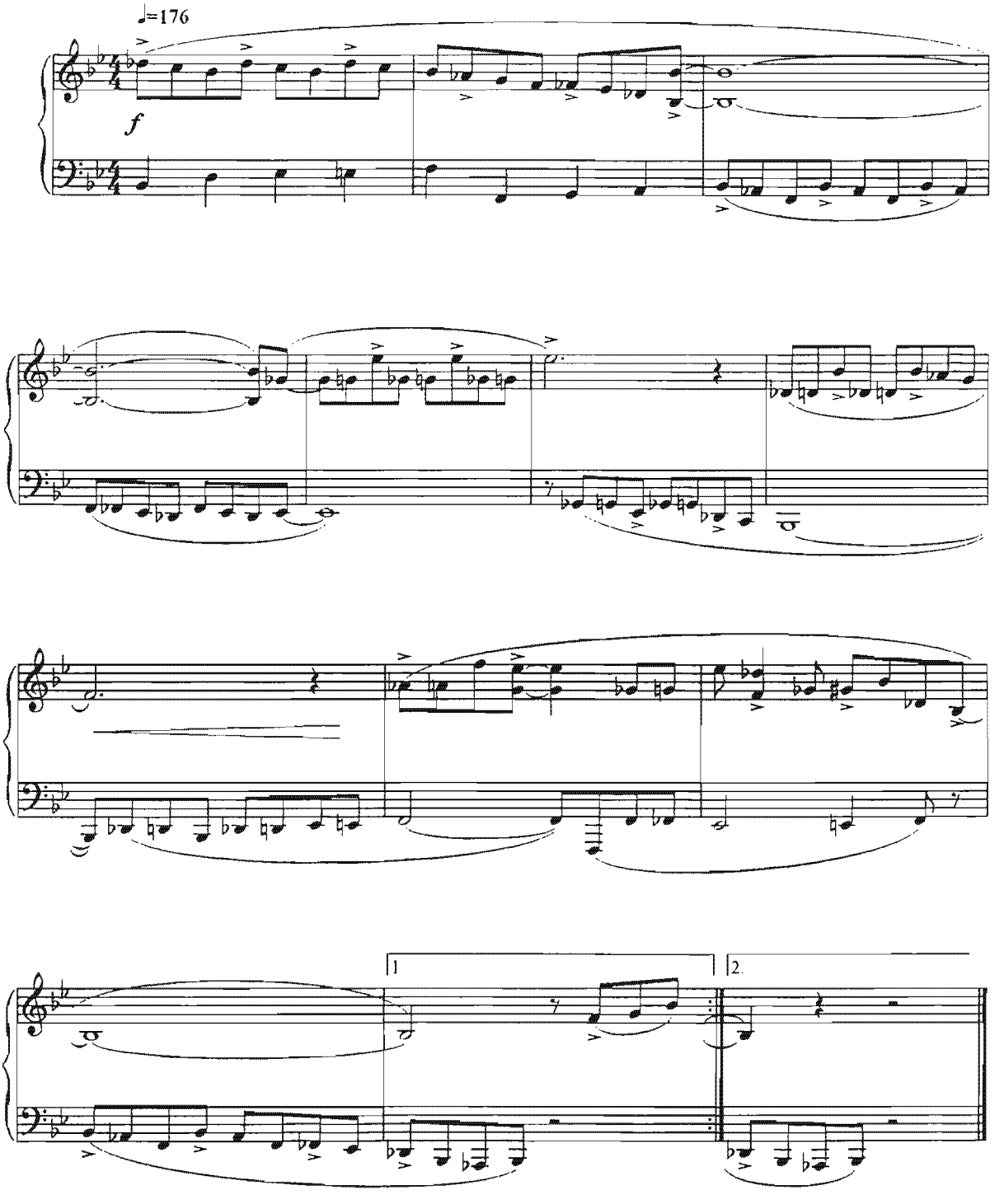
*(Полиритмик синкопалаш)*
*(Полиритмическое синкопирование)*




f
mf
p
pp

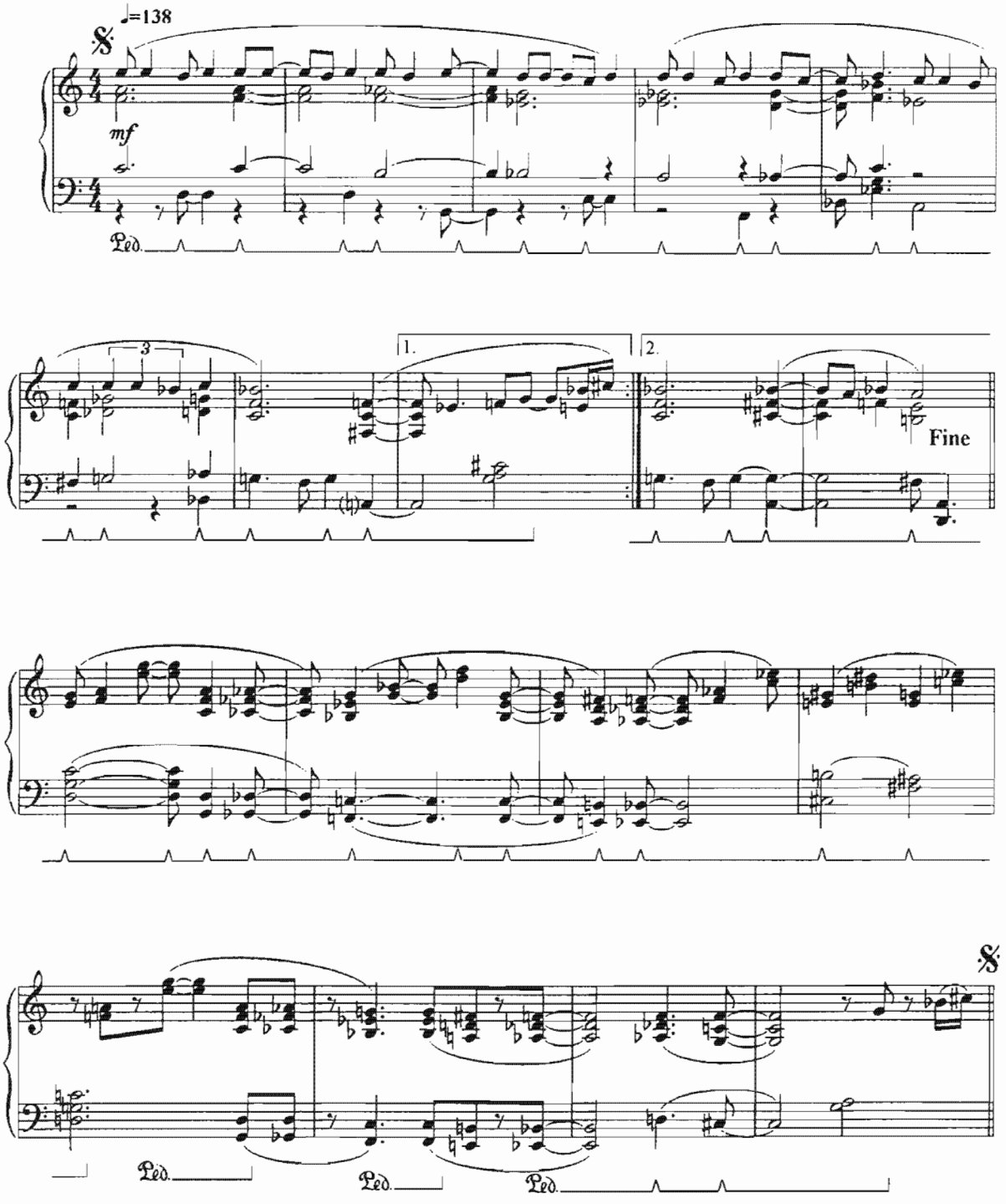
## № 9. Бир-бирига қасдма-қасд
## № 9. Наперекор друг другу

*(Полиритмик синкопалаш)*
*(Полиритмическое синкопирование)*



## № 10. Бош айланади
## № 10. Голова идёт кругом

*(Полиритмик синкопалаш)*
*(Полиритмическое синкопирование)*




№ 166013

# ЎҚУВ-УСЛУБИЙ ҚЎЛЛАНМА «ХРЕСТОМАТИЯ»СИДАН ЎРИН ОЛГАН АСАРЛАРГА ТУШУНТИРИШ ВА ИЖРОВИЙ ТАВСИЯЛАР

**Р.Абдуллаев. «Наврўз манзаралари».** Ёркин колористик пьеса. Асар ижроси давомида унинг байрамона тантанавор табиатини кўрсатиш, ўзбек халқ зарбли чолғуларини тақлид этувчи усулни ажратиб бериш зарурдир. Мусиқанинг байрмона, ёркин табиати ижрочининг ижро маҳорати ва артистизмини ривожлантиришда муҳим ўрин тутади.

**А.Мансуров. «Соната».** Асар мумтоз 3 қисмли шаклда ёзилган. Миллий, ёркин лирика уччала қисмда ҳам ҳукмронлик қилади ва уларни бир туркумга бирлаштиради. «Соната»ни ижро эти швақтида мусиқанинг «ўсмирларга хос» ҳаётий завқи ва миллий усулларни тингловчига етказиб бериш муҳимдир.

**В.Сапаров. «Д.Д.Шостакович хотирасига соната».** Сонатанинг уч қисмли туркуми ёркин куй билан йўғрилган бўлиб, унда муаллифнинг Д.Д.Шостакович шахси буюклигига бўлган эҳтироми ифодаланган. В.Сапаров ўз олдига Д.Д.Шостакович Мусиқасидан услубий «нусха олиш» каби вазифани қўймайди. балки у XX асрнинг энг буюк композиторларидан бирининг мусиқасига бўлган муносабатини изҳор этади. Сонатанинг 3-қисмида Д.Д.Шостаковичнинг 5-симфониясидан олинган иқтибос ихчам тарзда намоён бўлади.

**Д.Омонуллаева. «Бибихоним харобалари ёнида».** Ўзбекистон тарихининг энг ёркин мусиқий манзаралардан биридир. Ҳис-туйғули,

# ПОЯСНЕНИЯ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ, ПОМЕЩЁННЫМ В «ХРЕСТОМАТИИ» УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ПОСОБИЯ

**Р.Абдуллаев. «Фрески Навруза».** Яркая колористическая пьеса. При исполнении этого произведения, необходимо показать торжественный и праздничный характер произведения, подчеркнуть ритм, имитирующий узбекские народные ударные инструменты. Яркость и праздничность характера музыки важна для развития исполнительских и артистических способностей исполнителя.

**А.Мансуров. «Соната».** «Соната» написана в классической 3-х частной форме. Светлая, национальная лирика пронизывает все три части, объединяя цикл. Очень важно при исполнении «Сонаты» передать «юношескую» жизнерадостность музыки, а также национальную ритмичность.

**В.Сапаров. «Соната памяти Д.Д.Шостаковича».** 3-х частный цикл «Сонаты» пронизан яркой мелодикой, в которой заложено отношение автора к гениальной личности Д.Д.Шостаковича. В.Сапаров не ставит перед собой задачу стилистическое «копирование» музыки Д.Д.Шостаковича, а высказывает своё видение и отношение к музыке одного из величайших композиторов XX века. В 3 части «Сонаты» очень органично появляется цитата 5 симфонии Д.Д.Шостаковича.

**Д.Амануллаева. «У развалин Биби-ханым».** Одна из ярких музыкальных картин истории Узбекистана. Эмоциональное, удобное

ёркин авж кисмига эга бўлган бу асар фактуравий жиҳатдан ҳам қулай бўлиб, фортепианонинг бутун диапазонини эгаллайди. У пианиночилар орасида жуда оммалашиб кетган асарлардандир.

**Х.Назаров. «Ноктюрн».** Мусиқий жиҳатдан лирик, гўзал пьеса бўлиб, замонавий гармоник тилда ёзилган. Ҳозирги пайтда ёзилаётган, кам сонли фортепиано асарларидан бири ҳисобланади. Мазкур асарда ҳистуйғуларнинг самимий билдирилганлиги ҳамда фортепиано фактурасининг қулайлиги, шубҳасиз, ижрочилар муваффақиятининг гаровидир.

**М.Отажонов. «Ноктюрн».** Мусиқий жиҳатдан лирик, гўзал пьеса бўлиб, ижрочидан нафис лирика билан бир қаторда ёркин аккордли техника ижроси малакаларини талаб этади.

**С.Сапарова. «Парафраз».** Ўзбек халқ куйлари асосида жаз йўналиши учун яратилган илк асарлардан бири бўлиб, бу йўналишдаги кам сонли уринишлардан бири ҳамдир. Асарнинг мусиқий матни асосида машҳур халқ куйи «Андижон полькаси» ётади. Усул ва гармония жиҳатдан ёркин бу намуна фортепиано жаз асарларининг энг яхши анъаналарида битилган бўлиб, нафақат ўқув-педагогик ижро бисоти, балки ёркин концерт асари ҳамдир.

**А.Набиев «Сайил».** Худди С.Сапарованинг «Парафраз» асари каби миллий колоритли ёркин жаз намунаси бўлиб, ўзида фортепиано жаз фактураси тамойилларини ҳамда ўзбек халқ мусиқаси оҳангларини жамлагандир. Асар нафақат самарали ўқув материали, балки ажойиб концерт асари ҳамдир.

**В.Сапаров. «Прелюдиялар».** Асар «фортепиано миниатюралари» жанрининг давоми бўлиб, улар мумтоз жаз мусиқаси, хусусан фортепиано жаз мусиқасининг турли услуб ва

по фактуре произведение с яркой кульминацией, охватывает весь диапазон фортепиано. Произведение пользуется большой популярностью среди пианистов.

**Х.Назаров. «Ноктюрн».** Лирическая и красивая по музыке пьеса, написана современным гармоническим языком, является одним из немногих фортепианных произведений, которые пишутся в настоящее время. Искренность чувств, выраженных в этом произведении, и удобная фортепианная фактура, несомненно будут залогом успеха у исполнителей.

**М.Атаджанов. «Ноктюрн».** Лирическая, красивая по музыке пьеса, которая требует от исполнителя навыков, как тонкой лирики, так и умения игры яркой аккордовой техники.

**С.Сапарова. «Парафраз».** Произведение является одним из первых, и пока немногих попыток создания джазового произведения на основе узбекской народной мелодии. В основу музыкального материала произведения, положена известная народная мелодия «Андижанская полька». Яркое по гармонии и ритму и написанное в лучших традициях фортепианных джазовых произведений, «Парафраз» является не только учебно-педагогическим репертуаром, но и ярким концертным произведением.

**А.Набиев. «Сайил».** Яркое джазовое произведение с Национальным колоритом, которое также как и «Парафраз» С.Сапаровой, сочетает в себе как принципы фортепианной джазовой фактуры, так и интонации узбекской народной музыки. Произведение является не только хорошим учебным материалом, но и интересным концертным произведением.

**В.Сапаров. «Прелюдии».** Являясь продолжением жанра «фортепианных миниатюр», «Прелюдии» написаны в различных стилях и направлениях классической

йўналишларида ёзилган. Бунда ҳар бир прелюдия жаз мусиқасининг бирорта услубини (баллада, рэгтайм, жаз-вальс ва ҳоказо) тавсифлайди.

**В.Сапаров. «Арно Бабажанян хотирасига элегия».** Оҳанг жиҳатдан ёркин ва кайфиятан хис-туйғуга бой бу асар арман миллий мусиқаси унсурларини намоён этиб, XX асрнинг ёркин ва истеъдодли композиторларидан бири А.Бабажанянга бўлган муҳаббат ва эҳтиромни ифода этади. Асар фортепиано ва оркестр учун ёзилган «Элегия» вариантининг мослаштирилган намунасидир.

**Э.Гарнер. «Бабетта».** Асар фортепиано бадиҳавийлик (импровизация) унсурлари билан йўғрилган «блюз» усулида ёзилган. Асар ижроси давомида енгил ва нафис тарзда чалиниши лозим бўлган пассажлар ижросининг муайян мураккаблигига алоҳида эътибор қаратиш лозим.

**Э.Гарнер. «Мен билан рақсга туш».** Асар ёркин концерт пьесаси сифатида ижро давомида аниқ ритмик чизиқни талаб этади. Бунда асар мусиқасидан жой олган рақсбопликка алоҳида эътибор қаратиш лозим.

**Э.Гарнер. «Пьеса».** Асар лотин америкаси унсурлари билан ёзилганлиги, унинг ритмик тузилмасидан кўриниб туради. Асар устида ишлашда, унинг рақсбоплигини ва мусиқасининг ўзига хослигини таъкидлашга ёрдам берувчи синкопалиликка алоҳида эътибор қаратиш зарур.

**З.Конфри. «Клавиатурада ўтирган мушукча».** «Реэгтайм» усулида ёзилган ноёб ва ёркин асардир. Аммо С.Джоплиннинг машҳур рэгтаймларидан фарқли ўлароқ ушбу асар, бирмунча ёркин оҳанг йўли ва ранг-баранг гармонияга эга бўлиб, бу сифатлар ижрочига асардан ёркин ва образли мусиқий манзара ҳосил қилиш имконини беради.

джазовой музыки, и в первую очередь фортепианной. Каждая из прелюдий характеризует какой-либо из стилей джазовой музыки (баллада, рэгтайм, джаз-вальс и т. д.).

**В.Сапаров. «Элегия памяти Арно Бабаджаняна».** Яркое по мелодике и очень эмоциональное по настроению, произведение несёт в себе элементы национального колорита армянской музыки, а также дань любви и уважения к одному из ярких и талантливых композиторов XX века А.Бабаджаняну. Произведение является переложением варианта «Элегии» для фортепиано с оркестром.

**Э.Гарнер. «Бабетта».** Произведение написано в стиле «блюз» с элементами фортепианной импровизации. Необходимо обратить внимание при исполнении на определённую сложность пассажей, которые должны исполняться легко и изящно.

**Э.Гарнер. «Танцуй со мной».** Яркая концертная пьеса, требующая чёткой ритмической линии при исполнении. Необходимо обратить внимание танцевальность, которая заложена в музыке произведения.

**Э.Гарнер. «Пьеса».** Произведение написано с элементами латиноамериканской музыки, что особенно видно в ритмической структуре пьесы. При работе над этим произведением, необходимо обратить внимание на синкопированность, которая поможет подчеркнуть танцевальность и своеобразие музыки.

**З.Конфри. «Котёнок на клавишах».** Оригинальное и яркое произведение написанное в стиле «рэгтайма». Но в отличие от известных рэгтаймов С.Джоплина, эта пьеса имеет более яркую мелодическую линию и более разнообразную гармонию, что даёт возможность исполнителю создать из произведения яркую и образную музыкальную картинку.

**Б.Кайнер. «“Яшил дельфинлар” кўчасида».** «Жаз-рок» усулида ишланган, машҳур жаз мазусининг аранжировкаси (сайқали). Асар ижроси вақтида унинг бу сифатларига алоҳида эътибор қаратиш зарур. Шунингдек, ушбу мавзу аранжировкаси ишланган усулни амалга оширишга ёрдам берувчи синкопаларга ҳам эътибор қаратиш лозим.

**Т.Монк. «Ярим тунга яқин».** Бу асар «Жаз-рок» ва «баллада» каби икки хил йўналишда яратилган машҳур жаз мавзусининг асл ва қизиқарли аранжировкасидир. Бунда икки турли усул (стиль) бир асарда бирлаштирилган ва унга асар устида ишлаш вақтида алоҳида эътибор қаратиш лозим.

**О.Питерсон. «Гарнерга салом».** Ушбу асар ниҳоятда машҳур бўлиб, унда О.Питерсон ўз усули ва услубини (шаффоф, бировозли фактура, бадиҳавийлик унсурлари билан) Э.Гарнер усули ва услуби (аккордли фактура) билан бирлаштиришга эришган. О.Питерсон асарида қандайдир ўзига хос мутойиба ва айни вақтда Э.Гарнер истеъдодига бўлган ҳурмат-эҳтиром мужассамлашган.

**Жюл Стайн. «People».** Бу асар Б.Стрейзанд ижро бисотидан олинган машҳур қўшиқ бўлиб, у жаз композитори Ю.Чугунов томонидан жаз балладаси усулида аранжировка қилинган. Асарни ижро этиш вақтида «баллада» усулига хос бўлган ритмик эркинлик ва бадиҳавийлик зарурдир, бунда шунингдек, фактуранинг полифоник хусусиятига ҳам эътибор қаратиш зарур.

**С.Фостер. «Оққуш дарёси».** Баллада усулида яратилган яна бир асар бўлиб, у ижрочига мусиқани ритмик жиҳатдан эркинлигини таъминлайди. Пассажлар енгил ва нафис ижро этилиши керакки, улар мусиқага ўзига хос кайфият бахш этади.

**Б.Кайнер. «На улице “зелёных дельфинов”».** Аранжировка известной джазовой темы, сделанная в стиле «джаз-рок», что необходимо учитывать при исполнении этого произведения. Стоит обратить внимание на синкопы, которые помогут реализовать тот стиль, в котором сделана аранжировка этой темы.

**Т.Монк. «Около полуночи».** Ещё одна интересная и оригинальная аранжировка известной джазовой темы, решённой в 2-х направлениях: «джаз-рок» и «баллада». Два разнополярных стиля соединены в одном произведении, на что надо обратить внимание при работе над этим произведением.

**О.Питерсон. «Привет Гарнеру».** Очень популярное произведение, в котором О.Питерсон смог соединить манеру и стиль музыки и исполнительства Э.Гарнера (аккордовая фактура), со своим стилем и манерой (прозрачная, одноголосная фактура, с элементами импровизационности). В произведении О.Питерсона заключена некая ирония, и в то же время уважение к таланту Э.Гарнера.

**Джюл Стайн. «People».** Известная песня из репертуара Б.Стрейзанд аранжирована известным джазовым композитором Ю.Чугуновым в стиле джазовых баллад. При исполнении необходима ритмическая свобода и импровизационность, которая присуще стилю «баллады», а также, обратить внимание на полифоничность фактуры.

**С.Фостер. «Лебединая река».** Ещё одно произведение в стиле «баллады», что даёт исполнителю возможности свободного, в ритмическом плане, исполнения музыки. Пассажи должны исполняться легко и изящно, что придаст своеобразный колорит музыке.

**Т.Уилсон. «Машқ».** С.Джоплин томонидан бошланган «реэтайм» усулидаги намуналардан биридир. Чап қўлнинг ритмик аниқлиги ўнг қўлдаги синкопалар билан мутаносиб бўлиб, бир вақтнинг ўзида раксоналик ва виртуозлик колоритини беради.

**Г.Гаранян. «Дераза олдидаги қушчалар».** Бу асар «свинг» усулида яратилган ёркин намунадир. Уни ижро этиш вақтида фактура зиддияти (контраст)га (бир овозли бадиҳавийлик ва аккордли техника) эътибор бериш керакки, у асарга ўзига хос янгиланиш (контраст)ни беради.

**А.Жульёв. «Blue Boogie».** Асар фортепиано жаз мусиқасида кенг тарқалган усул, «буги-вуги» усулида ёзилган техник пьесадир. Бунда ўнг қўл фактурасининг эгилувчанлиги, чап қўлнинг ритмик хусусияти билан ўзаро мутаносиблашади.

**Н.Хить. «Яна бир рэгтайм».** Ушбу концерт пьесаси «рэгтайм»ни ёдга солса-да, аммо ундан фарқли ўлароқ бўёқдор гармония ва қизиқарли фортепиано фактураси билан замонавий тилда ёзилган. Асарни ижро этиш вақтида унинг ўткир синкопаси ва ритмик ранг-баранглигига эътибор бериш зарур.

**Ю.Чугунов. «Экспромт».** Бадиҳавийлик табиатига эга лирик пьеса бўлиб, уни ижро этиш вақтида ритмик «зарб» (пульсация)ни аниқ ифодалаш керак.

**Ю.Чугунов. «Билл Эванс хотирасига».** Ушбу асарни ижро этаётиб, табиати Ю.Чугунов асарида яхши кўрсатиб берилган Б.Эвансннинг романтик мусиқасини ёдга олиш зарур. Романтизм, кўтаринки ҳистуйғулар мазкур асар мусиқасининг асосидир.

**Т.Уилсон. «Разминка».** Ещё один пример продолжения стиля «рэгтайм», начатого С.Джоплиным. Ритмическая чёткость левой руки сочетается с синкопированостью правой, создавая одновременно колорит танцевальности и виртуозности.

**Г.Гаранян. «Птички на окне».** Яркое, стильное произведение в стиле «свинг». Необходимо при исполнении обратить внимание на контрастность фактуры (одноголосная импровизационность и аккордовая техника), что придаст характерную контрастность произведению.

**А.Жульёв. «Blue Boogie».** Техническая пьеса, написанная в одном из распространённых стилей фортепианной джазовой музыки – «буги-вуги». Гибкость фактуры правой руки, сочетается с чёткой ритмичностью левой руки.

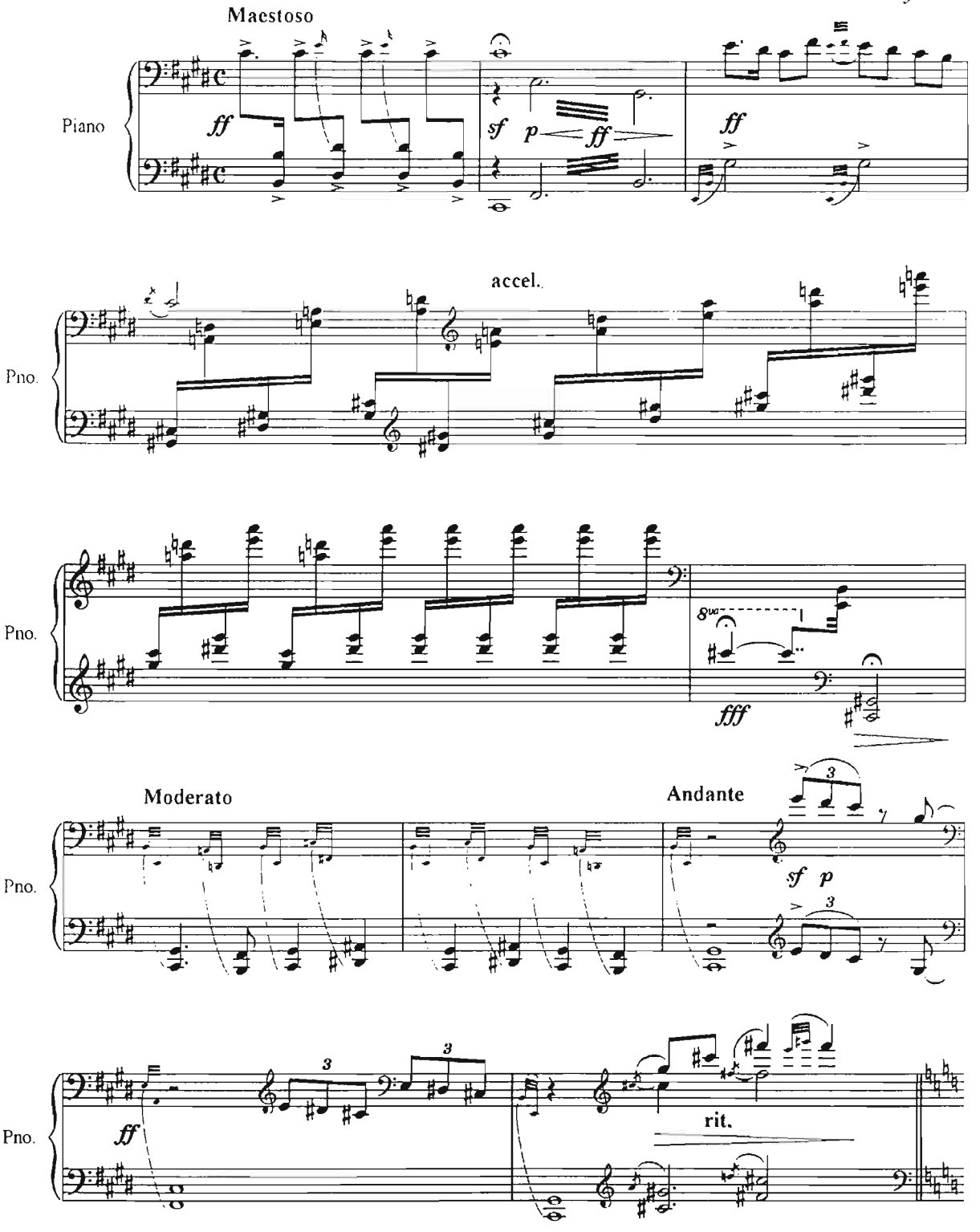
**Н.Хить. «Ещё один рэгтайм».** Концертная пьеса, по характеру напоминающая стиль «регтайма», но в отличие от него написана более современным языком, с красочной гармонией и интересной фортепианной фактурой. При исполнении необходимо обратить внимание на острую синкопированность и ритмическое разнообразие произведения.

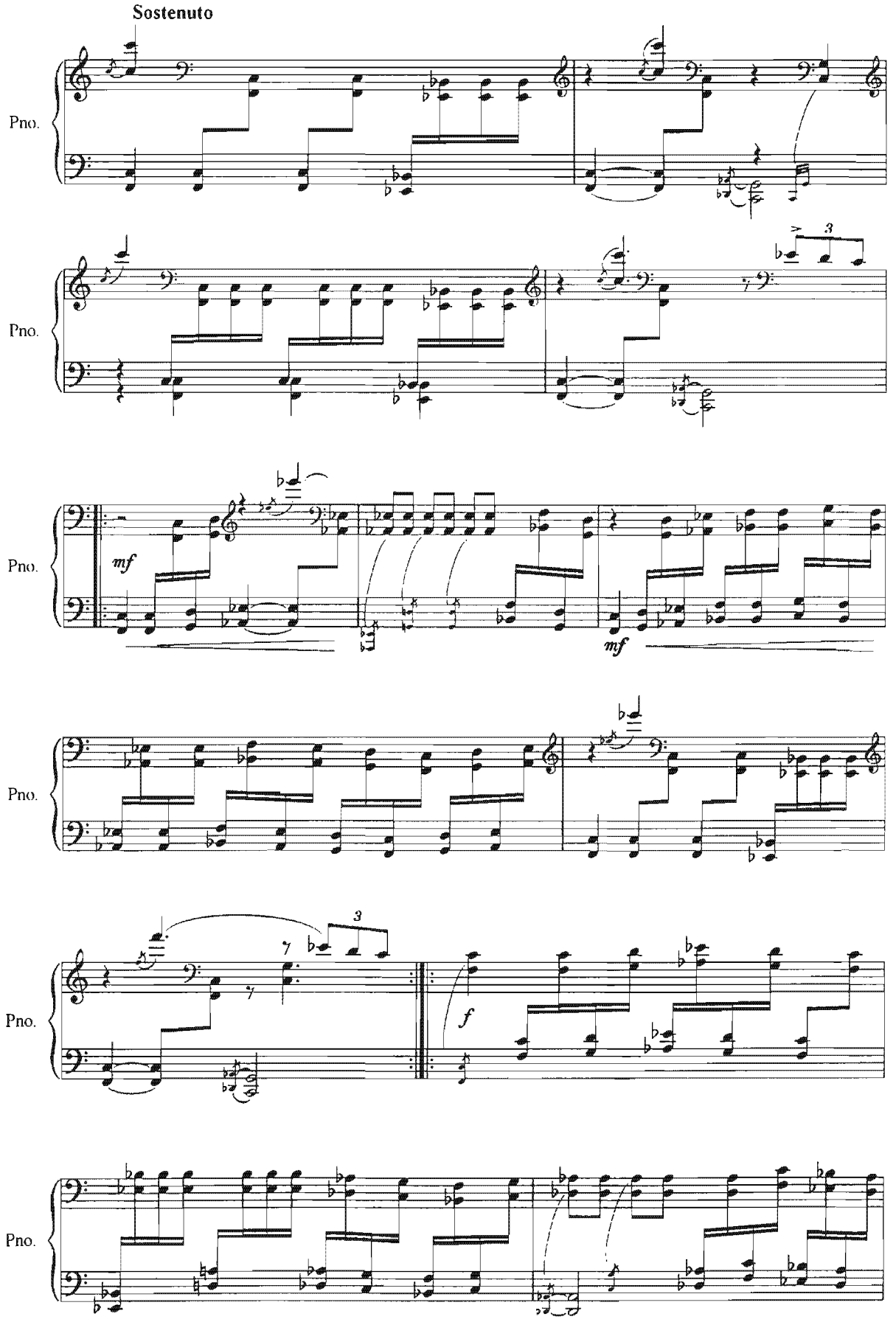
**Ю.Чугунов. «Экспромт».** Лирическая, импровизационного характера пьеса, при исполнении которой, необходимо передать ритмическую «пульсацию».

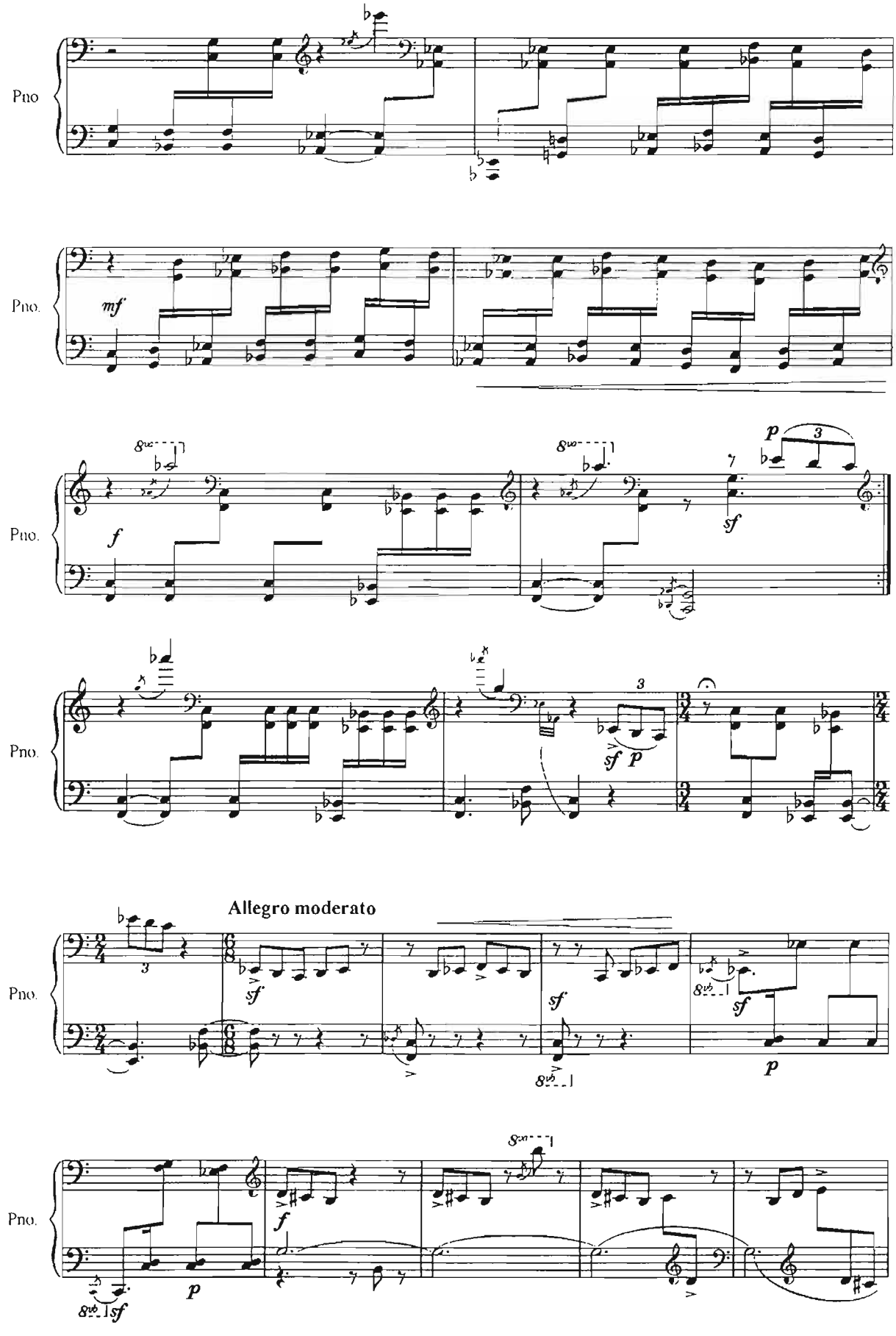
**Ю.Чугунов. «Памяти Билла Эванса».** Исполняя это произведение, необходимо помнить о романтичной музыки Б.Эванса, характер которой хорошо показан в произведении Ю.Чугунова. Романтизм, эмоциональные возвышенные чувства, вот что является основой музыки этого произведения.

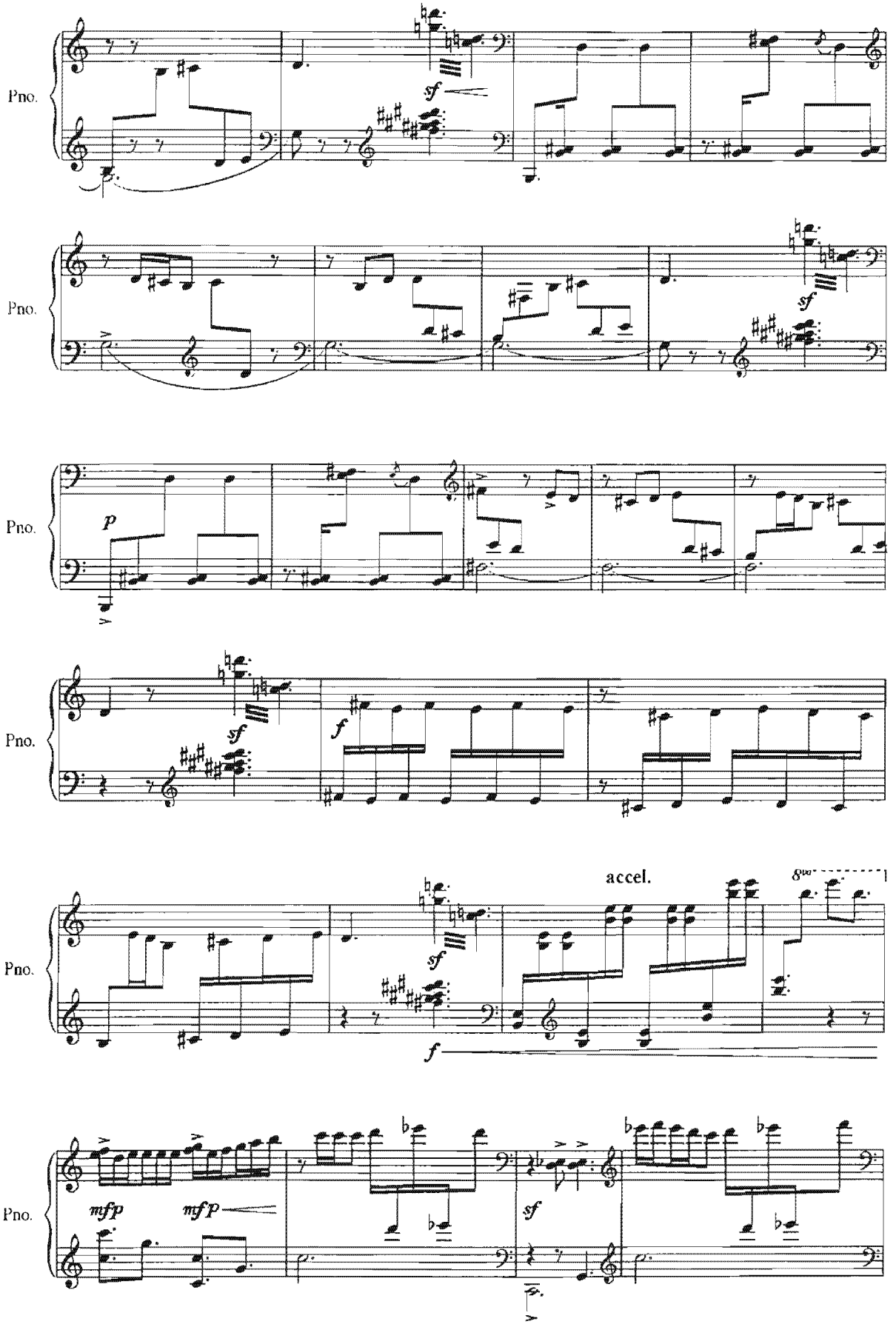
# НАВРЎЗ МАНЗАРАЛАРИ
# ФРЕСКИ НАВРУЗА

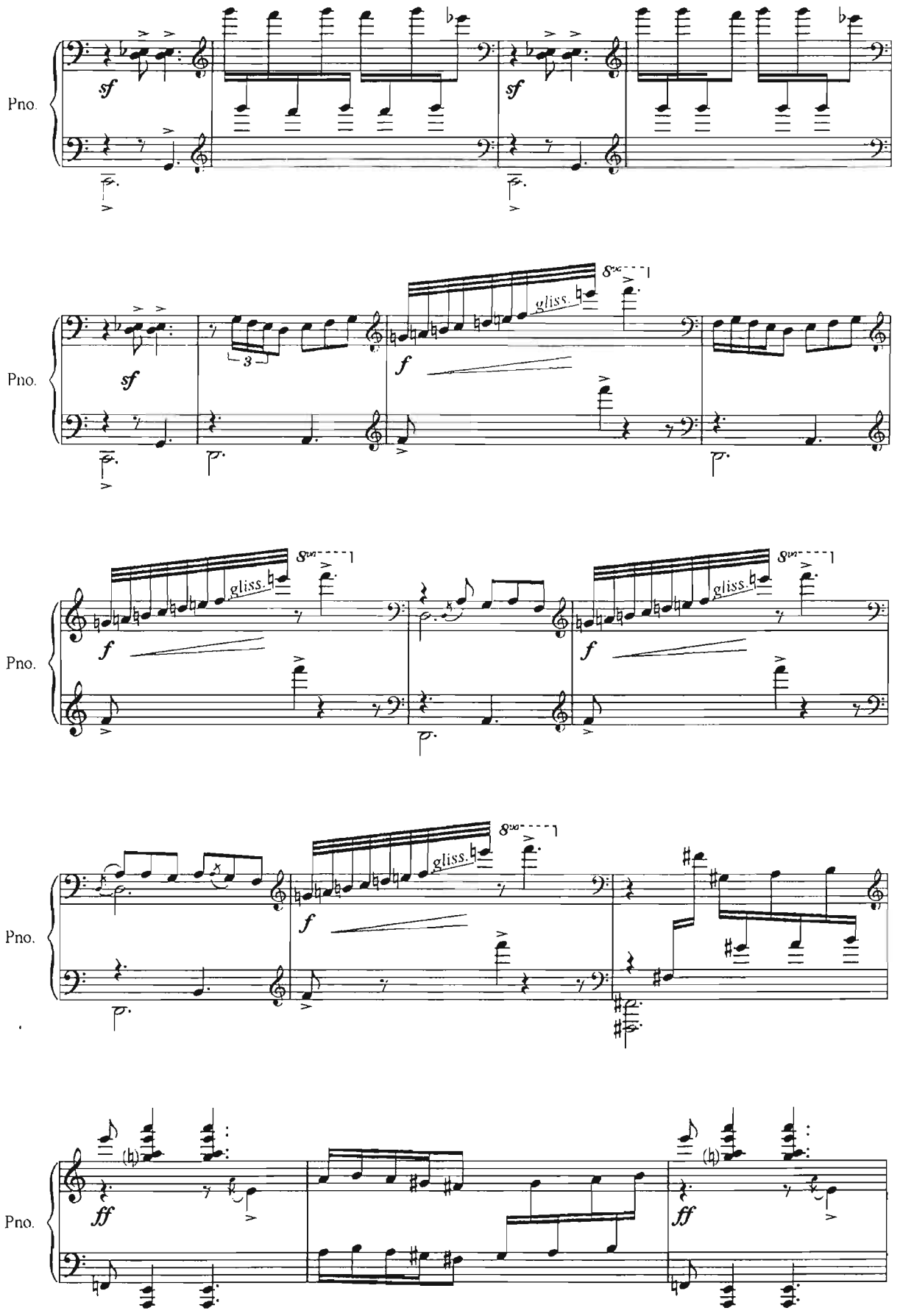
*Р.Абдуллаев*

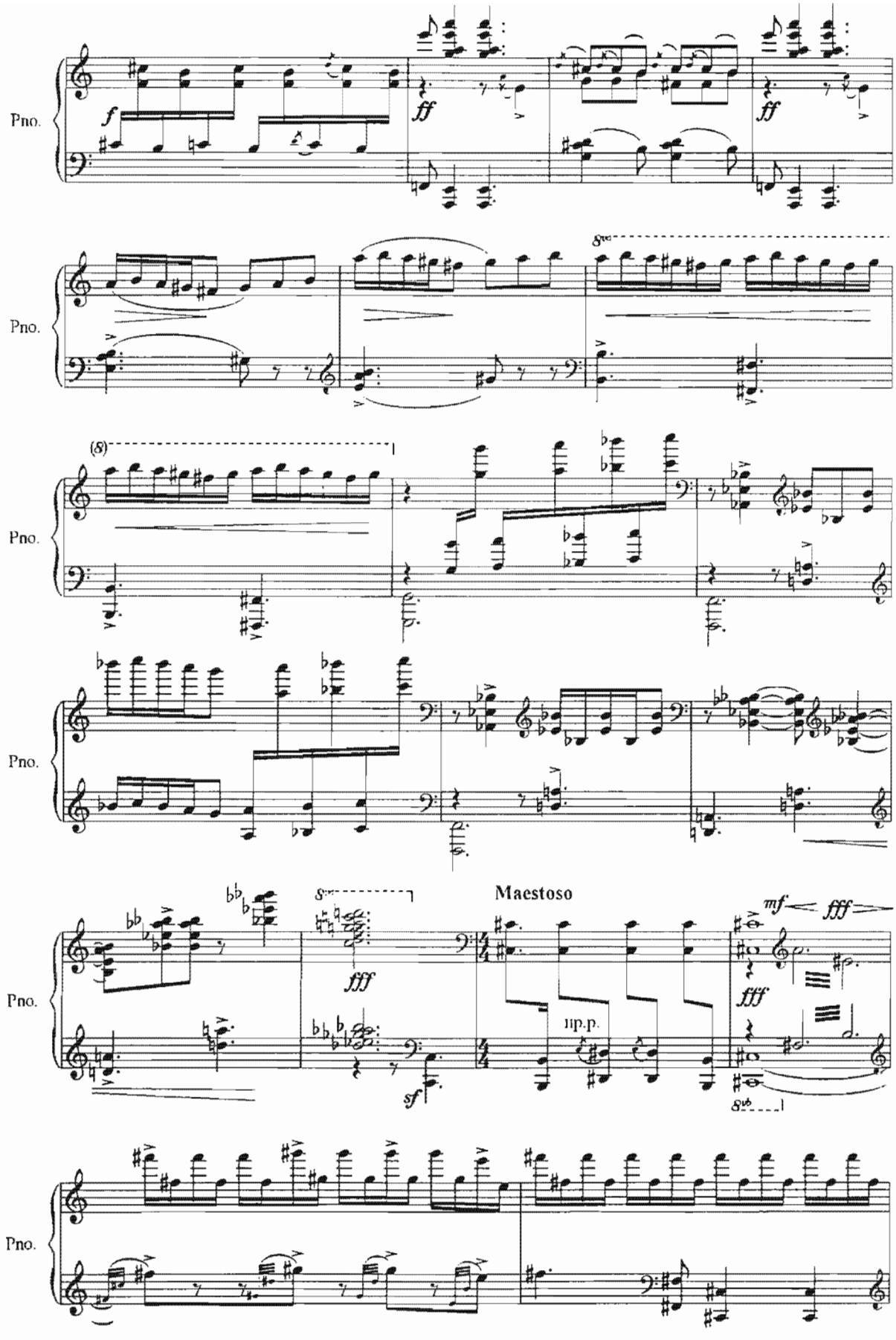


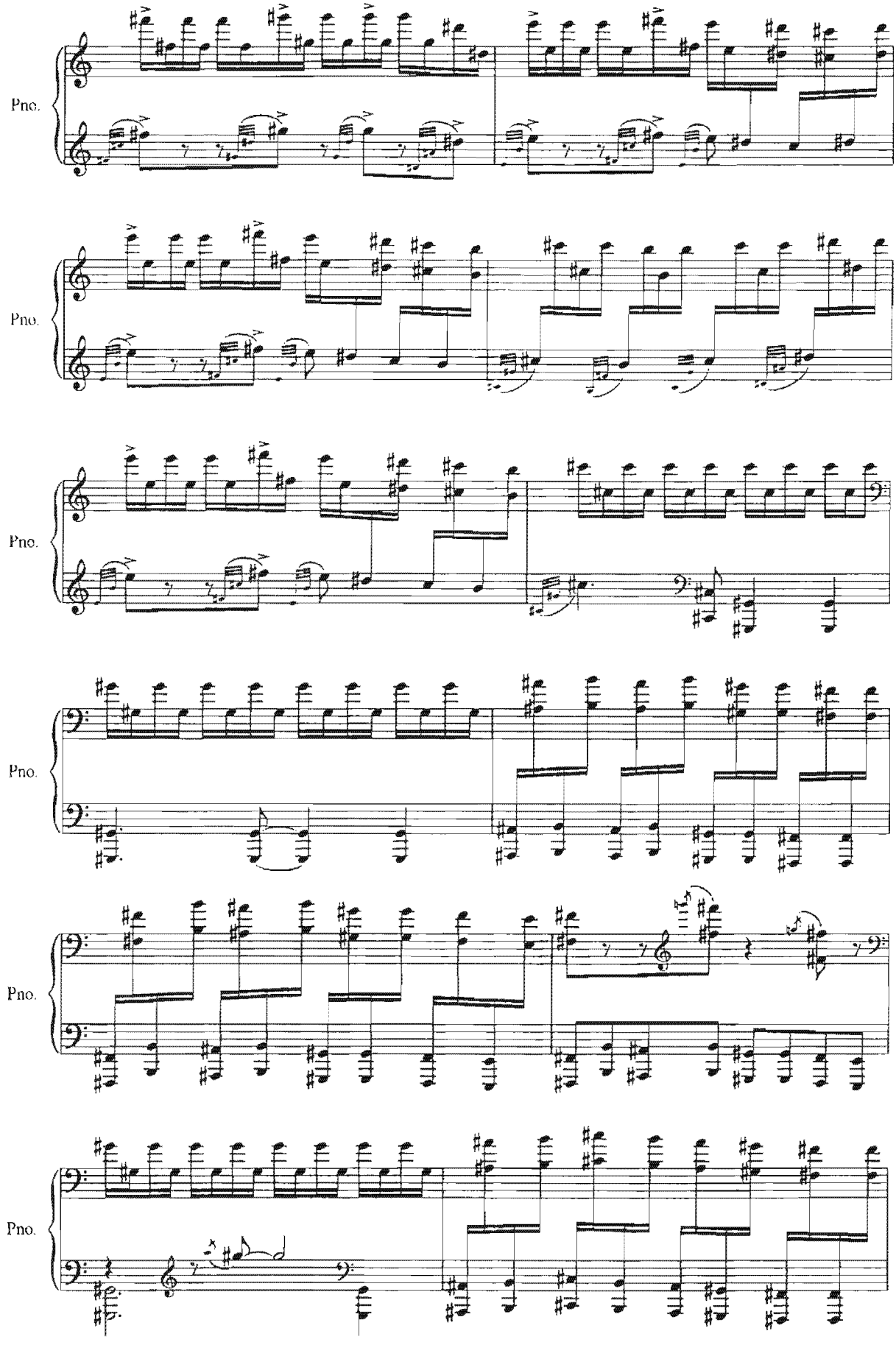

Sostenuto
Pno.
Pno.
Pno.
mf
mf
Pno.
Pno.
f
Pno.

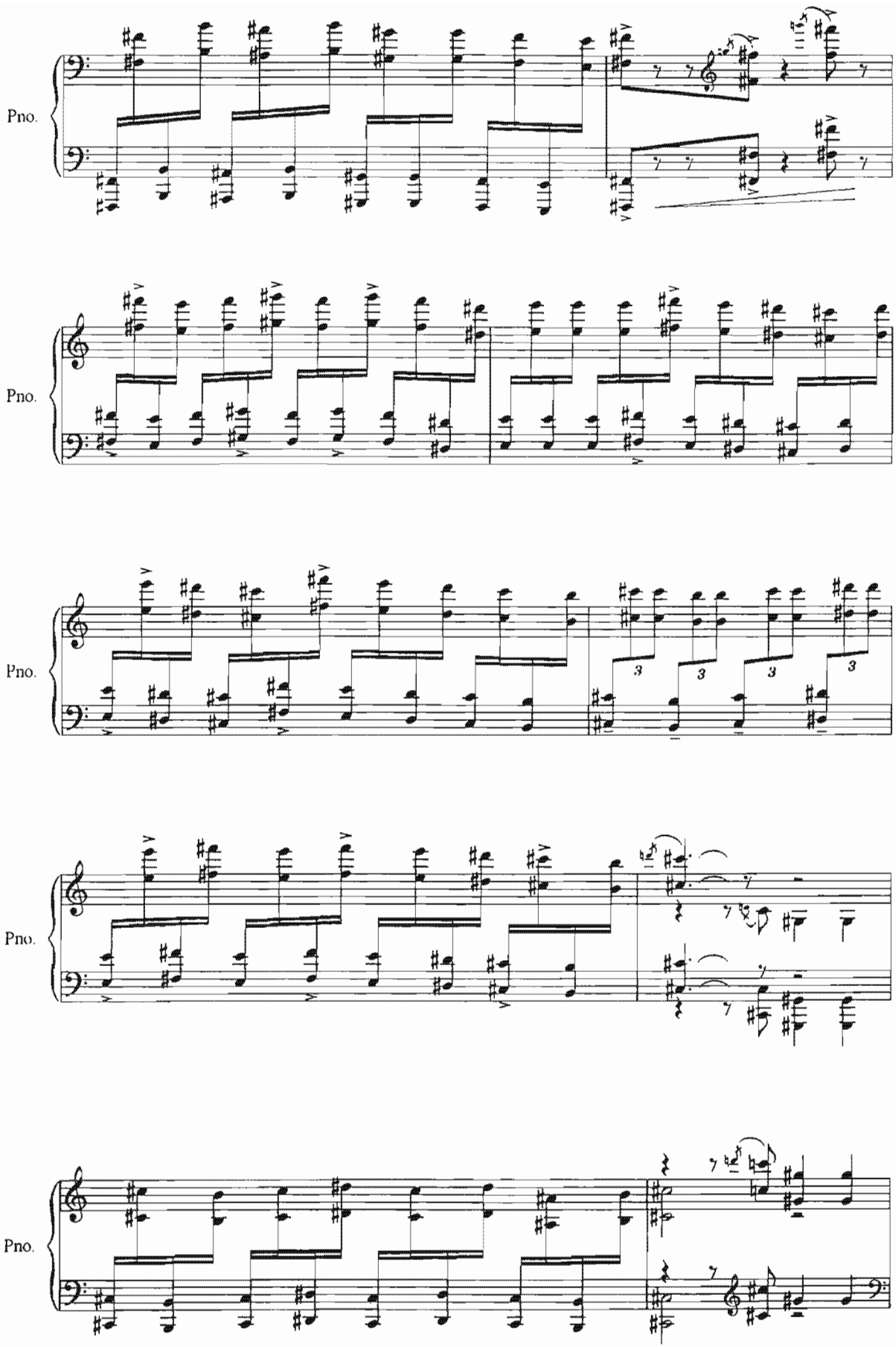

Pno
Pno.
mf
Pno.
f
sf
p
3
Pno.
sf
p
3
Allegro moderato
Pno.
sf
sf
sf
p
Pno.
f
p
sf

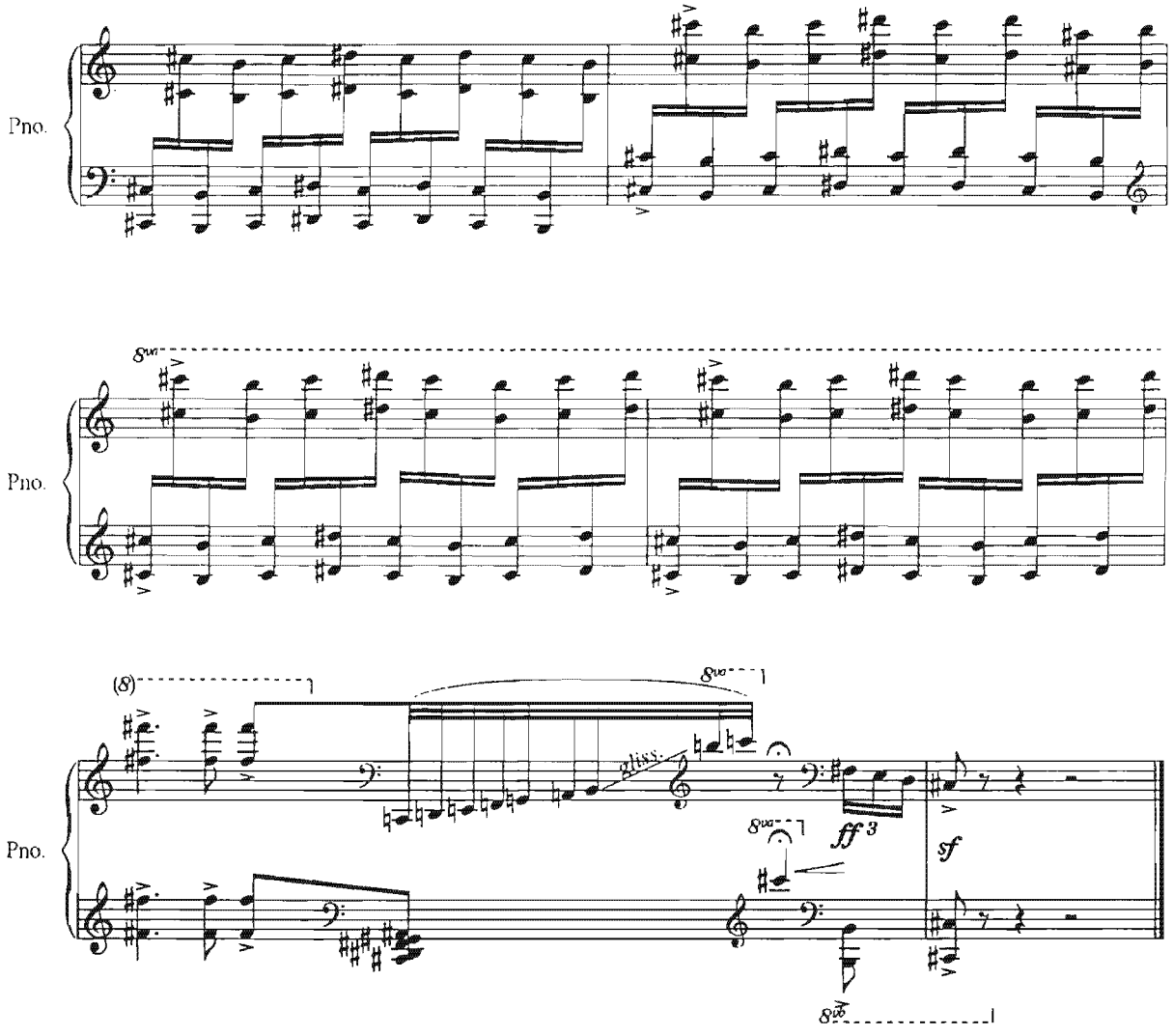

Pno.
sf
Pno.
sf
Pno.
p
Pno.
sf
f
Pno.
sf
accel.
8va
f
Pno.
mfp
mfp
sf


Pno.
sf
sf
Pno.
sf
3
f
gliss.
8va
Pno.
f
gliss.
8va
f
gliss.
8va
Pno.
f
gliss.
8va
Pno.
ff
ff


Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Maestoso
mp.p.


Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.


Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.

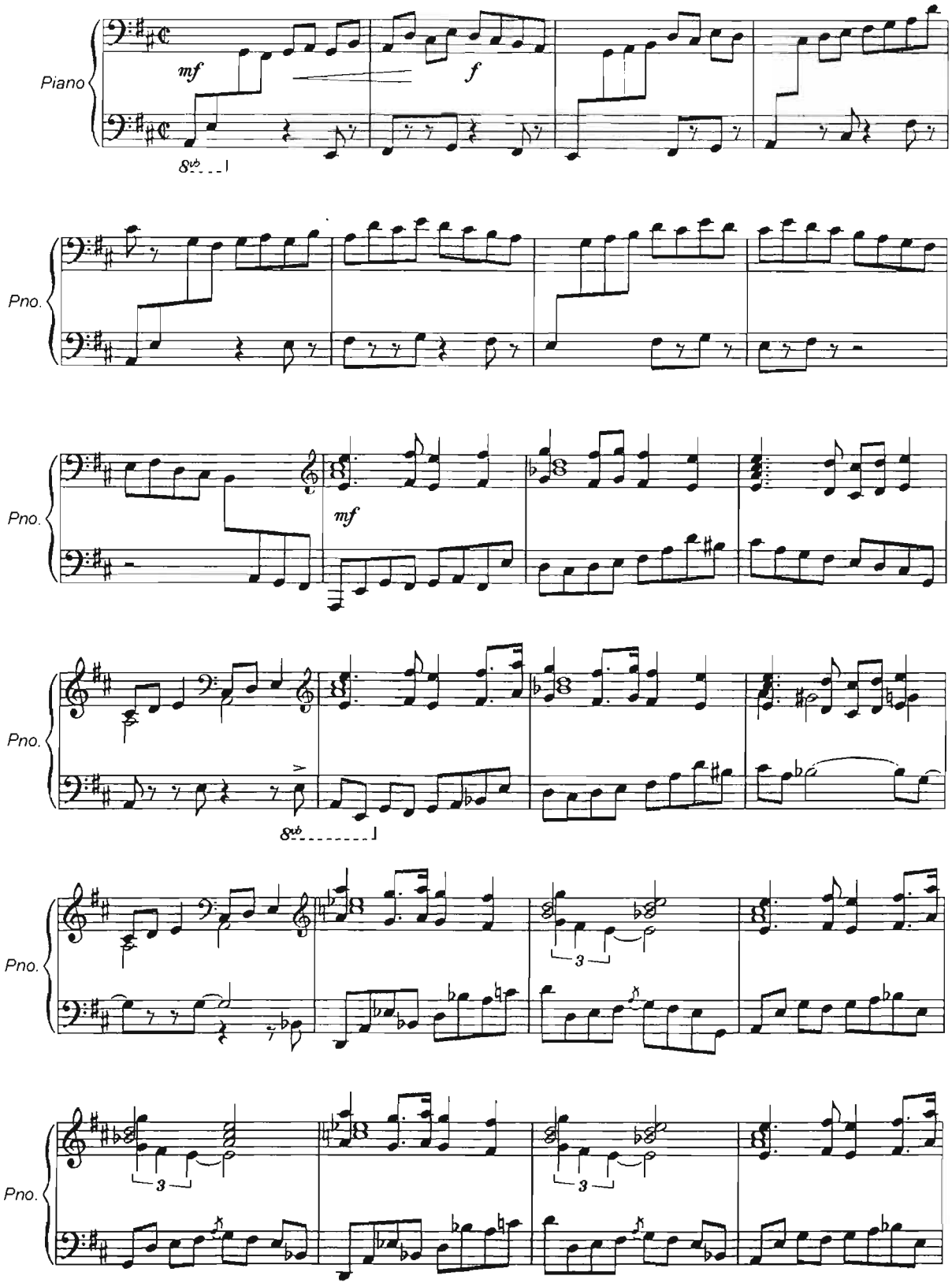

Pno.
8va
Pno.
(8)
8va
gliss.
8va
ff 3
sf
8vb
Pno.

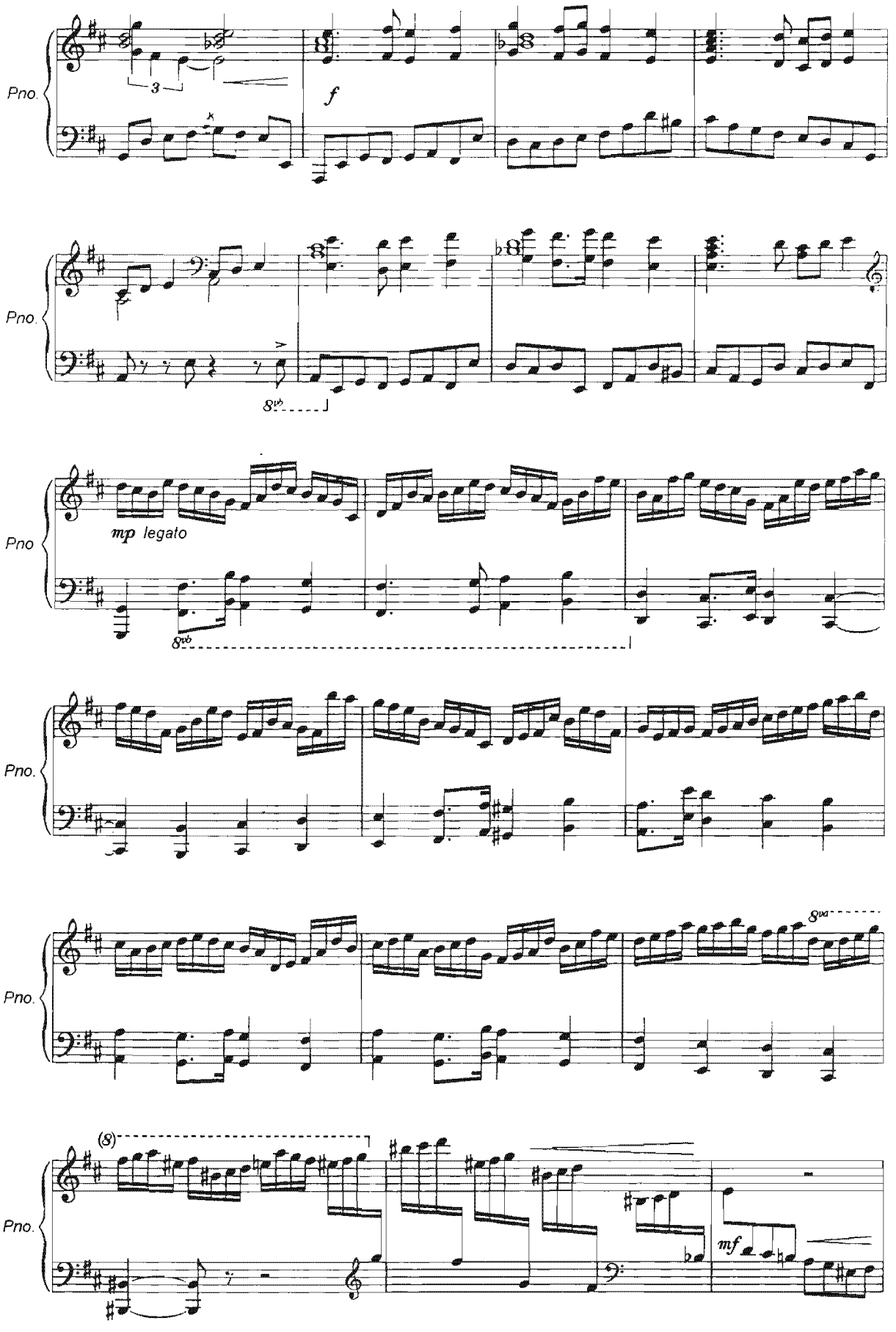
# СОНАТА

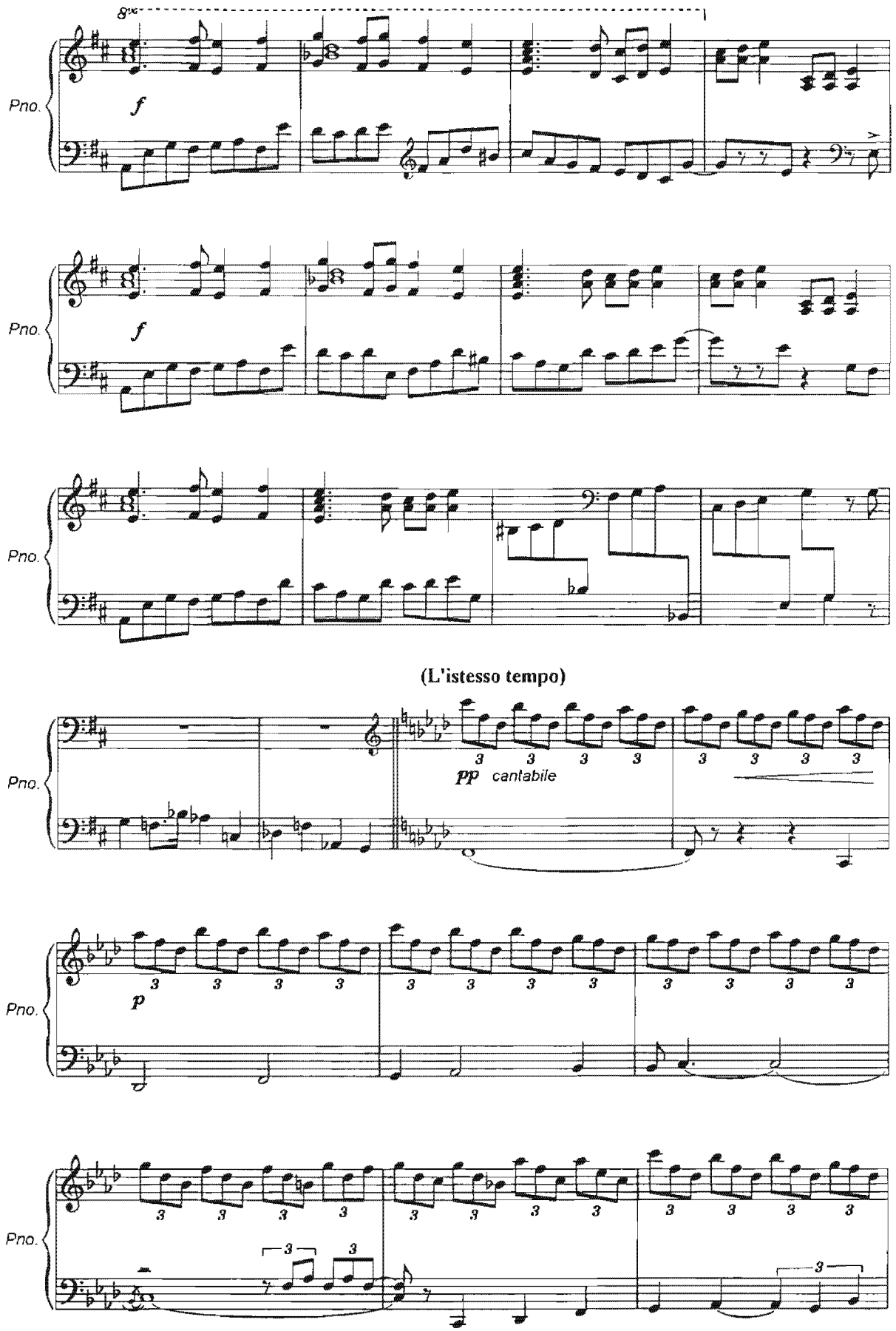
*А.Мансуров*

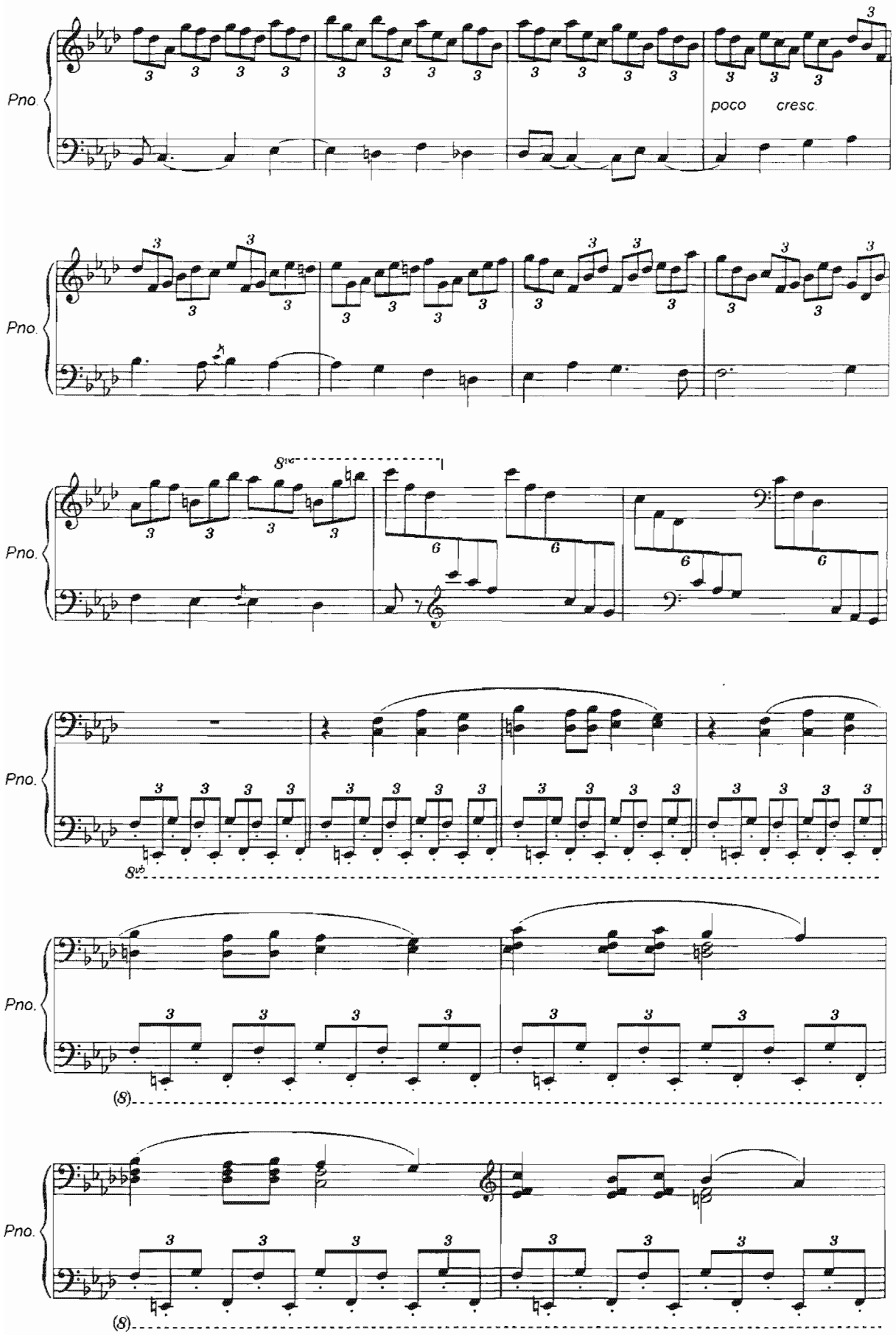
## I

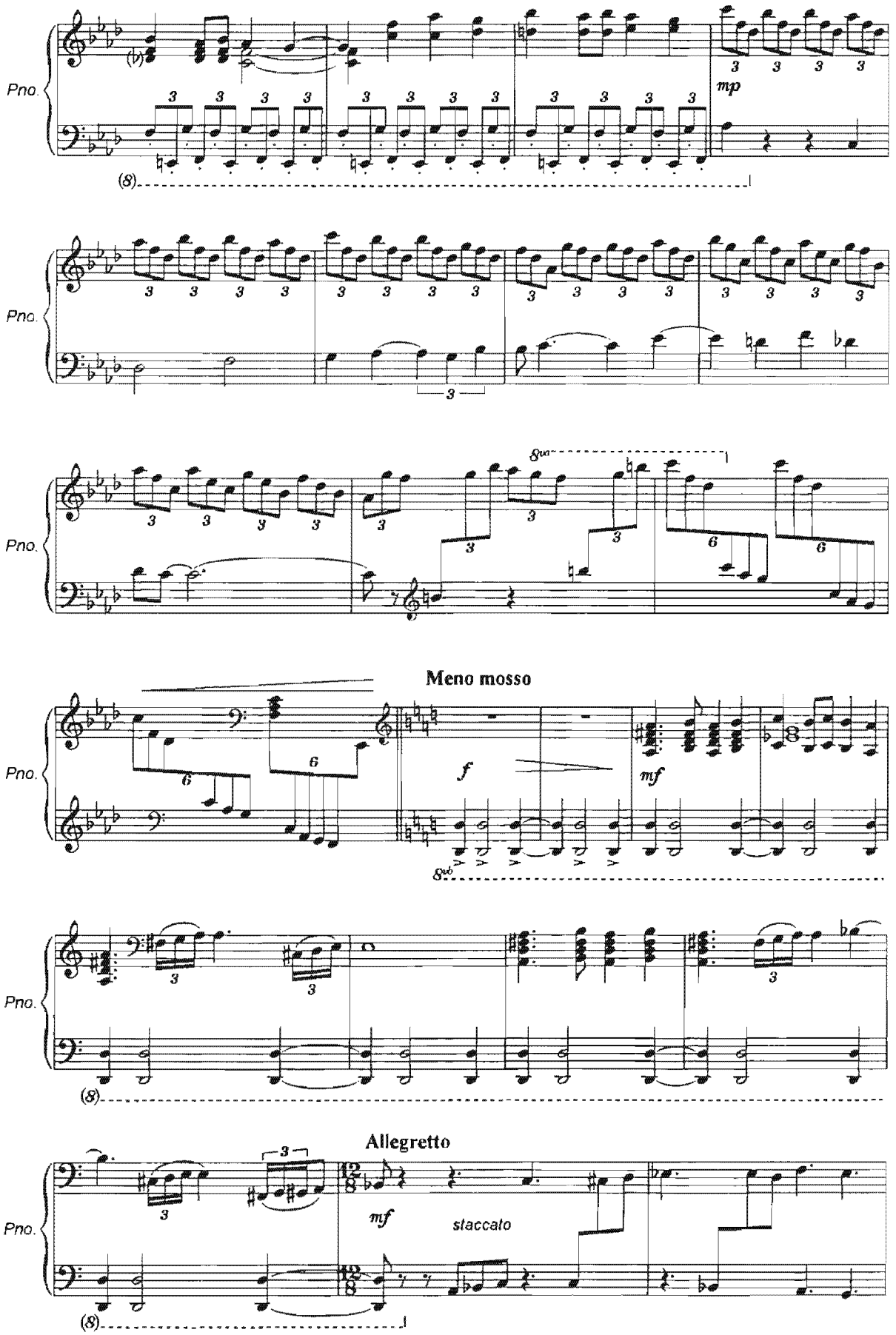
**Presto**

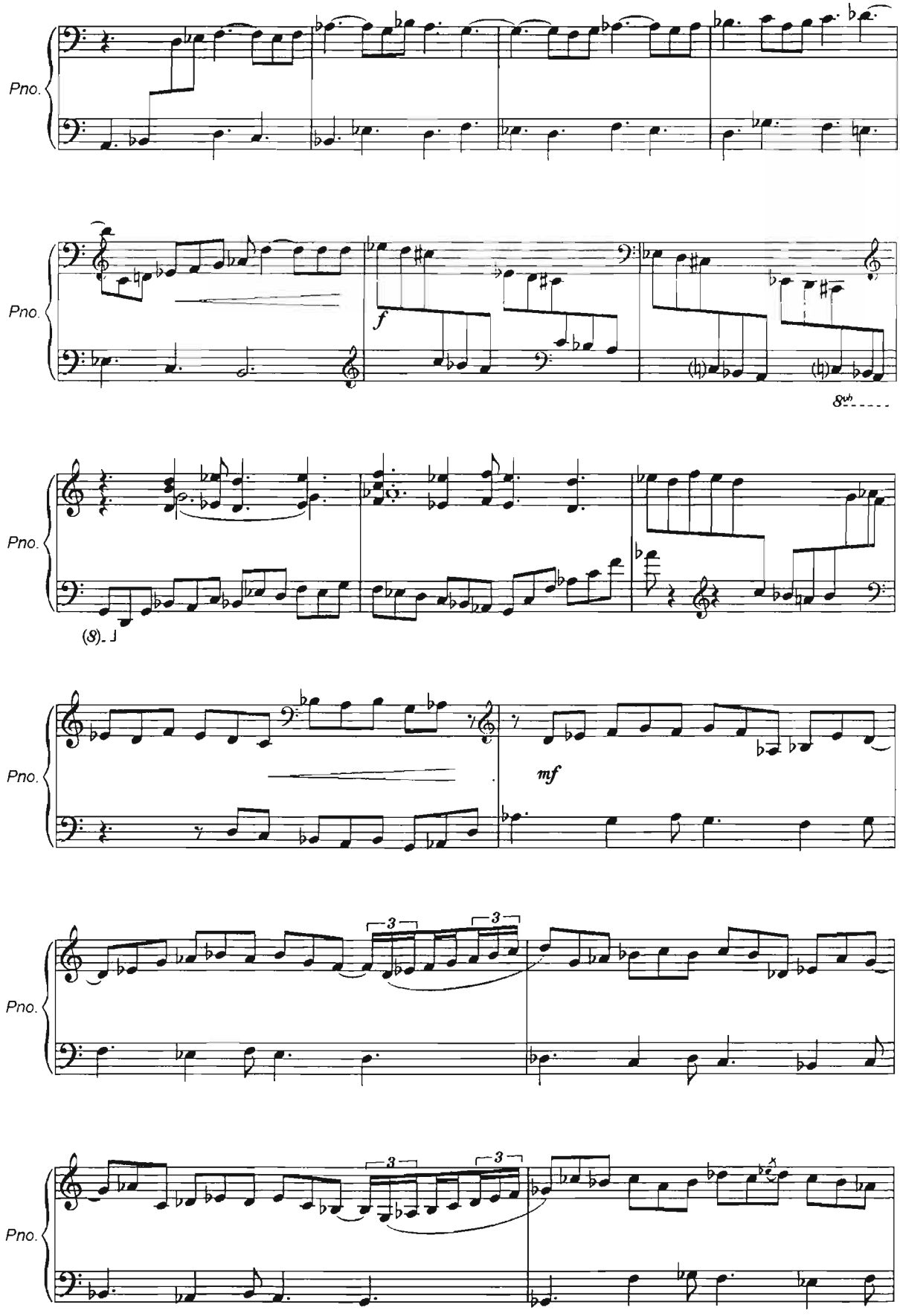


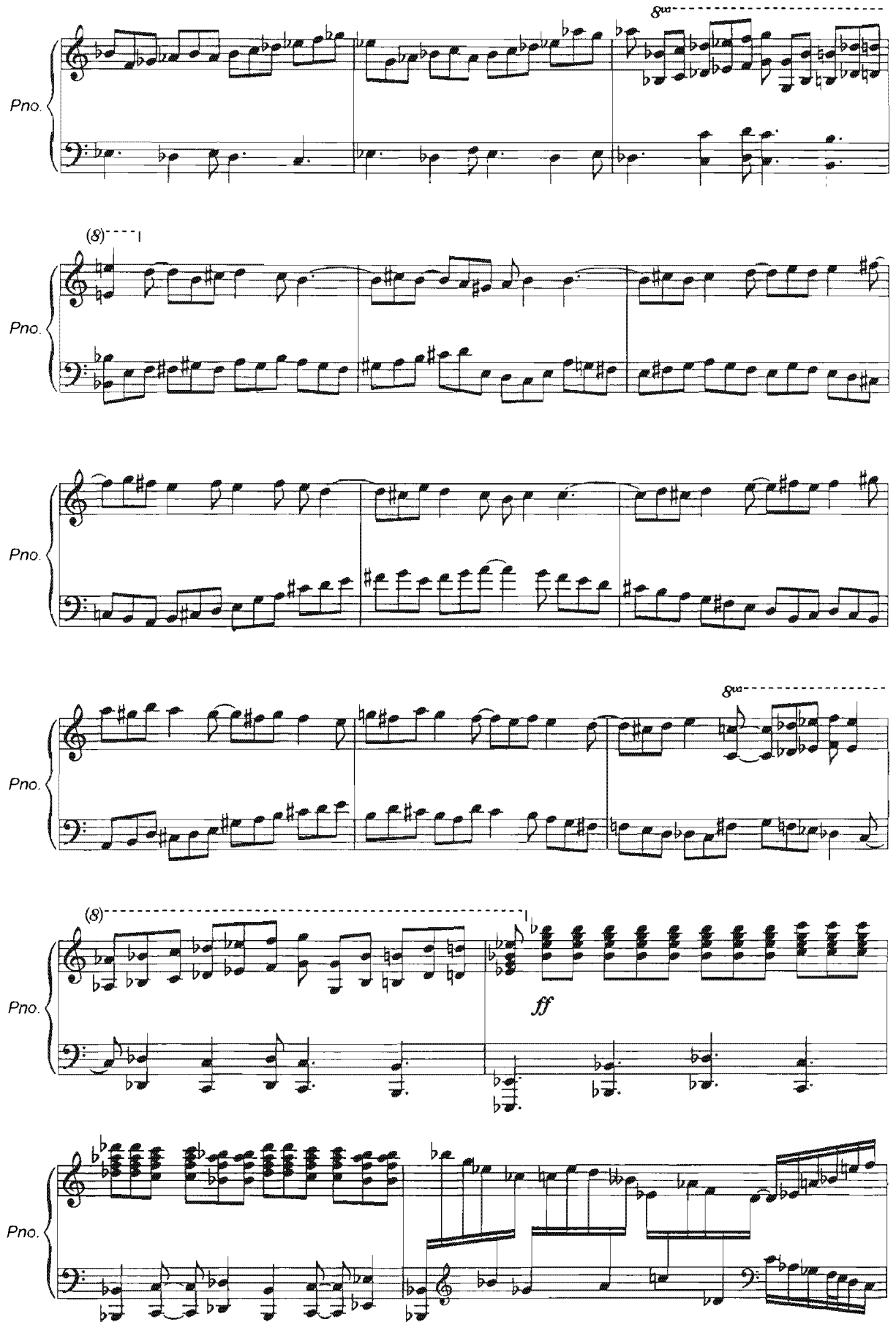

Pno.
3
f
Pno.
8vb
Pno
mp legato
8vb
Pno.
Pno.
8va
(8)
Pno.
mf

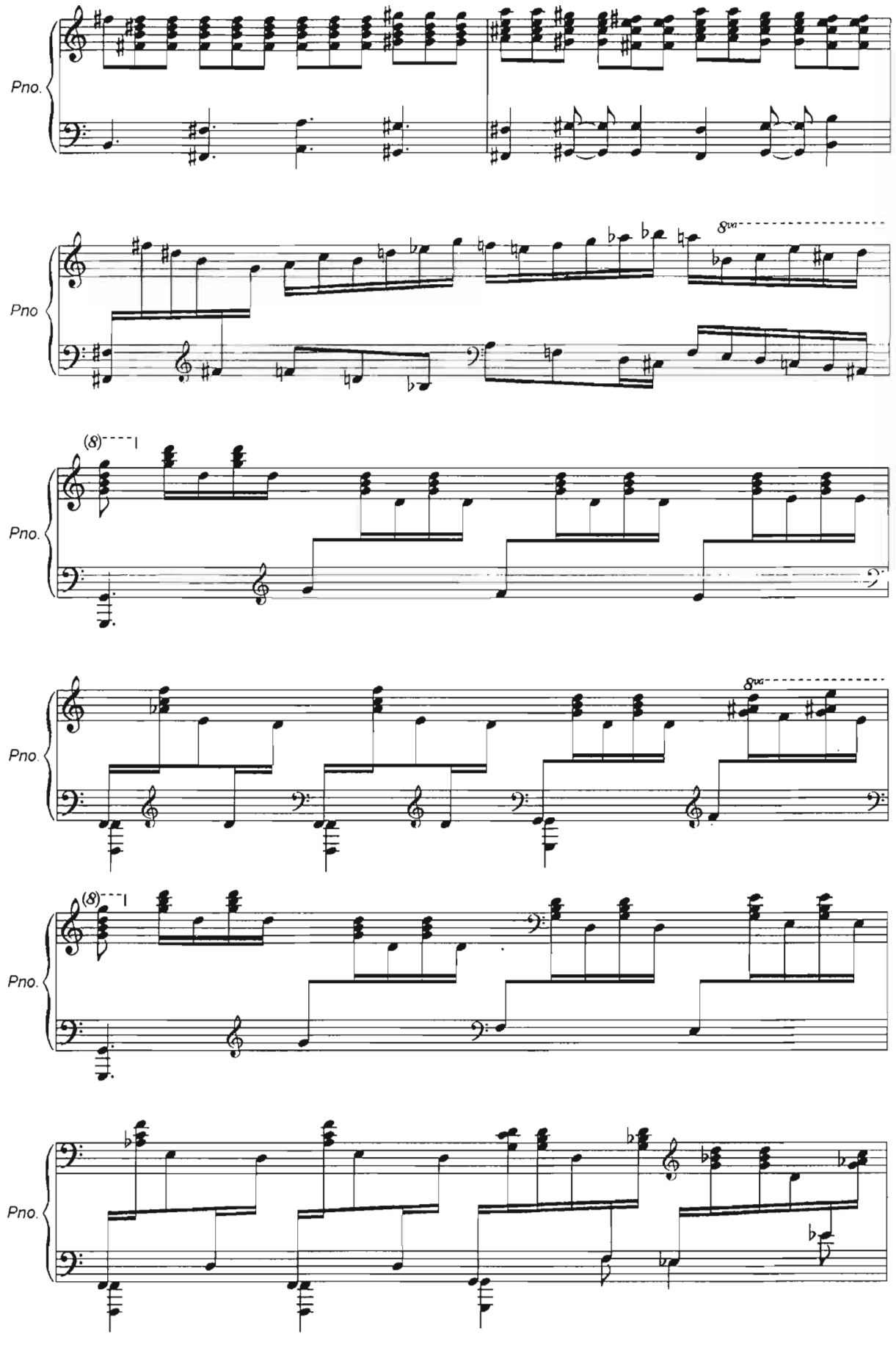

8va
Pno.
f
Pno.
f
Pno.
(L'istesso tempo)
Pno.
pp cantabile
Pno.
p
Pno.

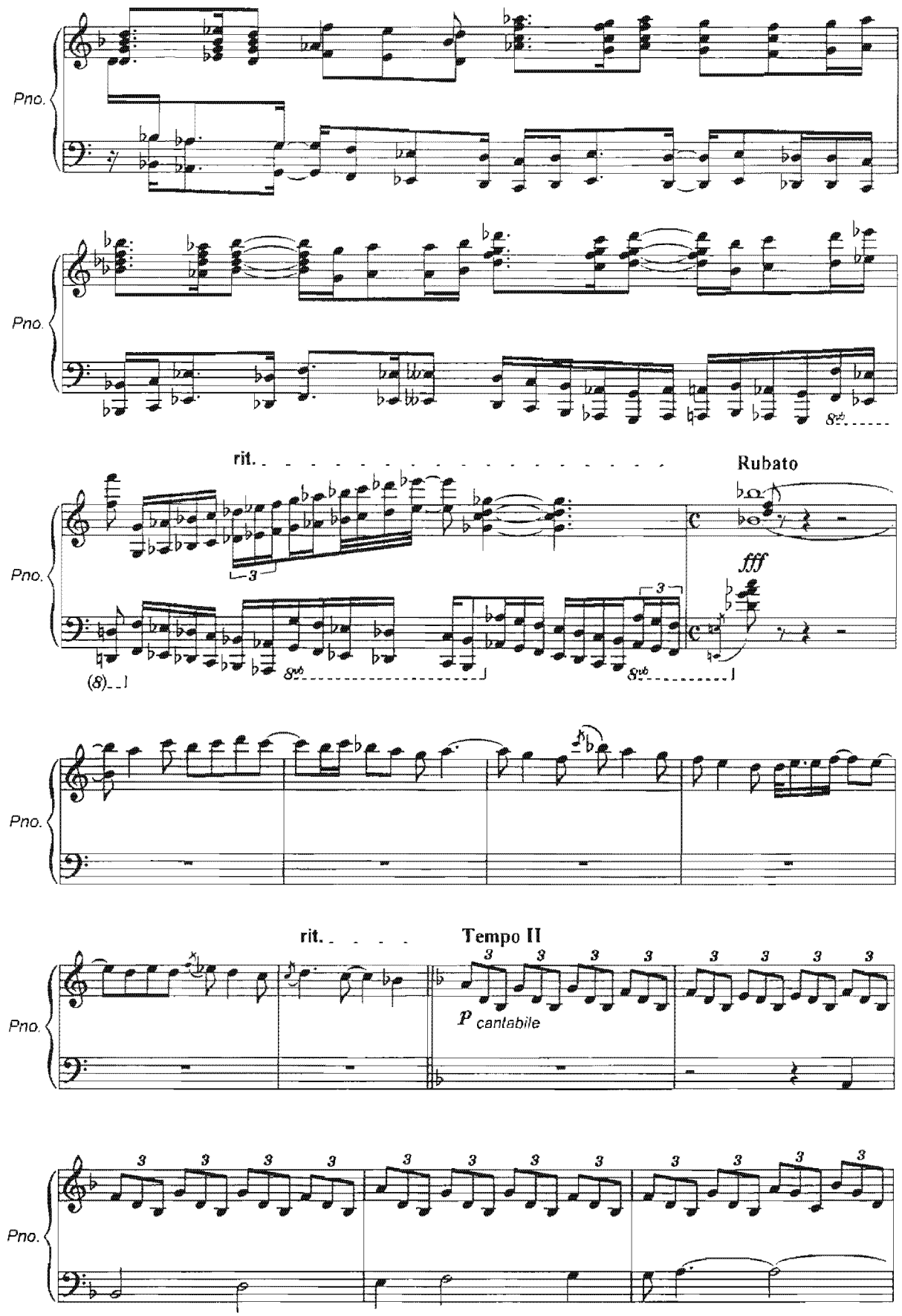

Pno.
poco cresc.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.

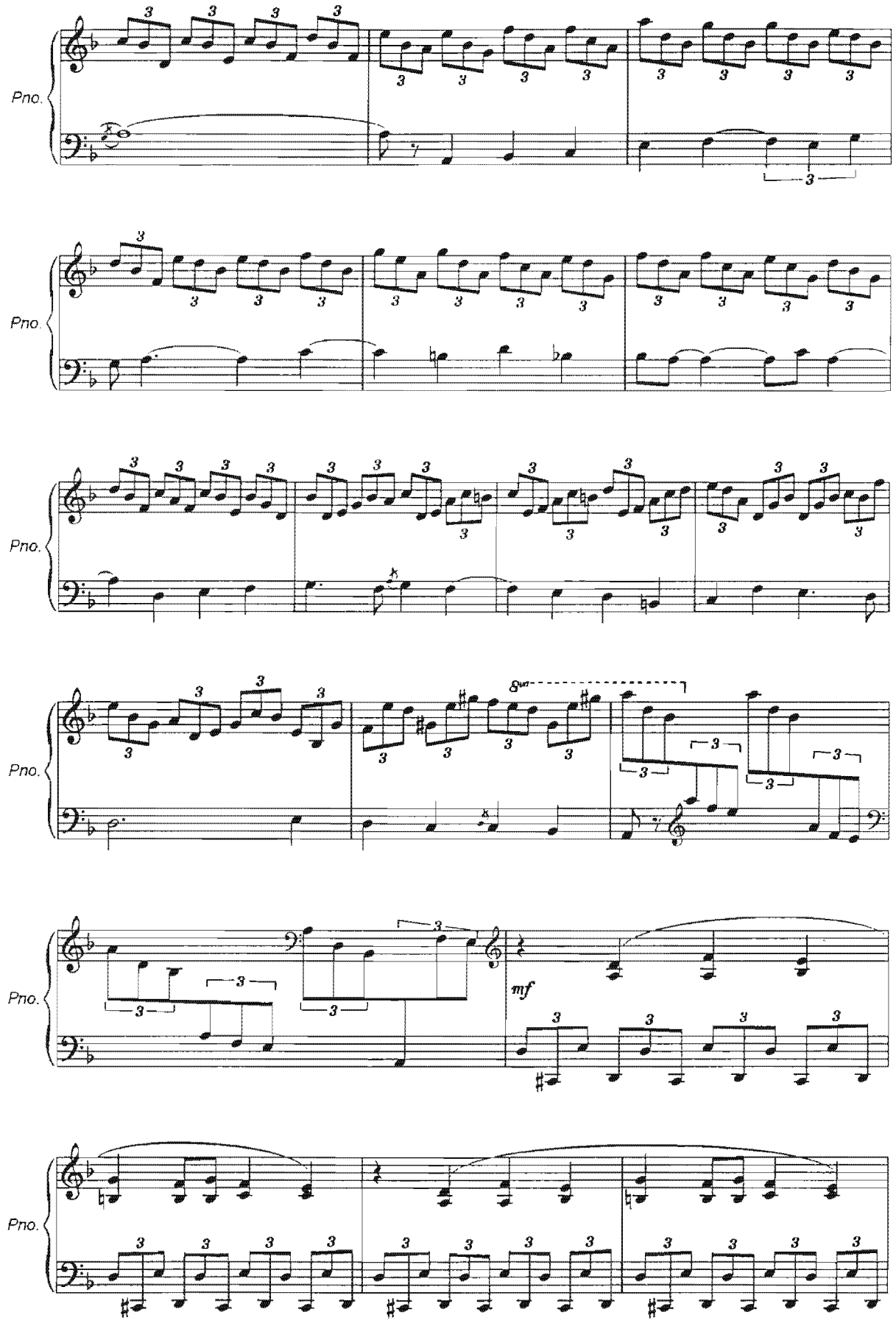

Pno.
mp
Meno mosso
f
mf
Allegretto
mf
staccato

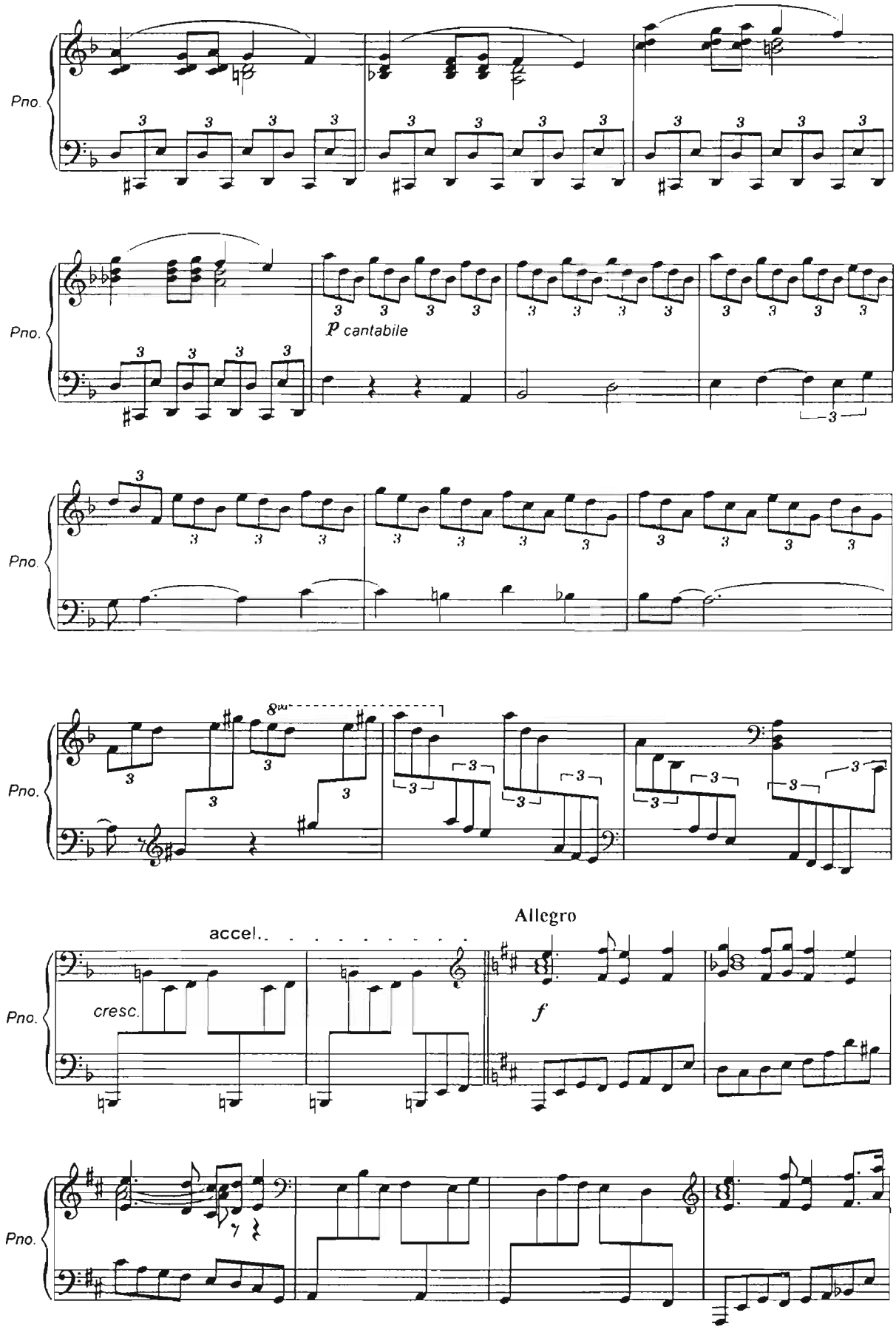

Pno.
Pno.
f
8vb
Pno.
(8)
Pno.
mf
Pno.
3
3
Pno.
3
3

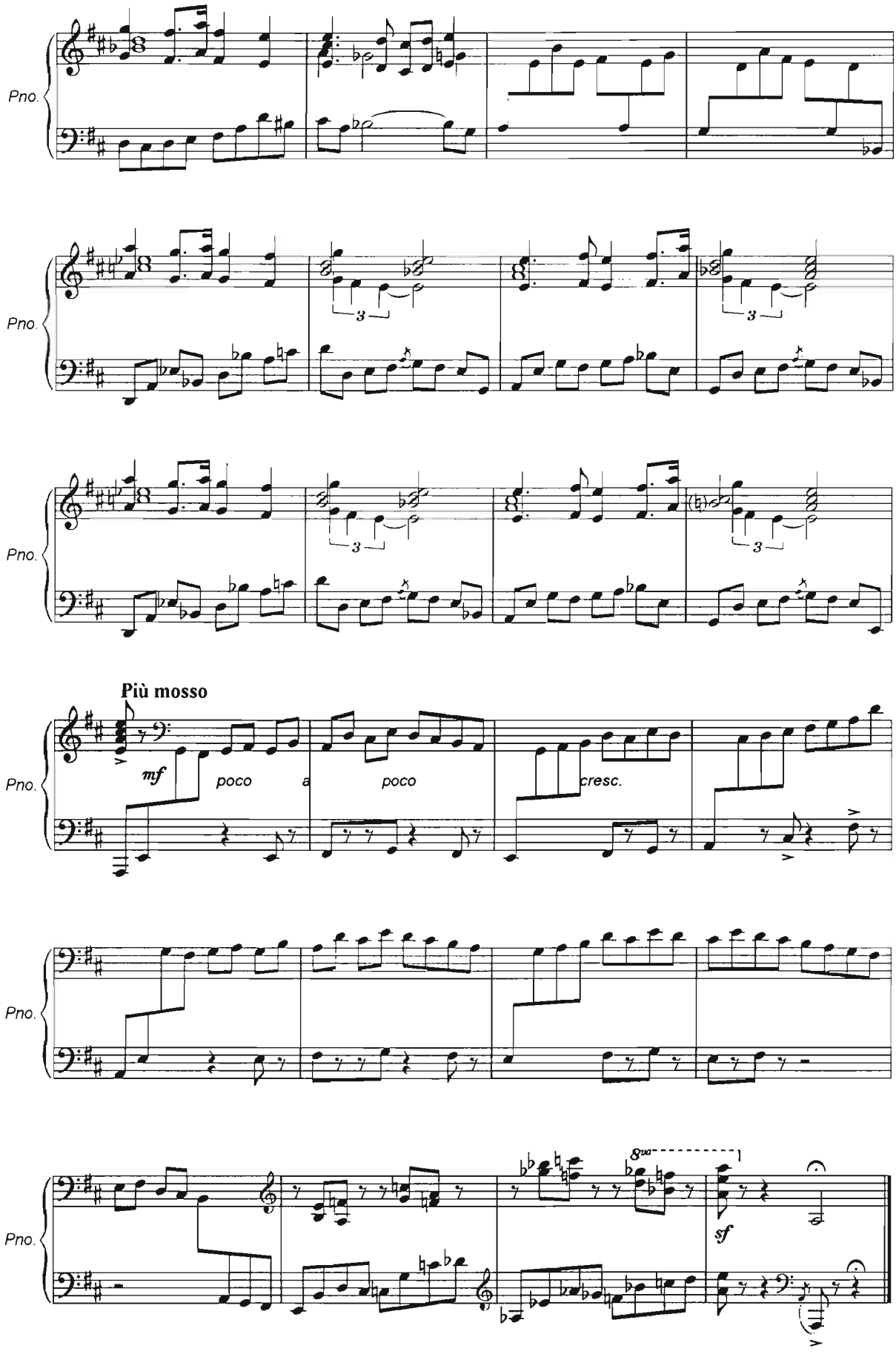

8va
Pno.
(8)
Pno.
Pno.
8va
Pno.
(8)
ff
Pno.
Pno.


Pno.
Pno
8va
(8)
Pno.
8va
(8)
Pno.
Pno.

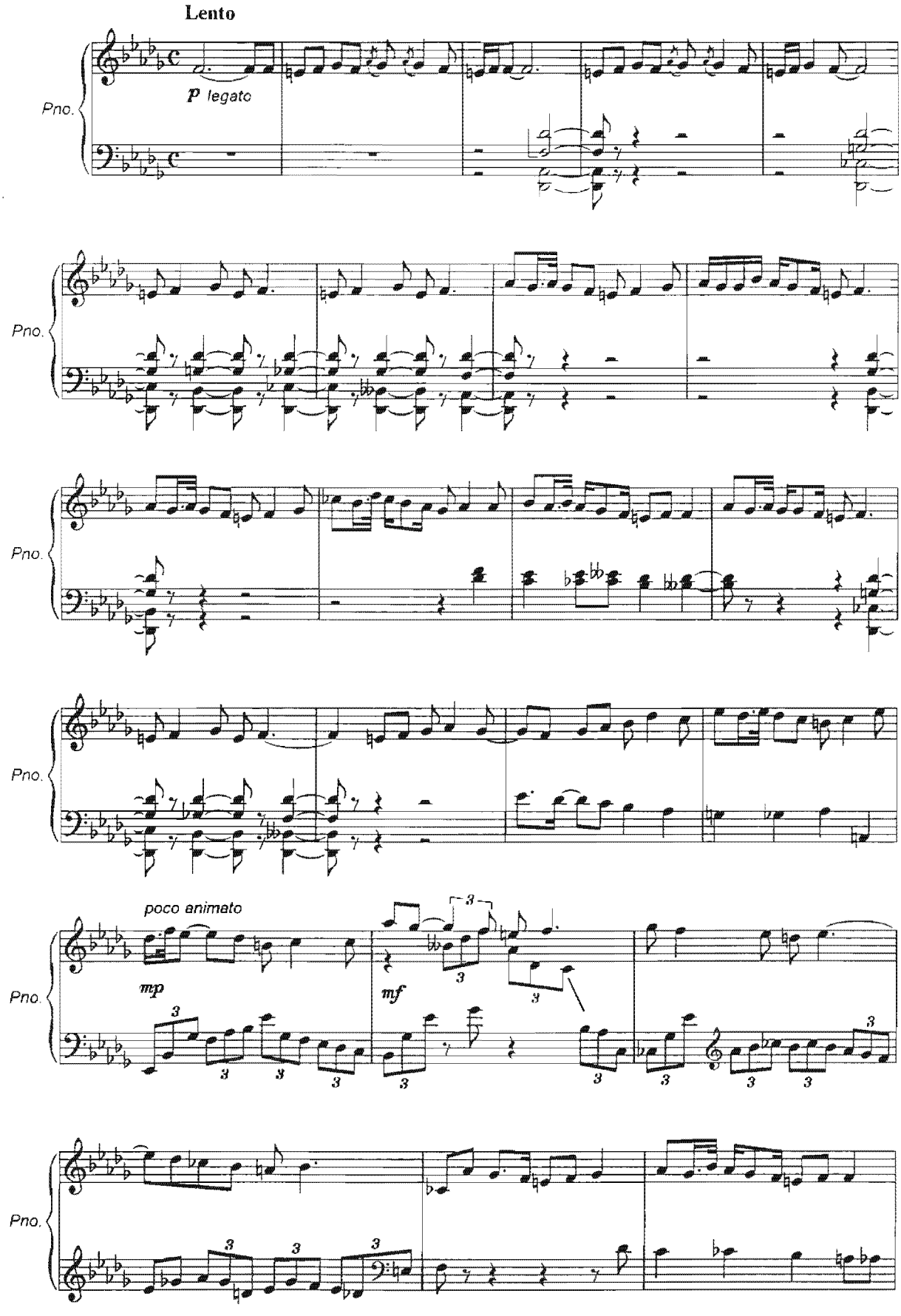

Pno.
Pno.
rit.
Rubato
fff
Pno.
Pno.
rit.
Tempo II
p cantabile
Pno.
Pno.

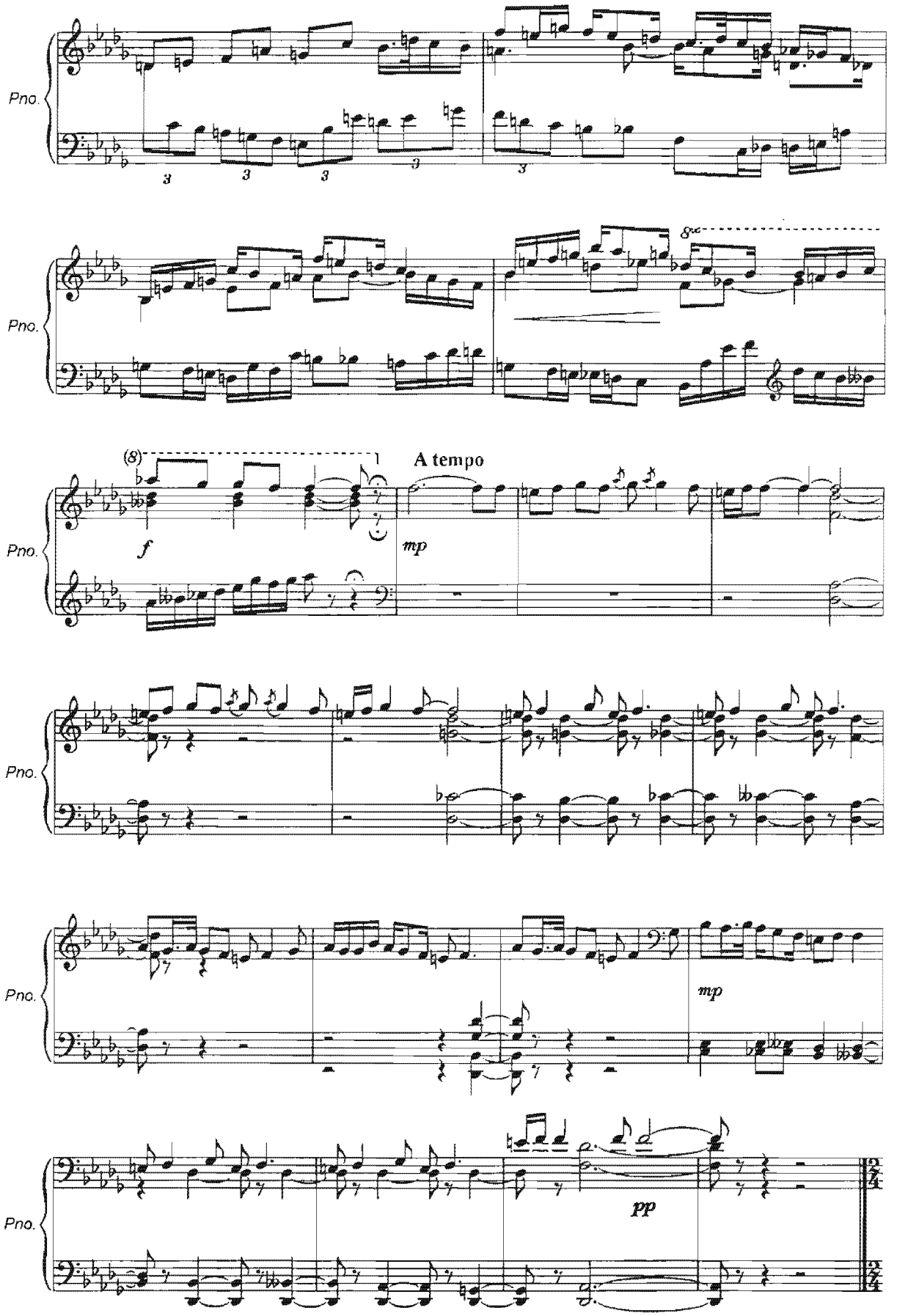

Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
8va
mf
Pno.
Pno.


Pno.
p cantabile
8va
accel..
cresc.
Allegro
f

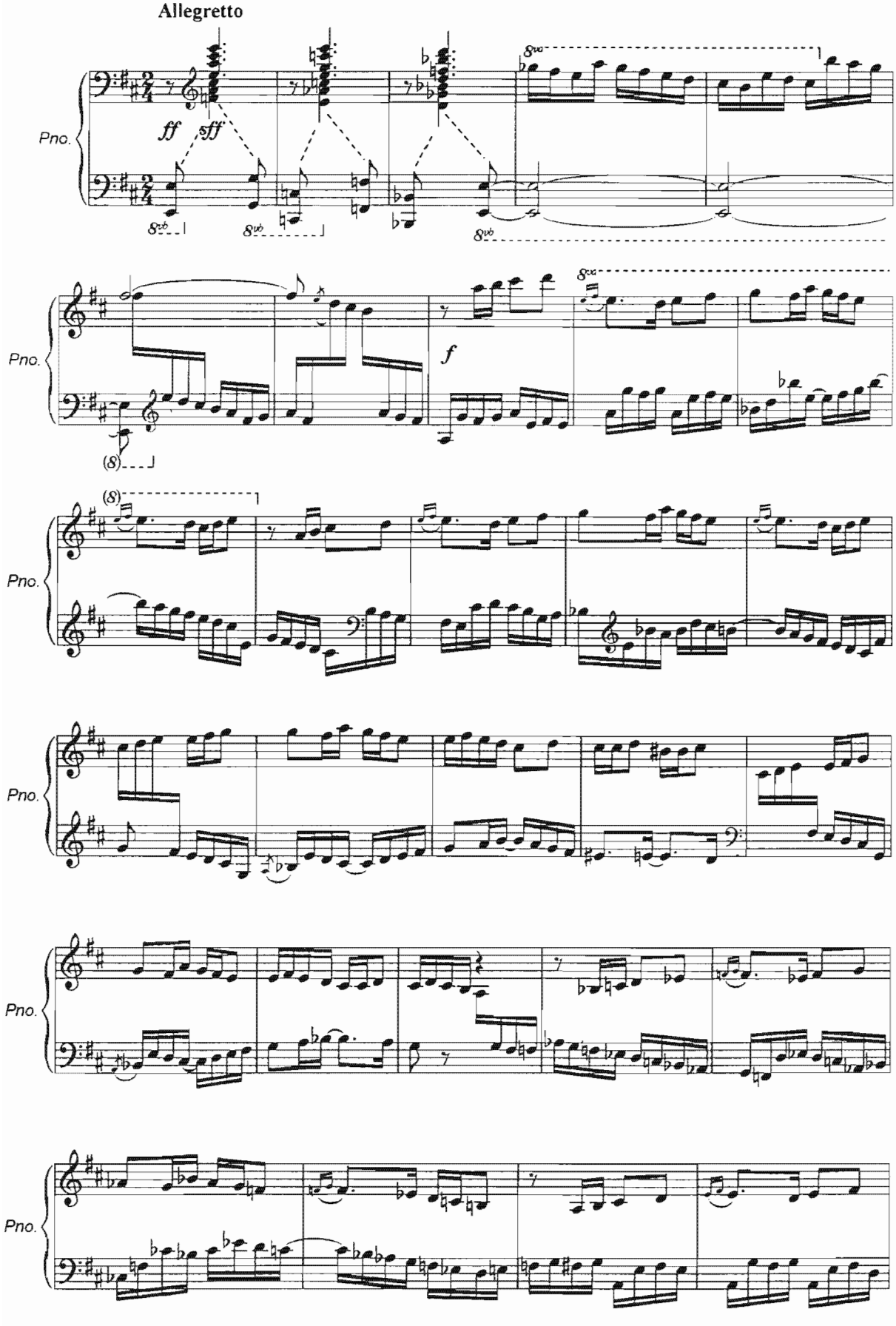

Pno.
Più mosso
mf
poco
a
poco
cresc.
8va
sf

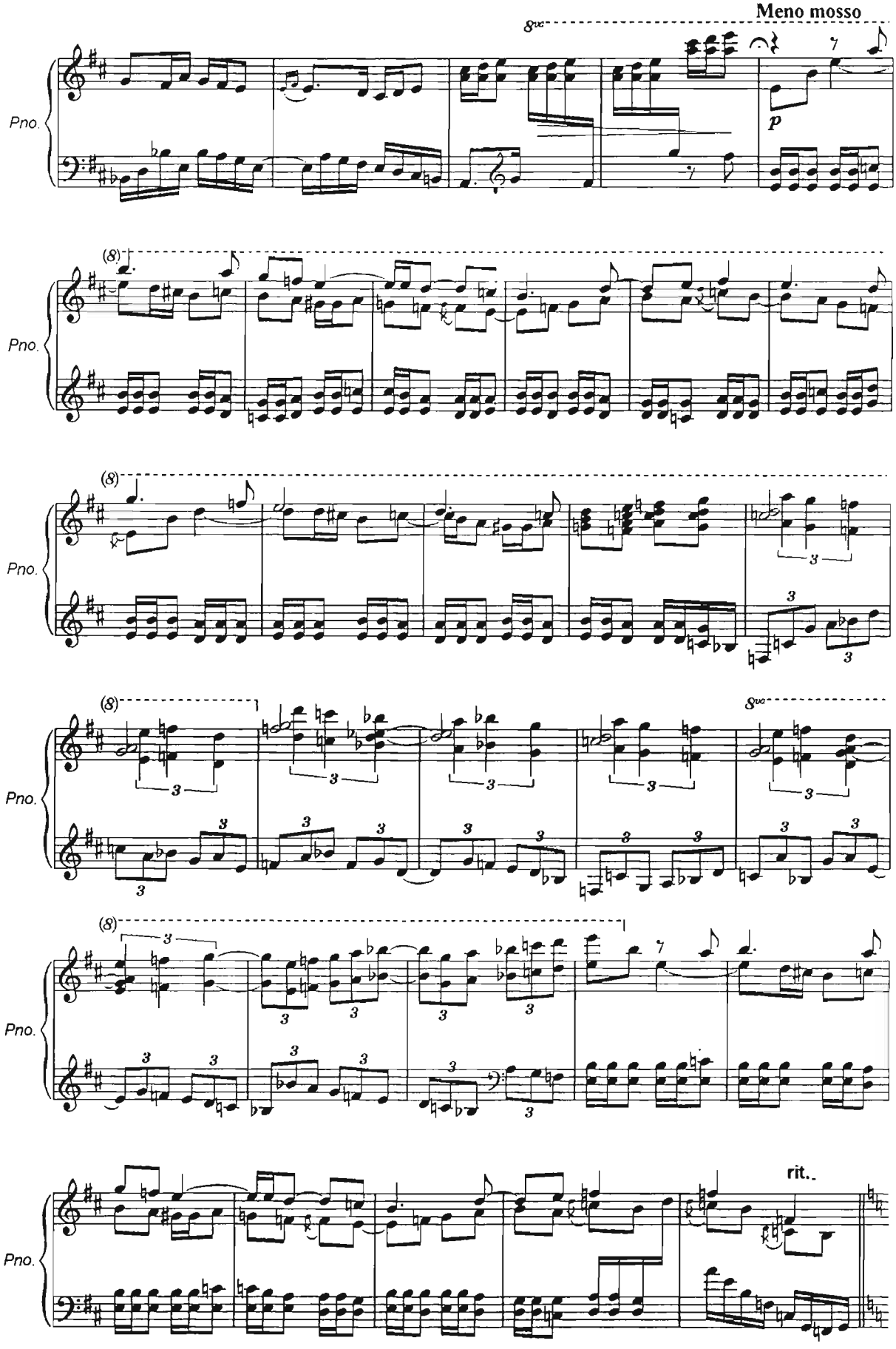
# II

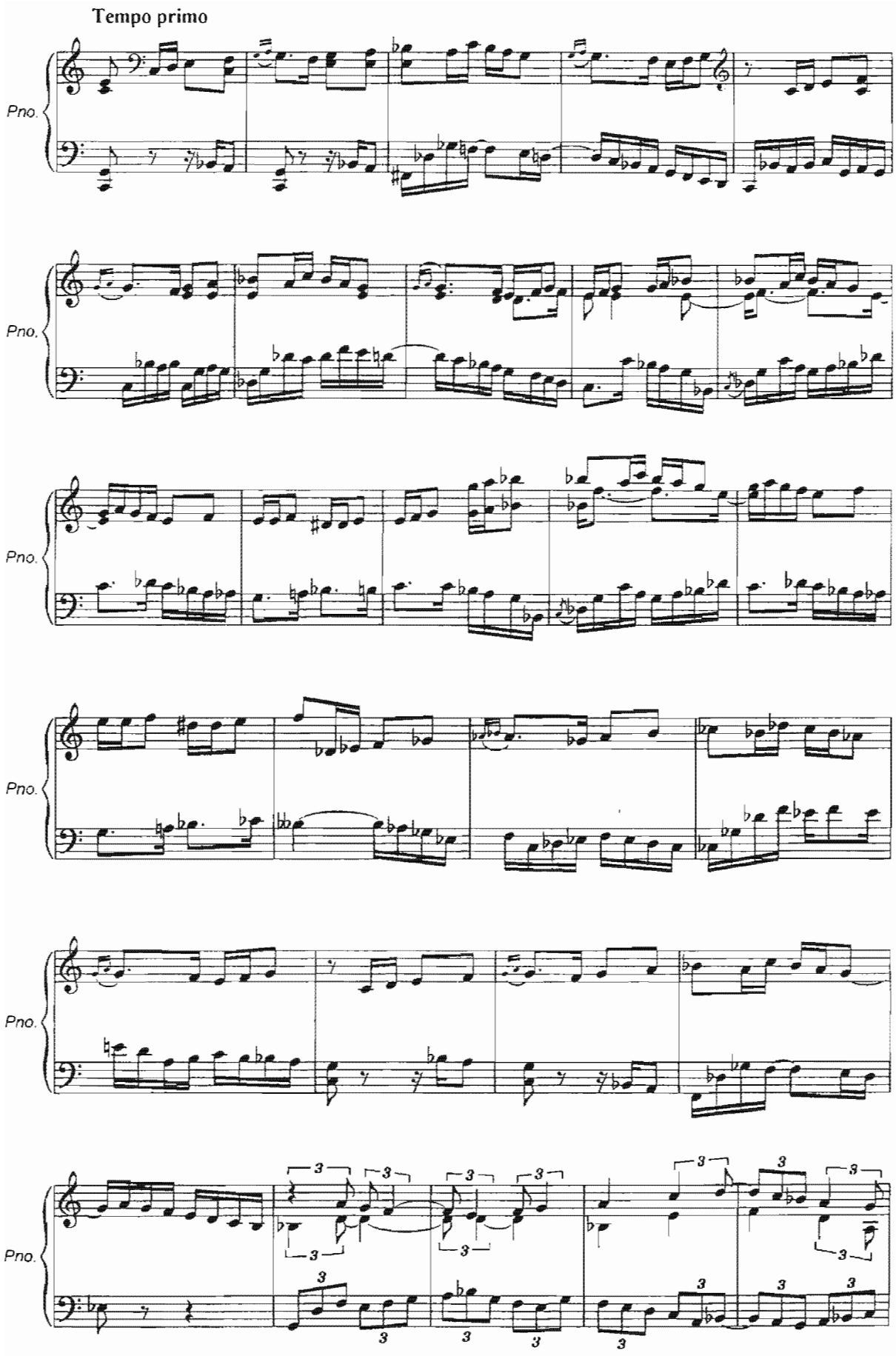


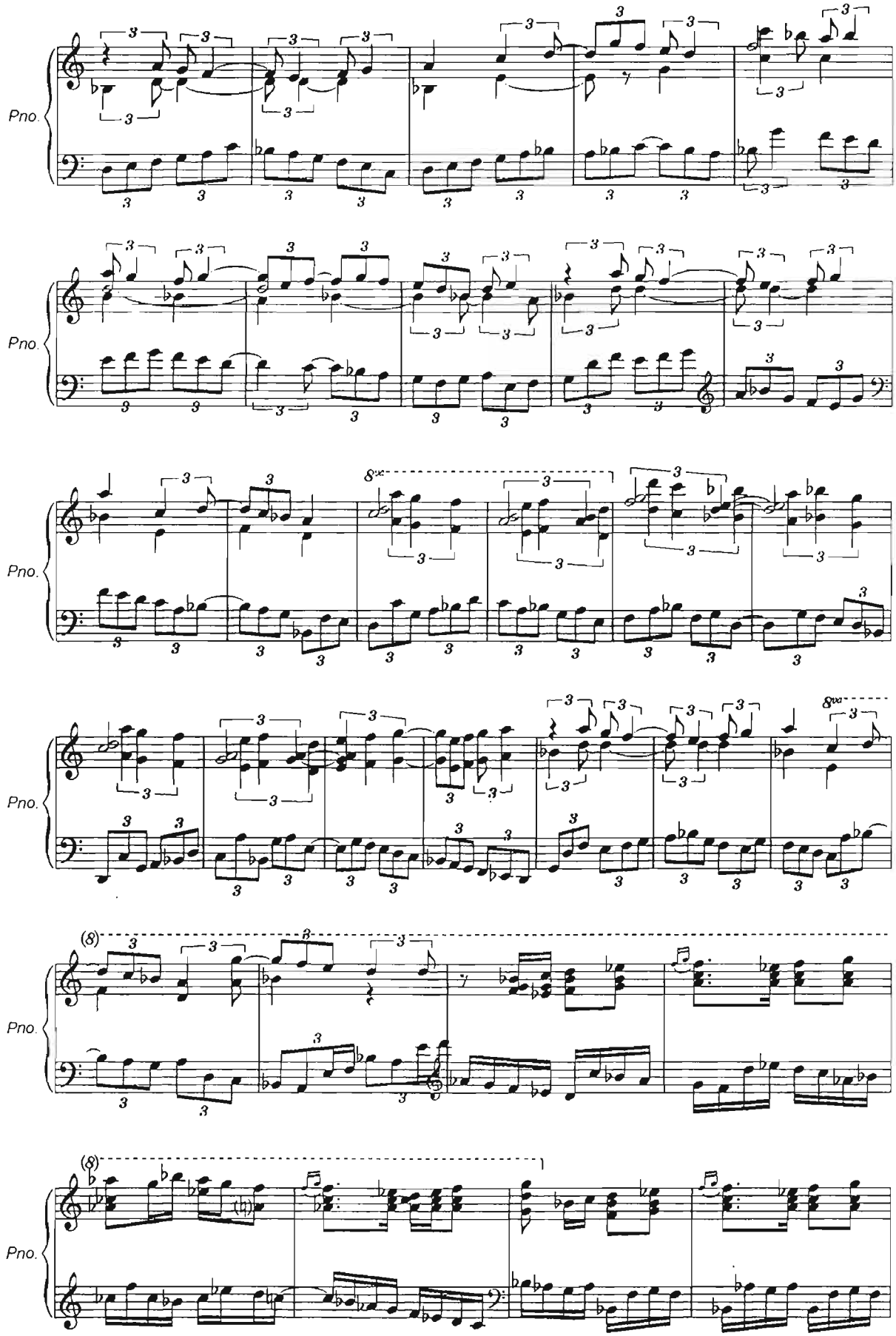

Pno.
Pno.
(8)
A tempo
f
mp
Pno.
Pno.
mp
Pno.
pp

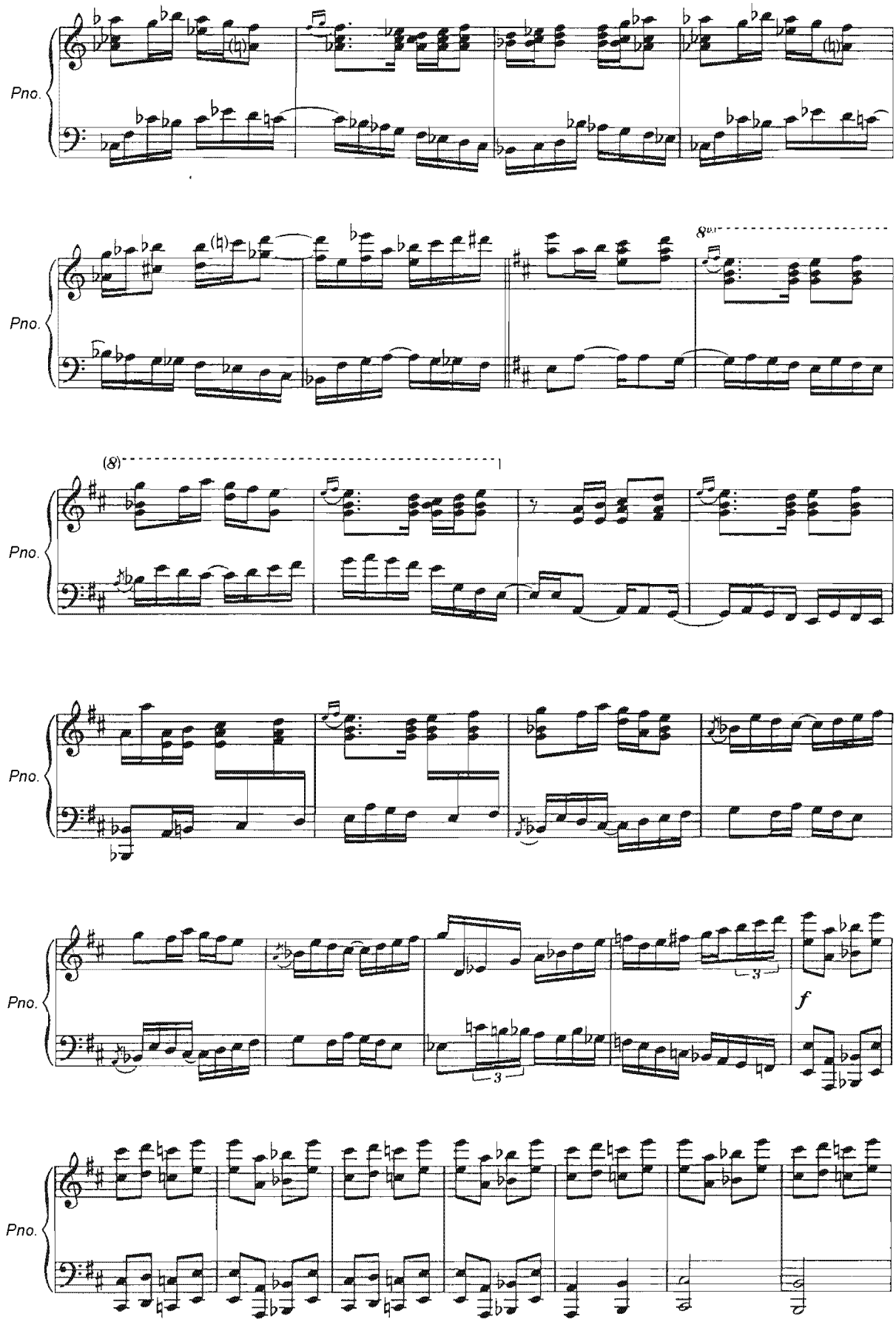
# III

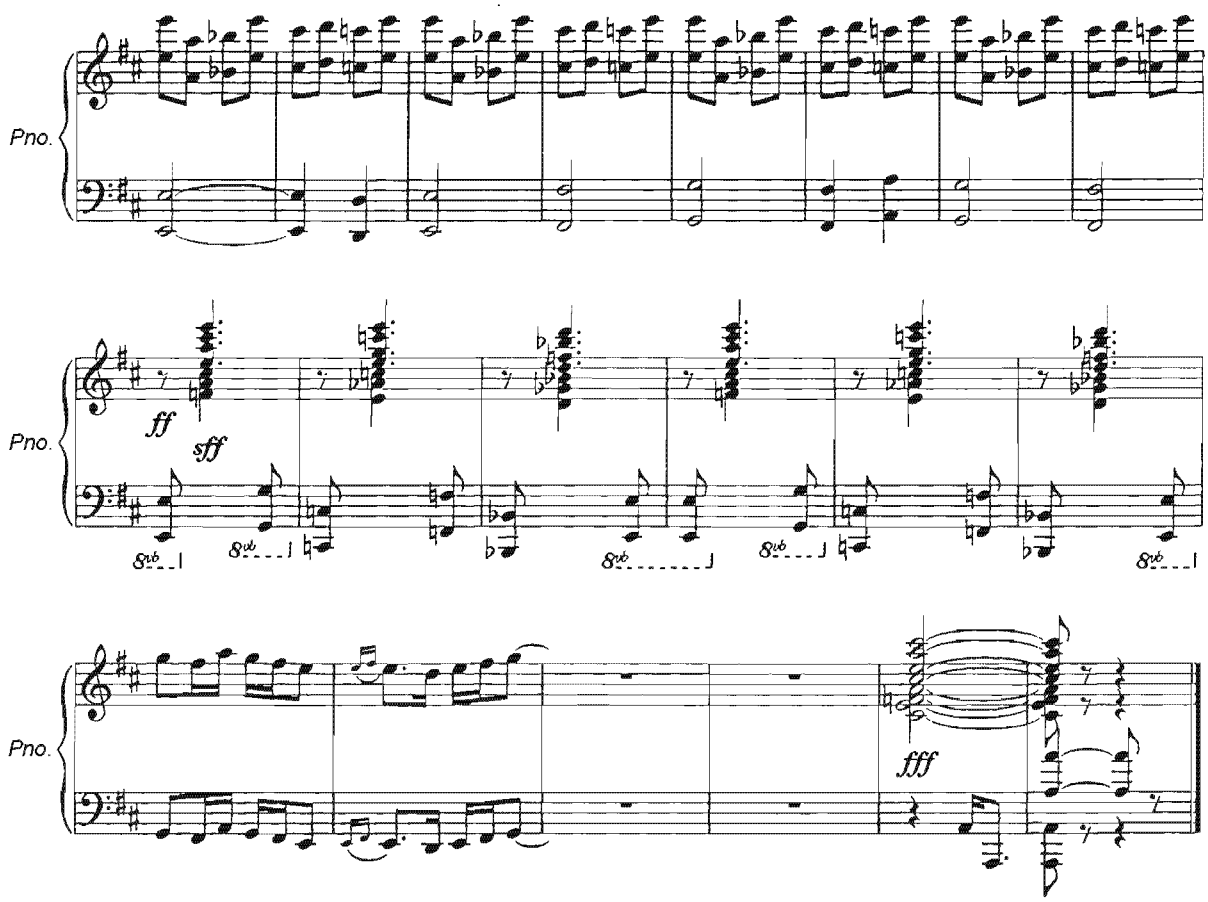



Meno mosso
8va
Pno.
p
(8)
3
rit.


Tempo primo
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.


Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.


Pno.
Pno.
8va
(8)
Pno.
Pno.
3
f
3
Pno.
Pno.


Pno.
Pno.
ff
sff
8va
Pno.
fff

**Д.Д.ШОСТАКОВИЧ хотирасига**

# СОНАТА

фортепиано учун

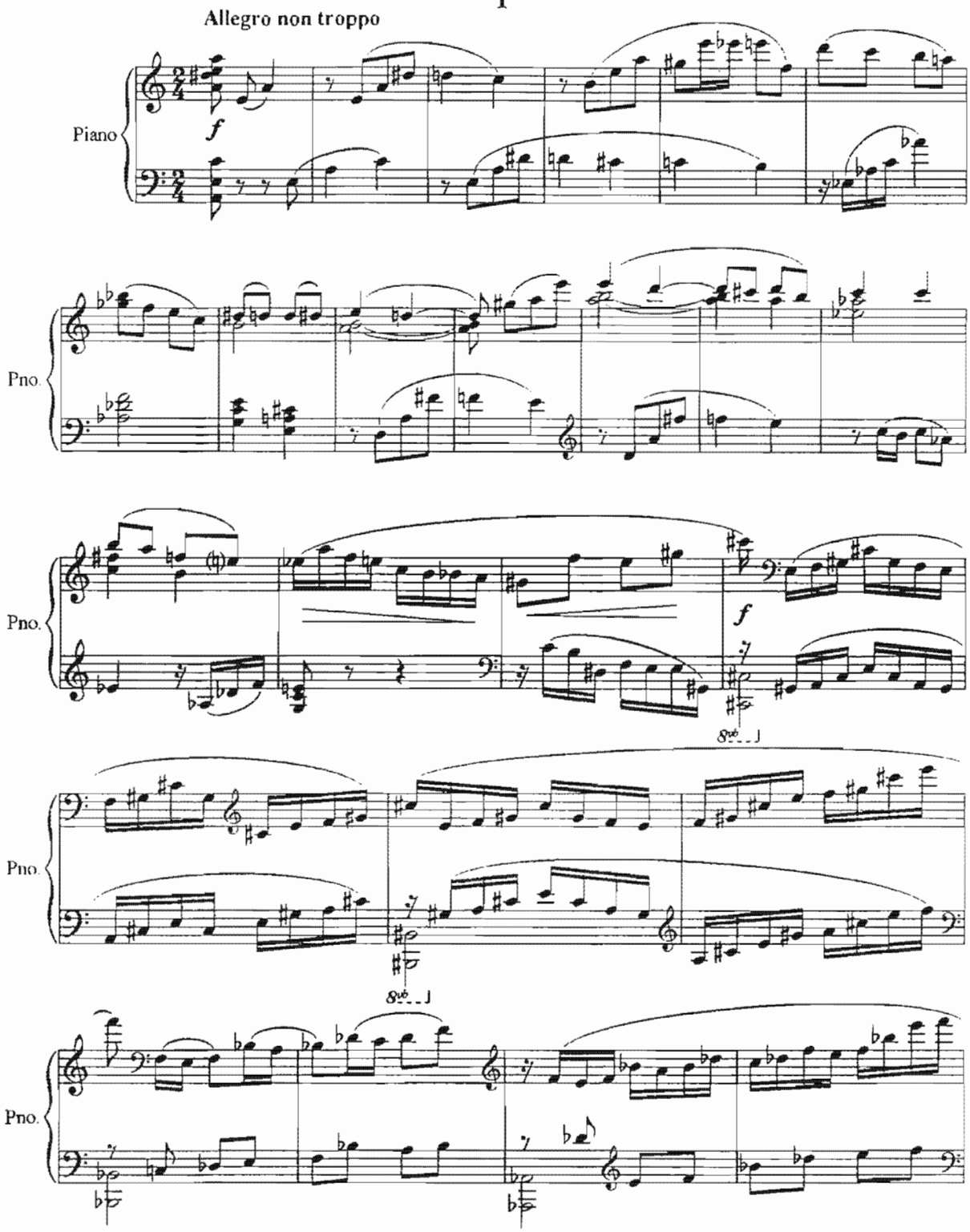
# СОНАТА

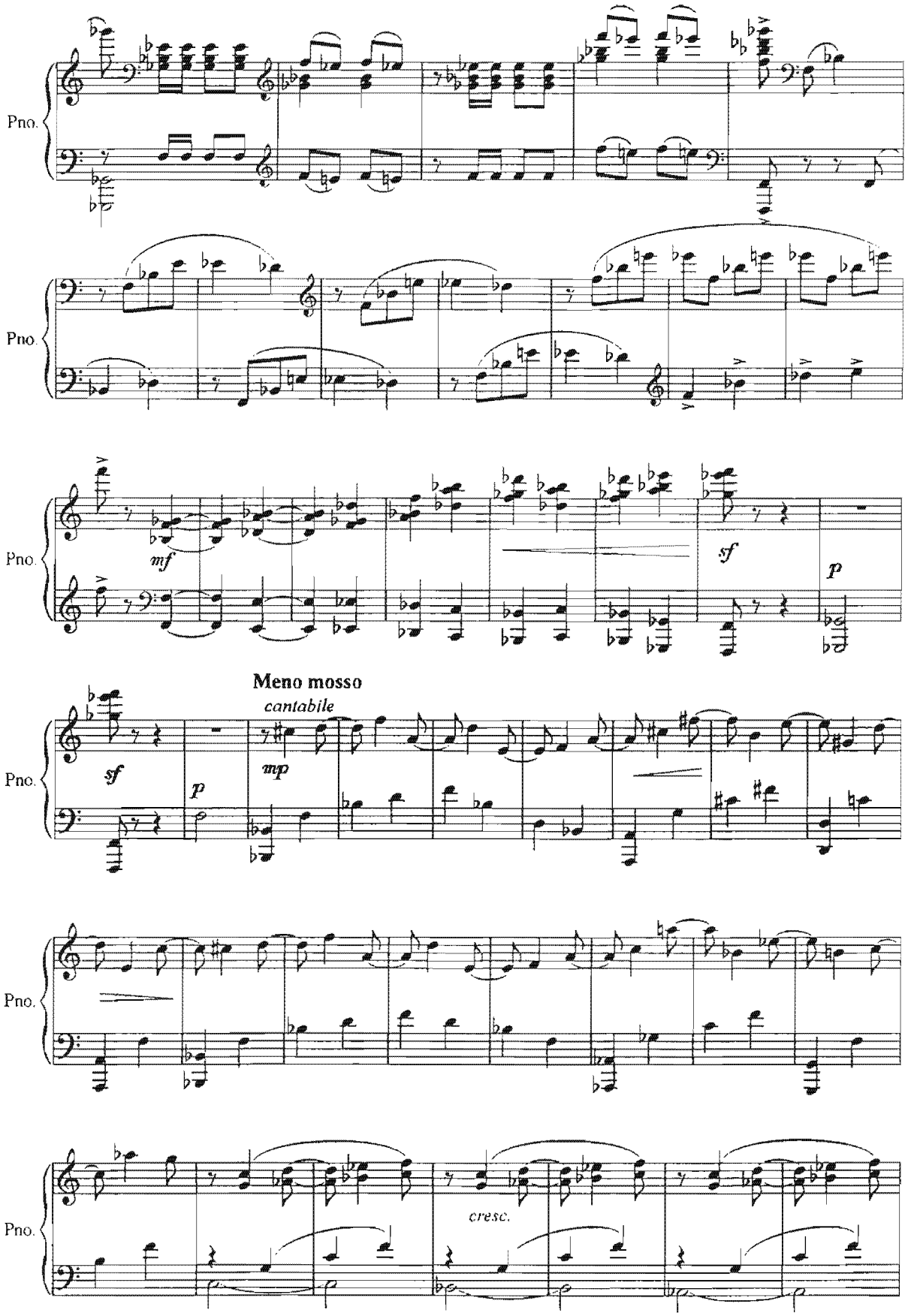
для фортепиано

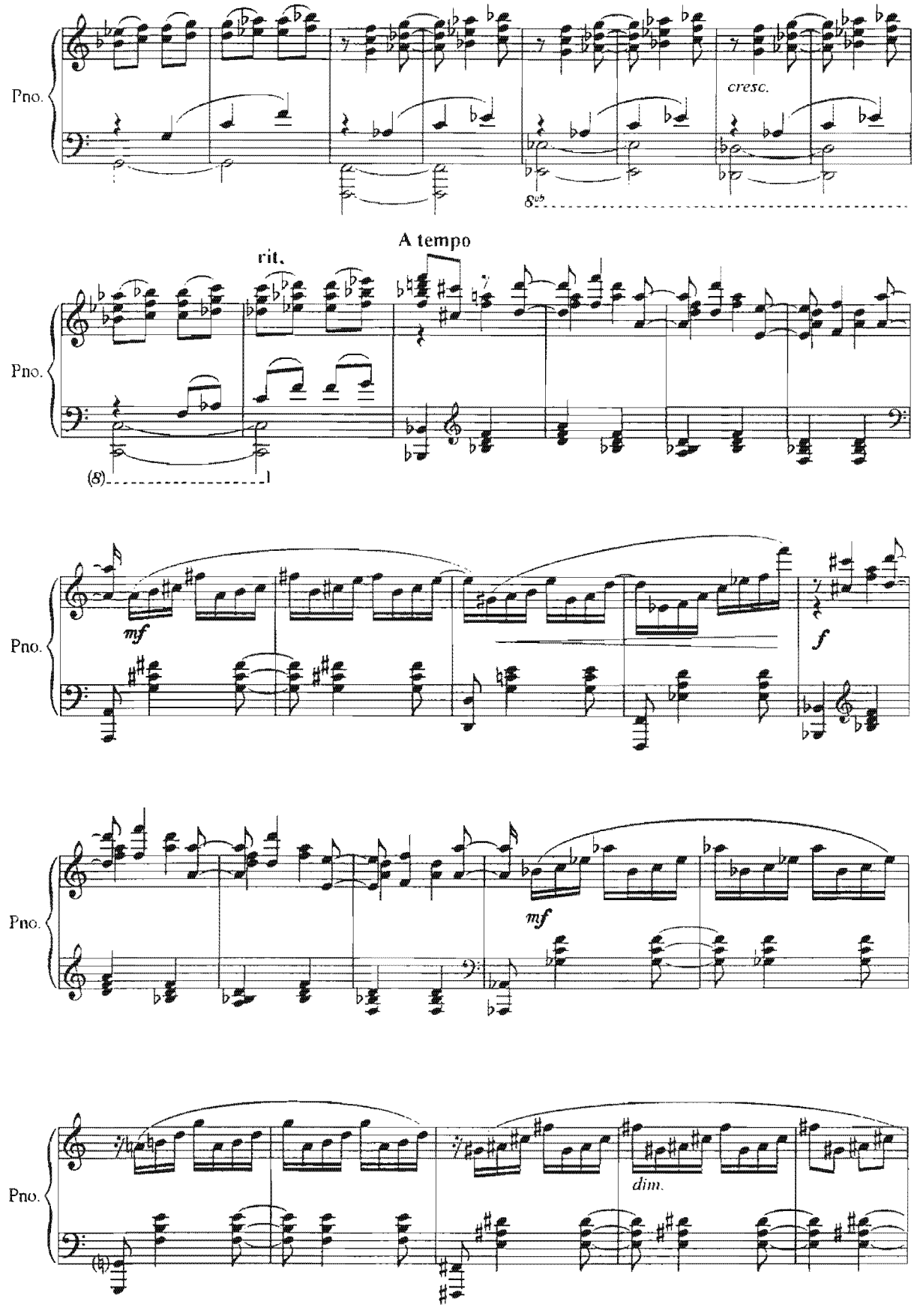
**памяти Д.Д.ШОСТАКОВИЧА**

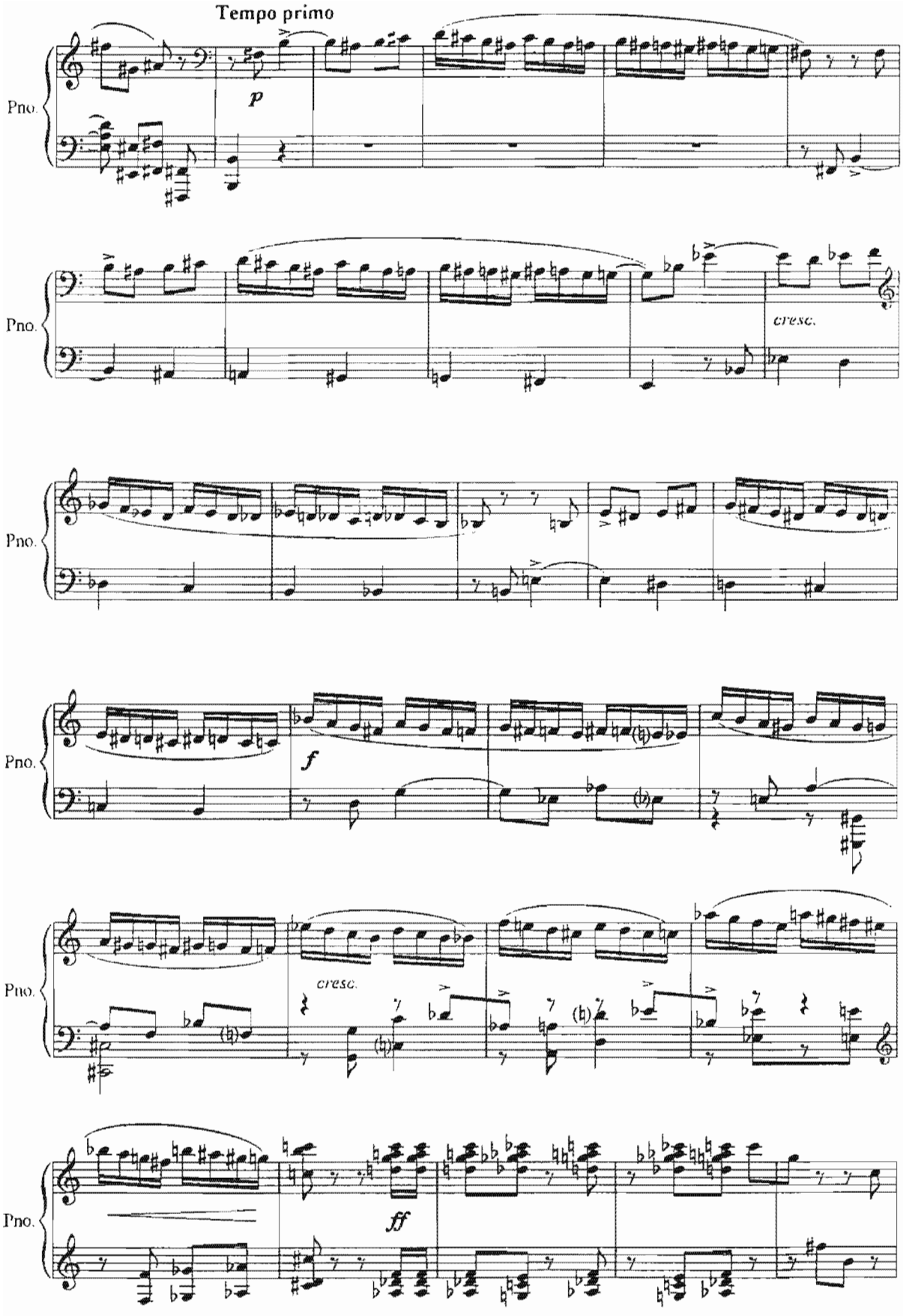
*В.Санаров*

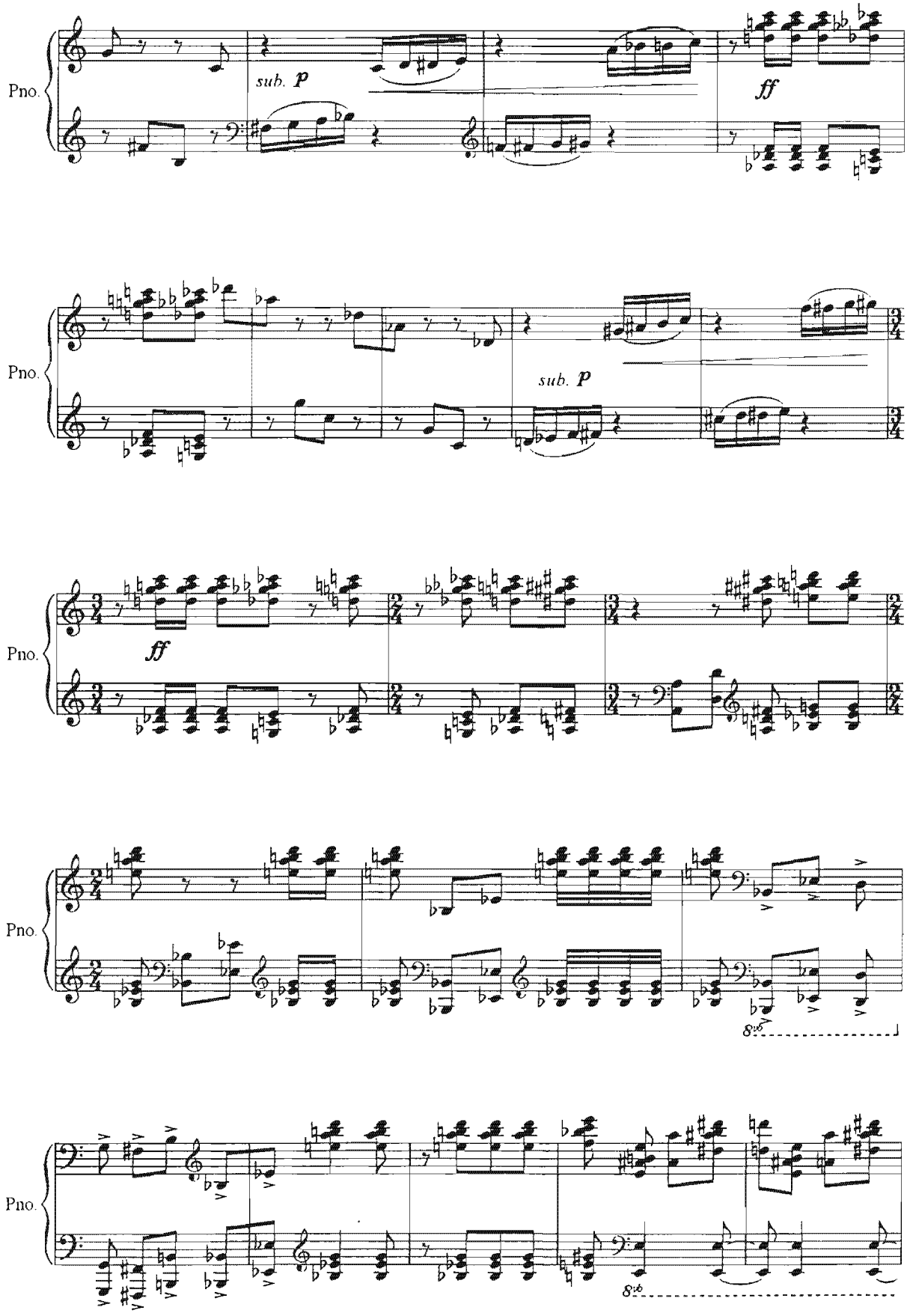
## I

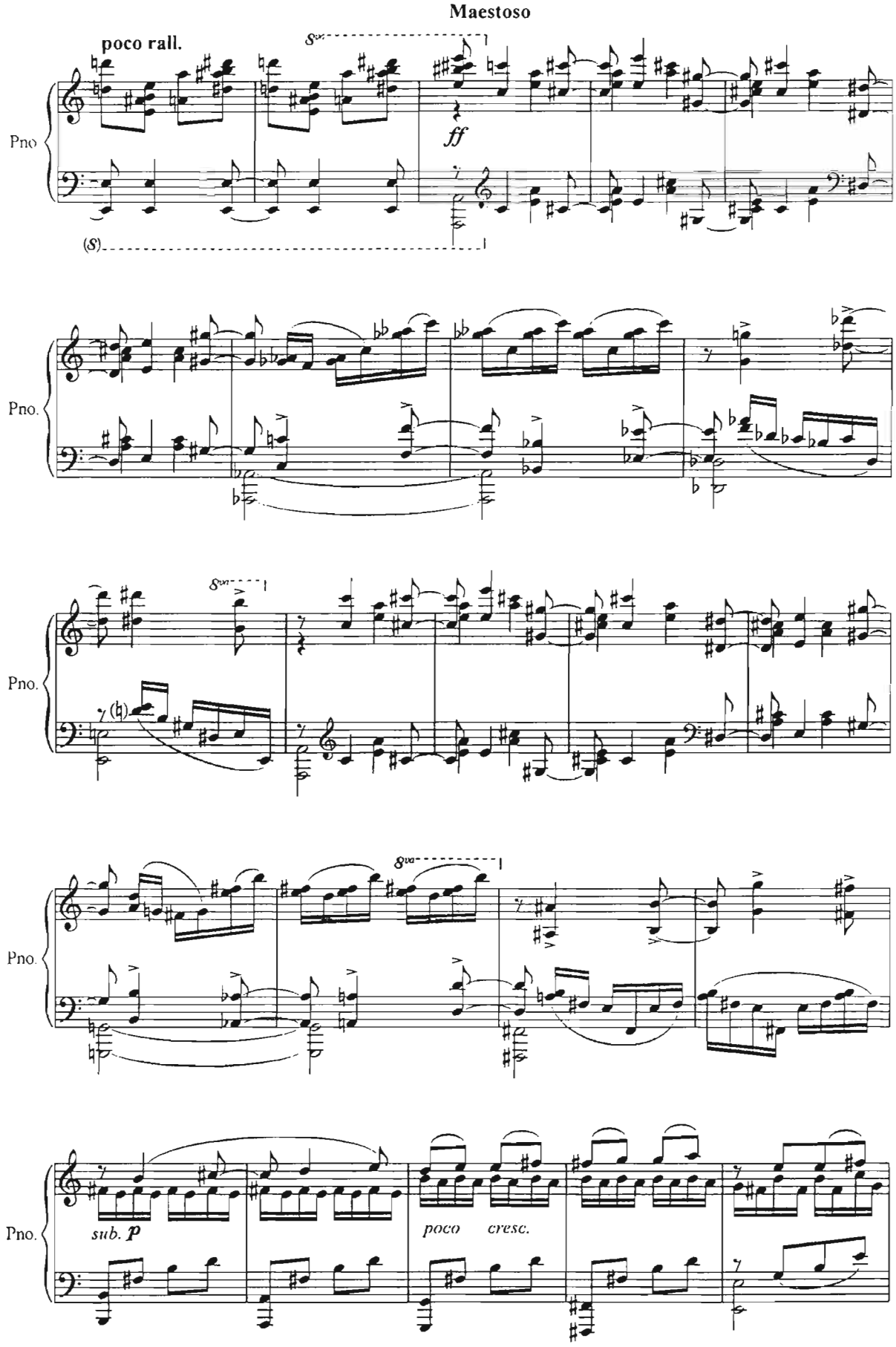


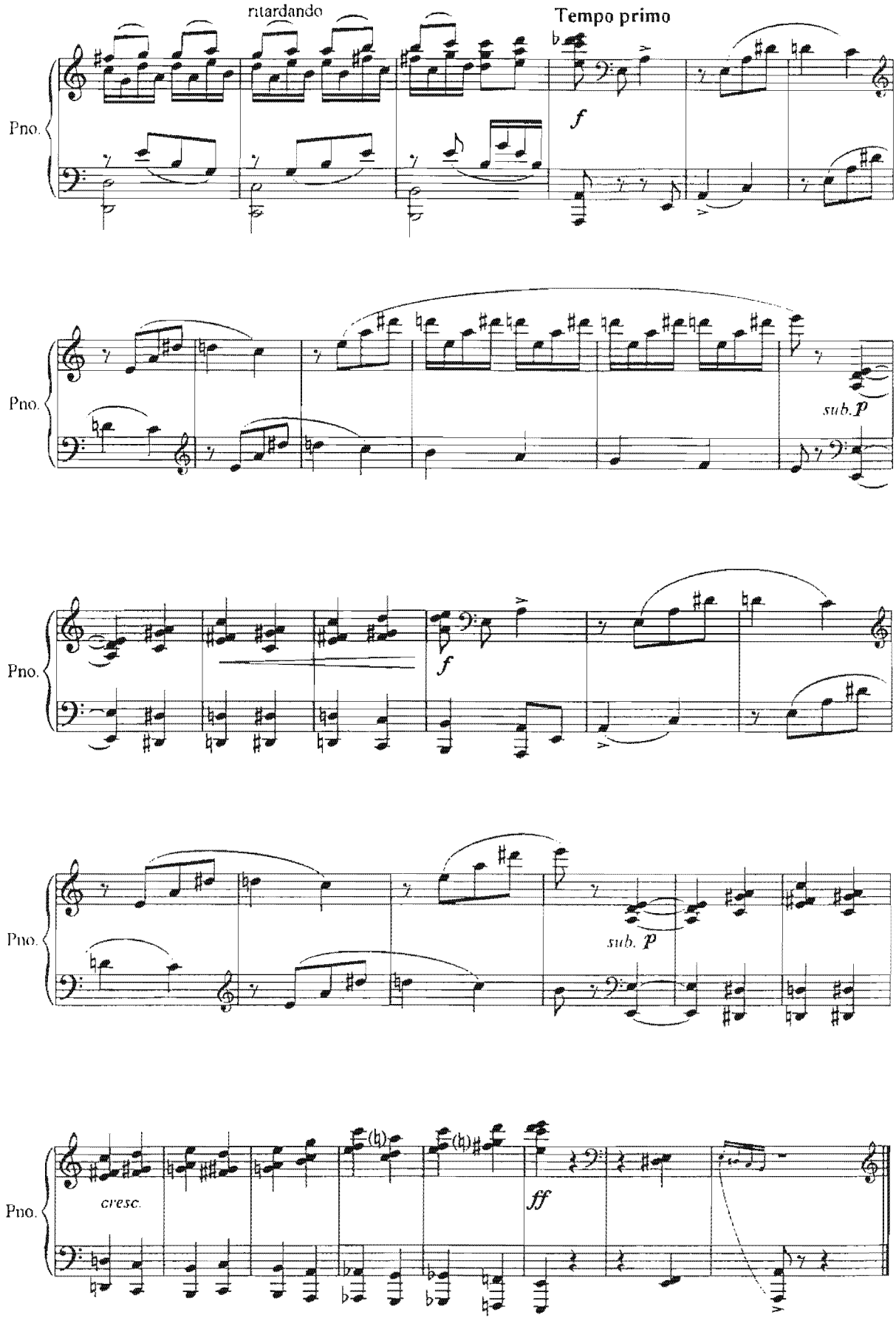

Pno.
Pno.
Pno.
mf
sf
p
Meno mosso
cantabile
sf
p
mp
Pno.
Pno.
cresc.
Pno.


Pno.
cresc.
8vb
rit.
A tempo
(8)
mf
f
mf
dim.

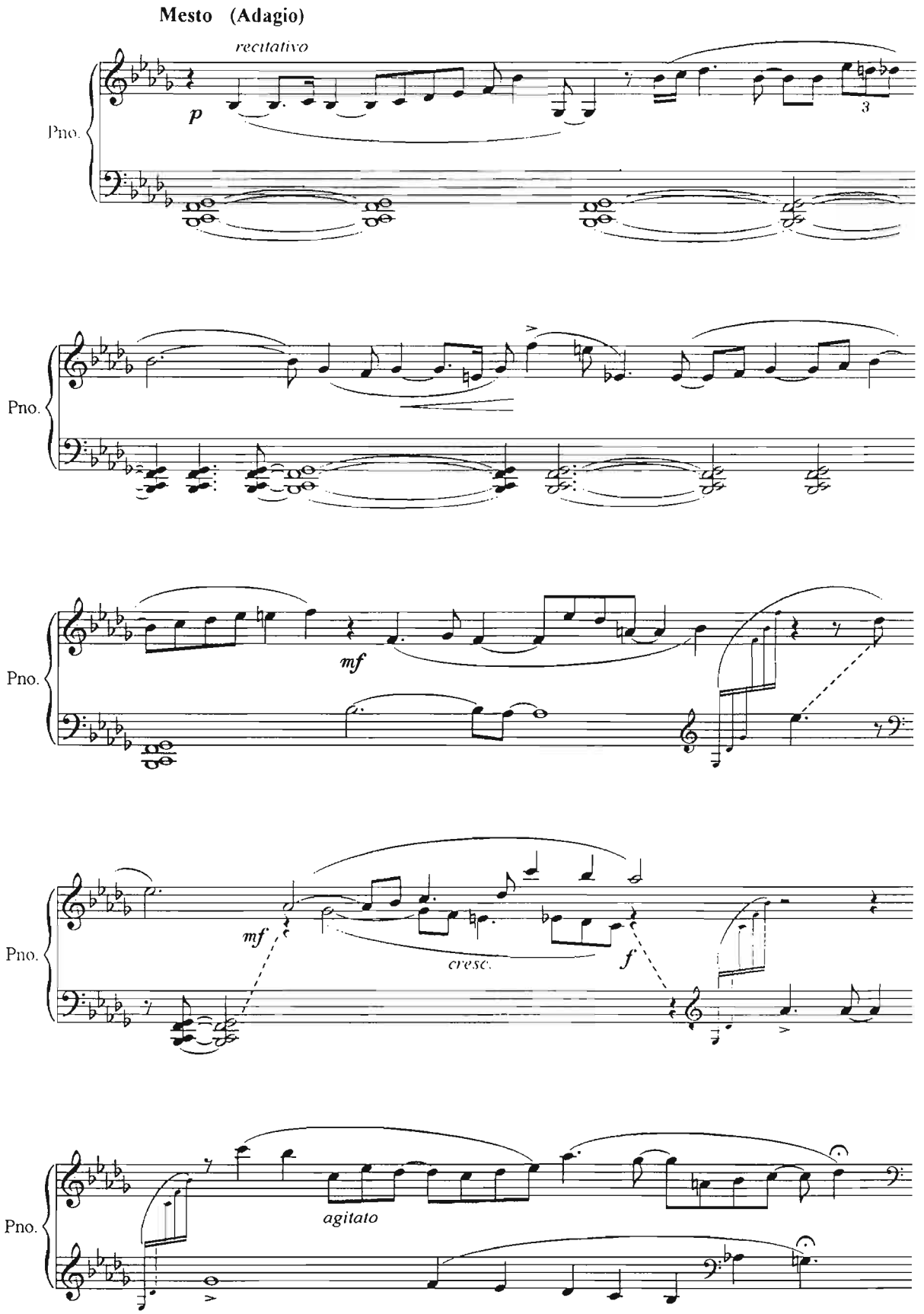

Tempo primo
Pno.
p
cresc.
f
cresc.
ff

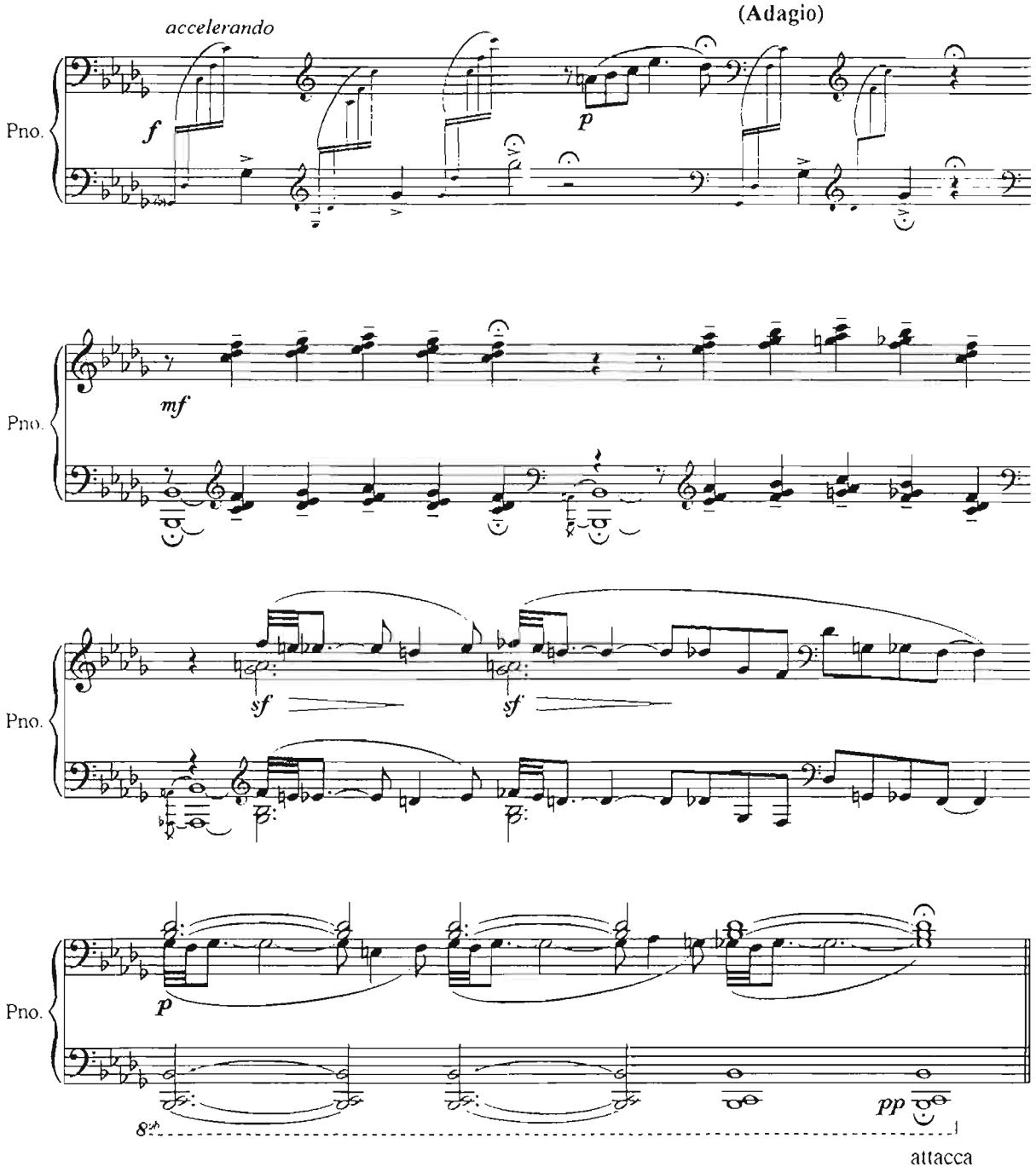

Pno.
sub. p
ff
Pno.
sub. p
Pno.
ff
Pno.
8va
Pno.
8va


Maestoso
poco rall.
Pno
ff
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
sub. p
poco cresc.

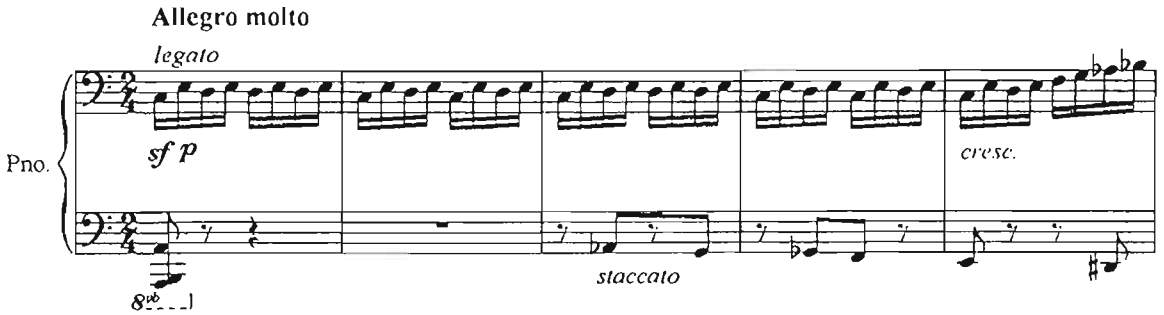

ritardando
Tempo primo
Pno.
f
sub. p
Pno.
f
Pno.
sub. p
Pno.
cresc.
ff

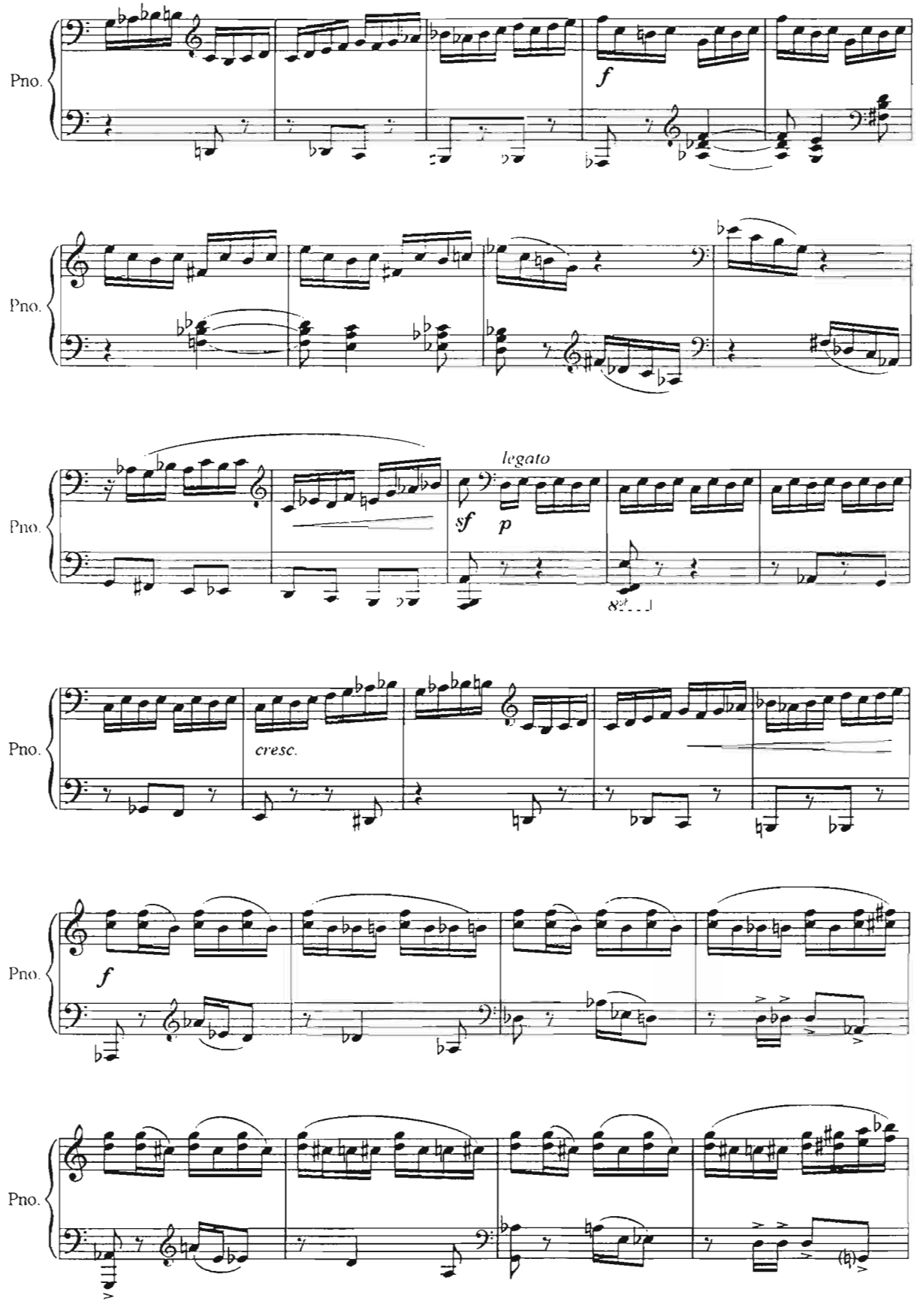
# II

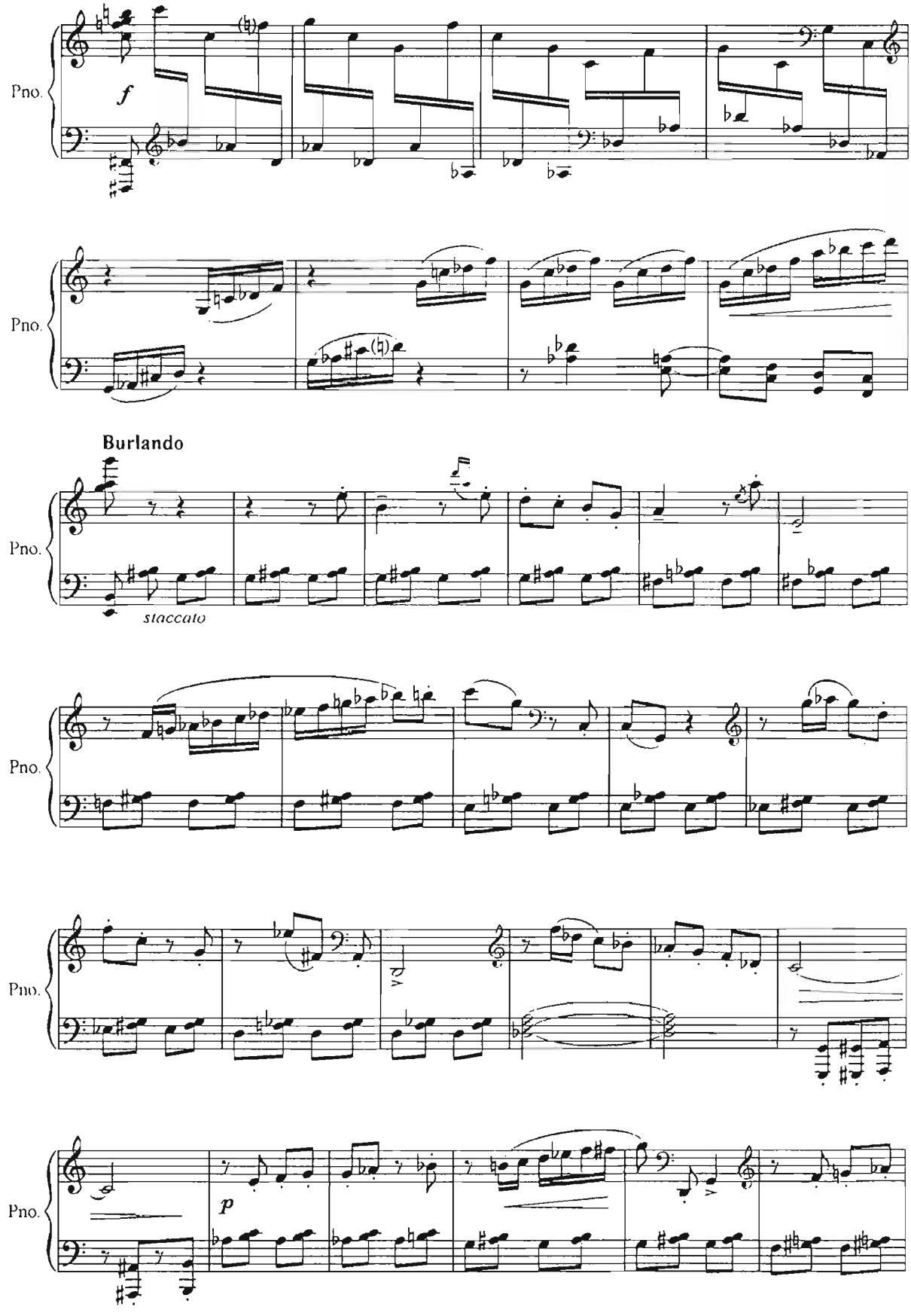


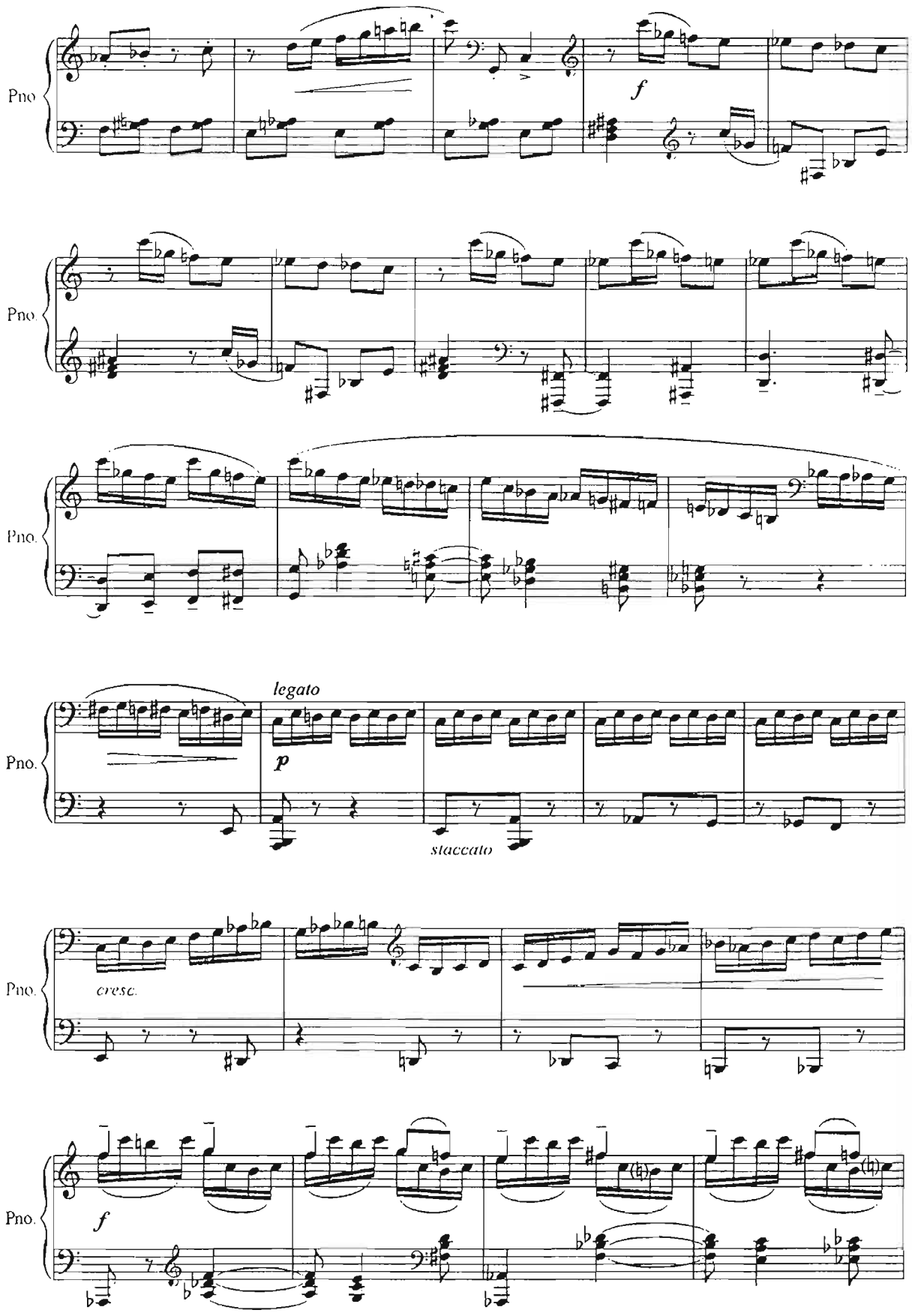

accelerando
(Adagio)
Pno.
f
p
mf
sf
sf
p
pp
attacca

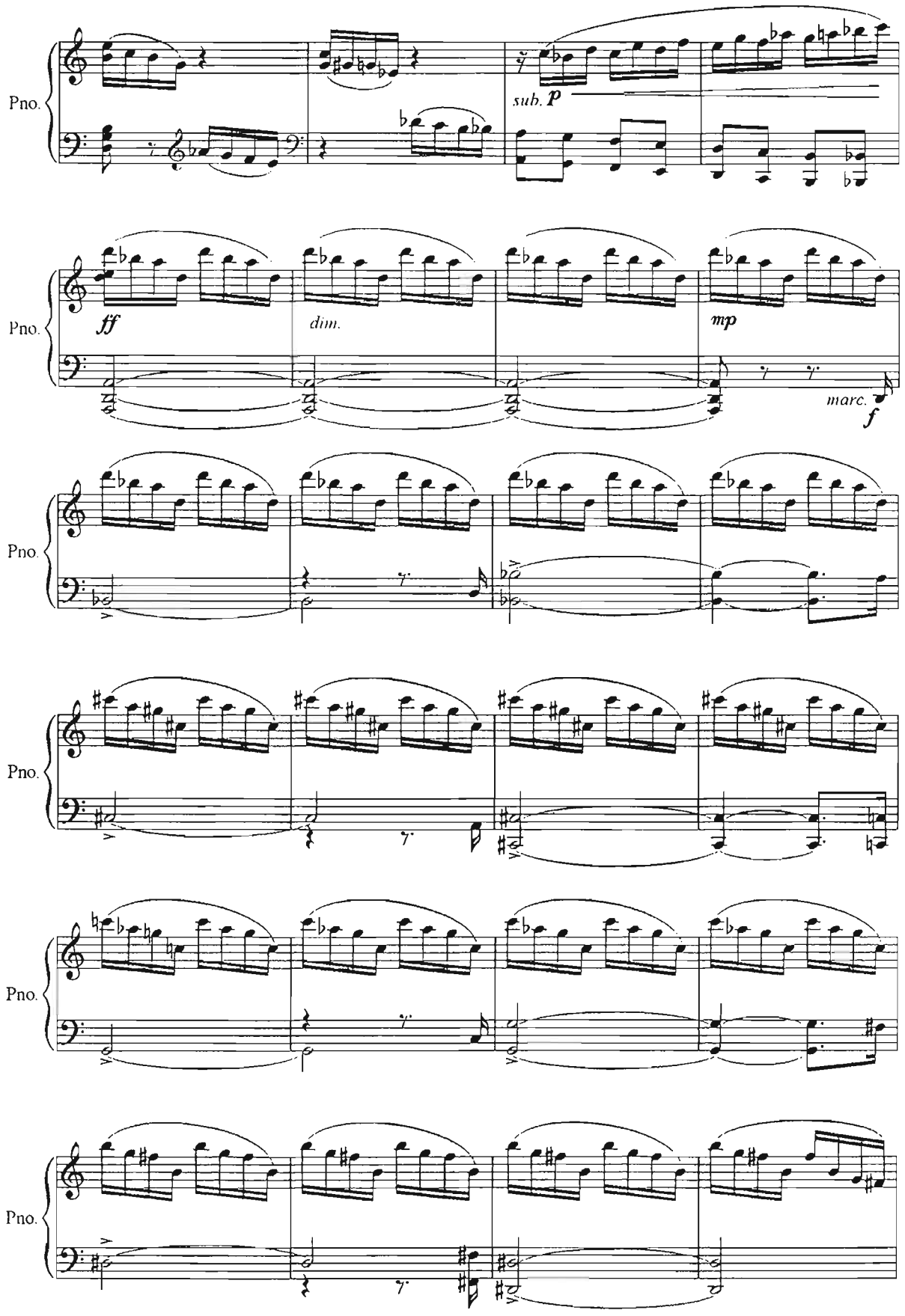
## III

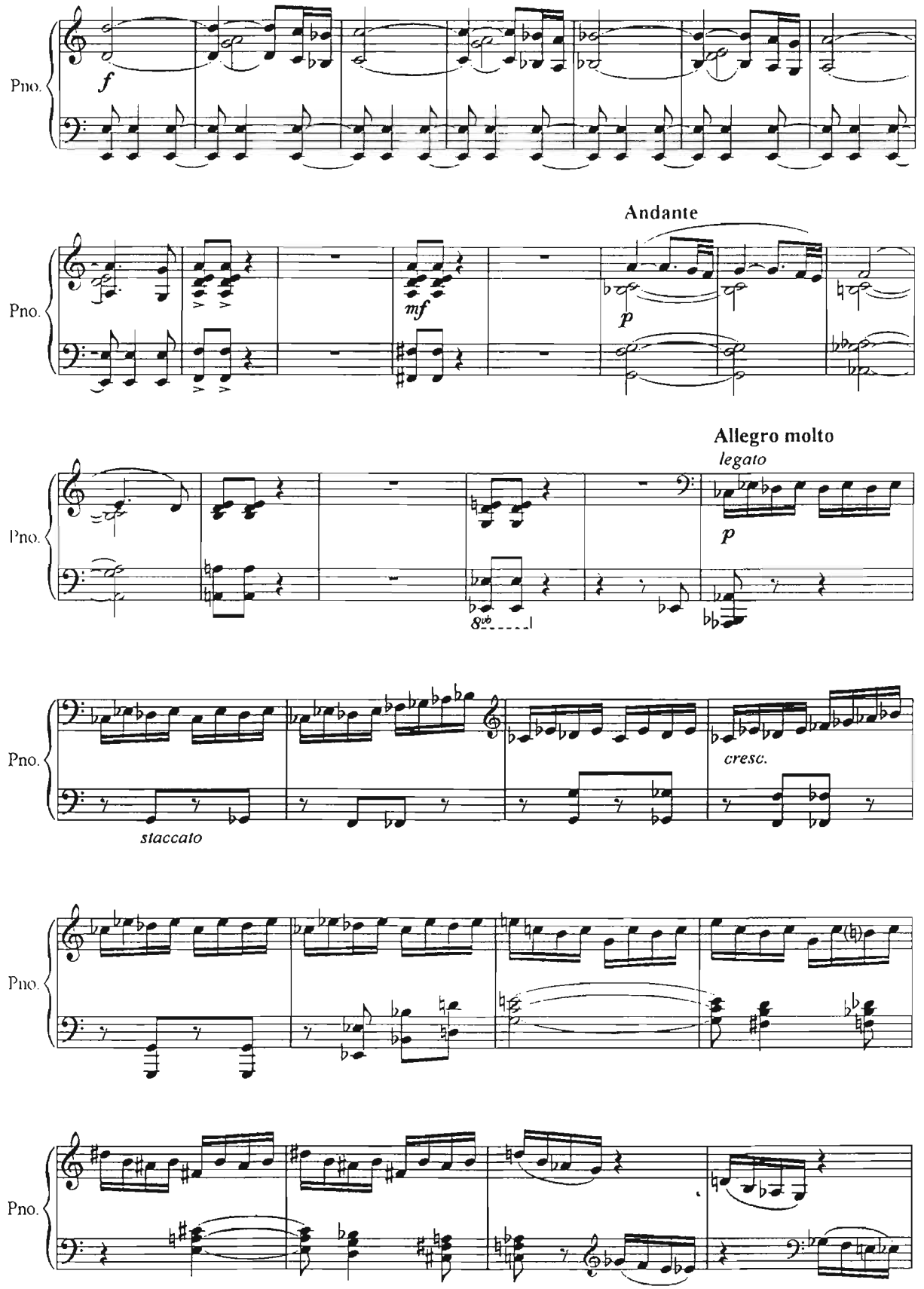

Allegro molto
legato
Pno.
sf p
cresc.
staccato

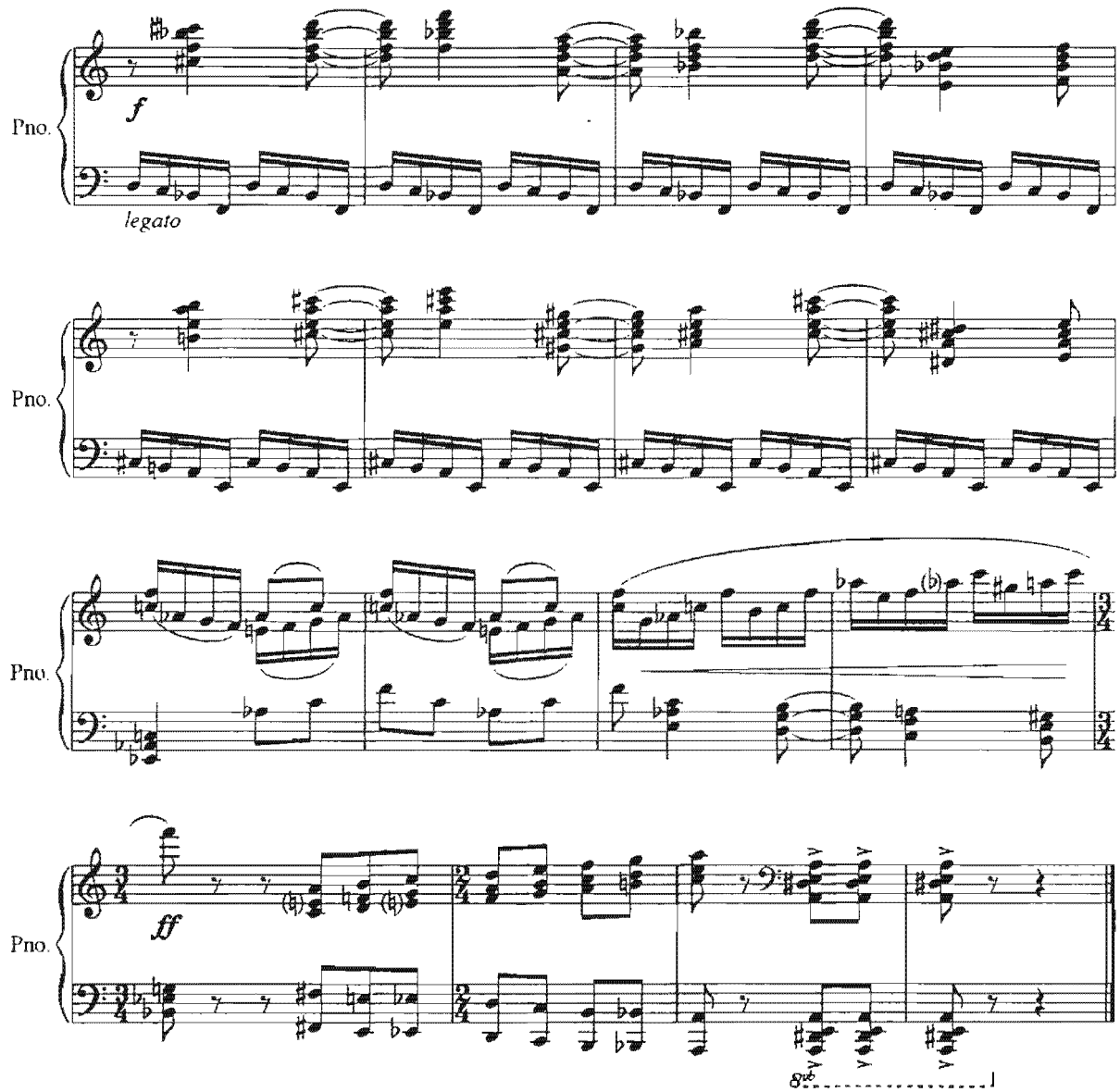

Pno.
f
Pno.
Pno.
legato
sf
p
cresc.
Pno.
f
Pno.
Pno.


Pno.
f
Pno.
Burlando
Pno.
staccato
Pno.
Pno.
Pno.
p


Pno.
f
Pno.
Pno.
legato
p
staccato
Pno.
cresc.
Pno.
f


Pno.
sub. p
ff
dim.
mp
marc.
f


Pno.
f
Andante
mf
p
Allegro molto
legato
staccato
cresc.


Pno.
f
legato
Pno.
Pno.
ff
Pno.

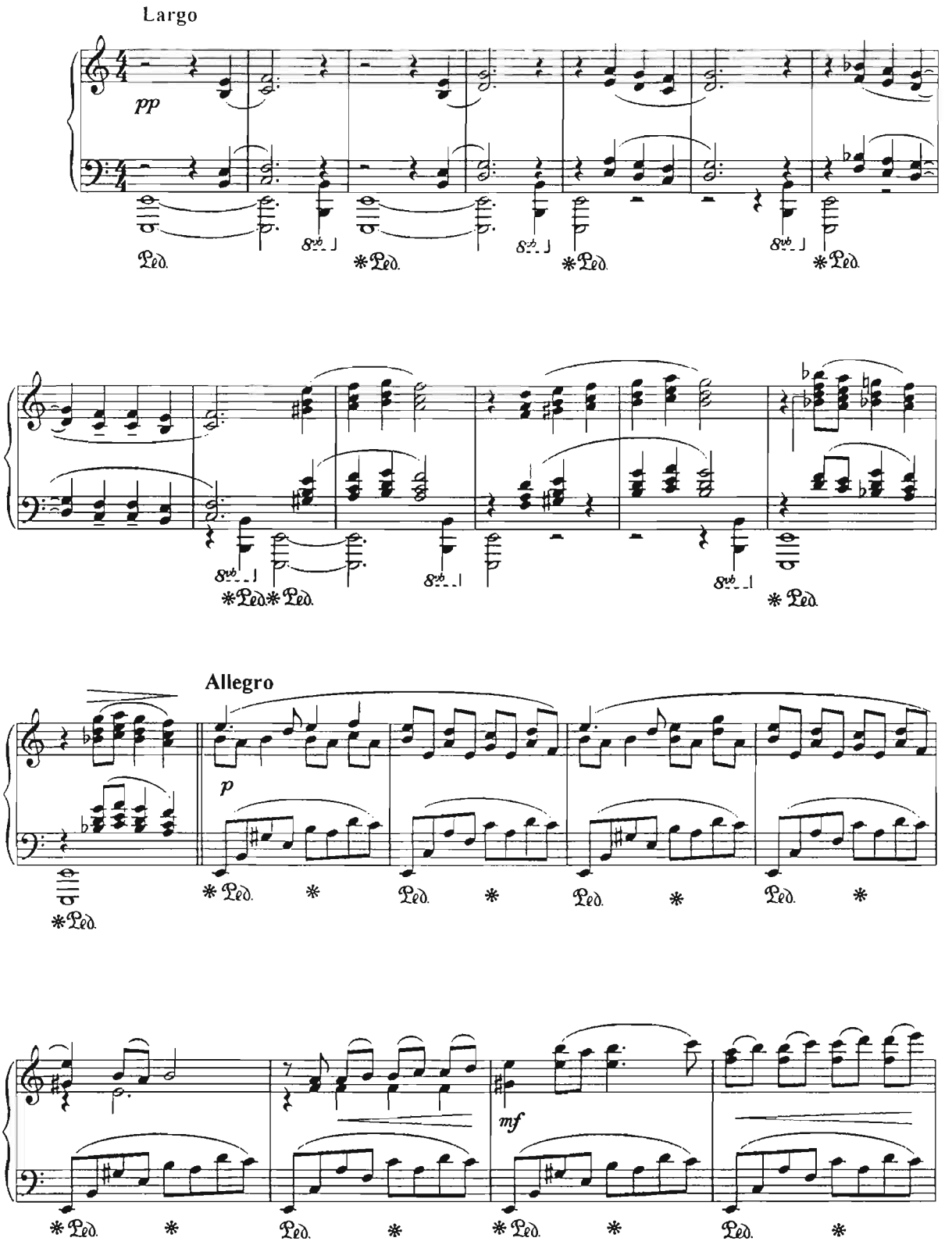
# БИБИХОНИМ ХАРОБАЛАРИ ЁНИДА

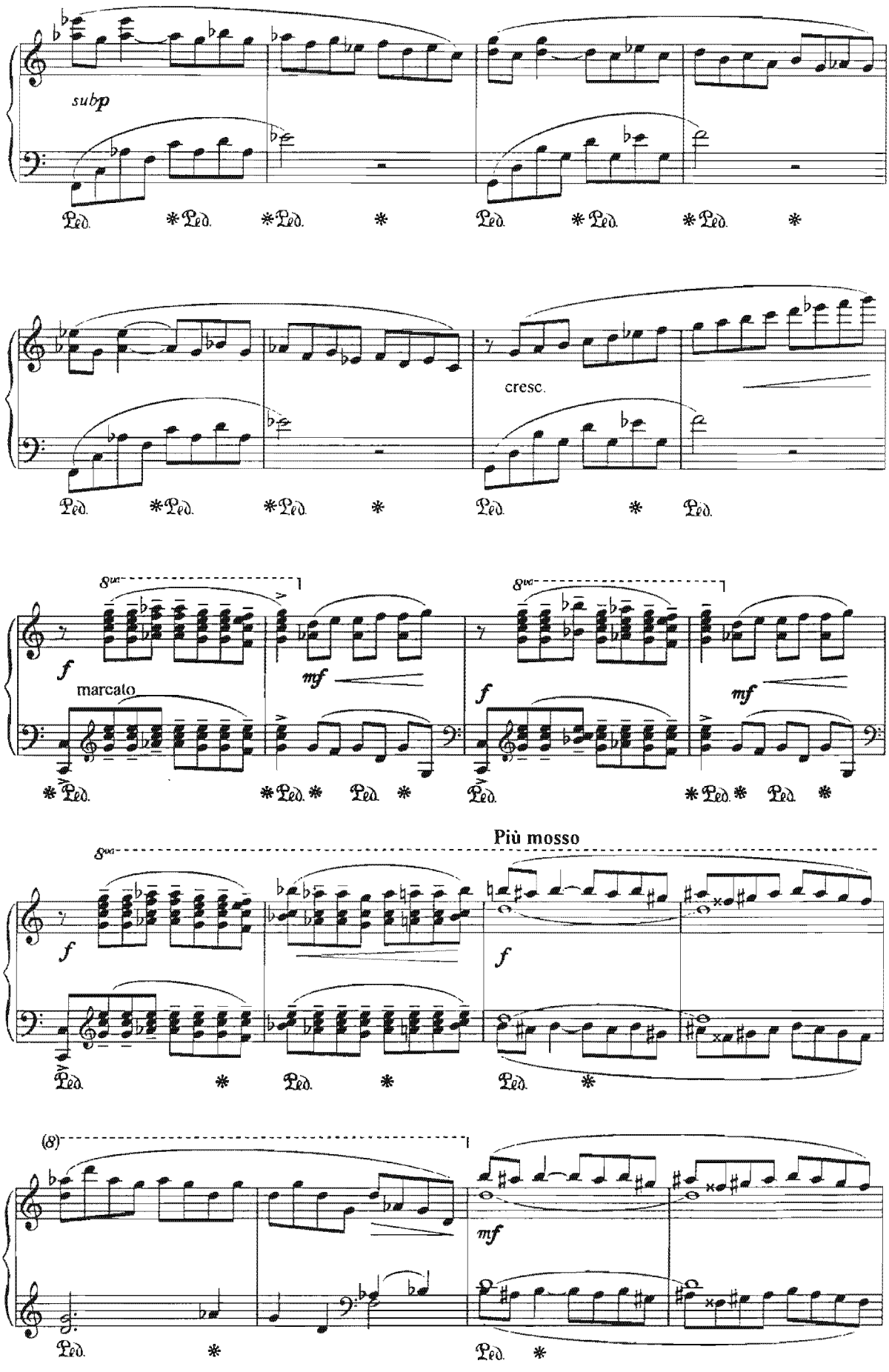
«Самарқанд манзаралари» туркумидан

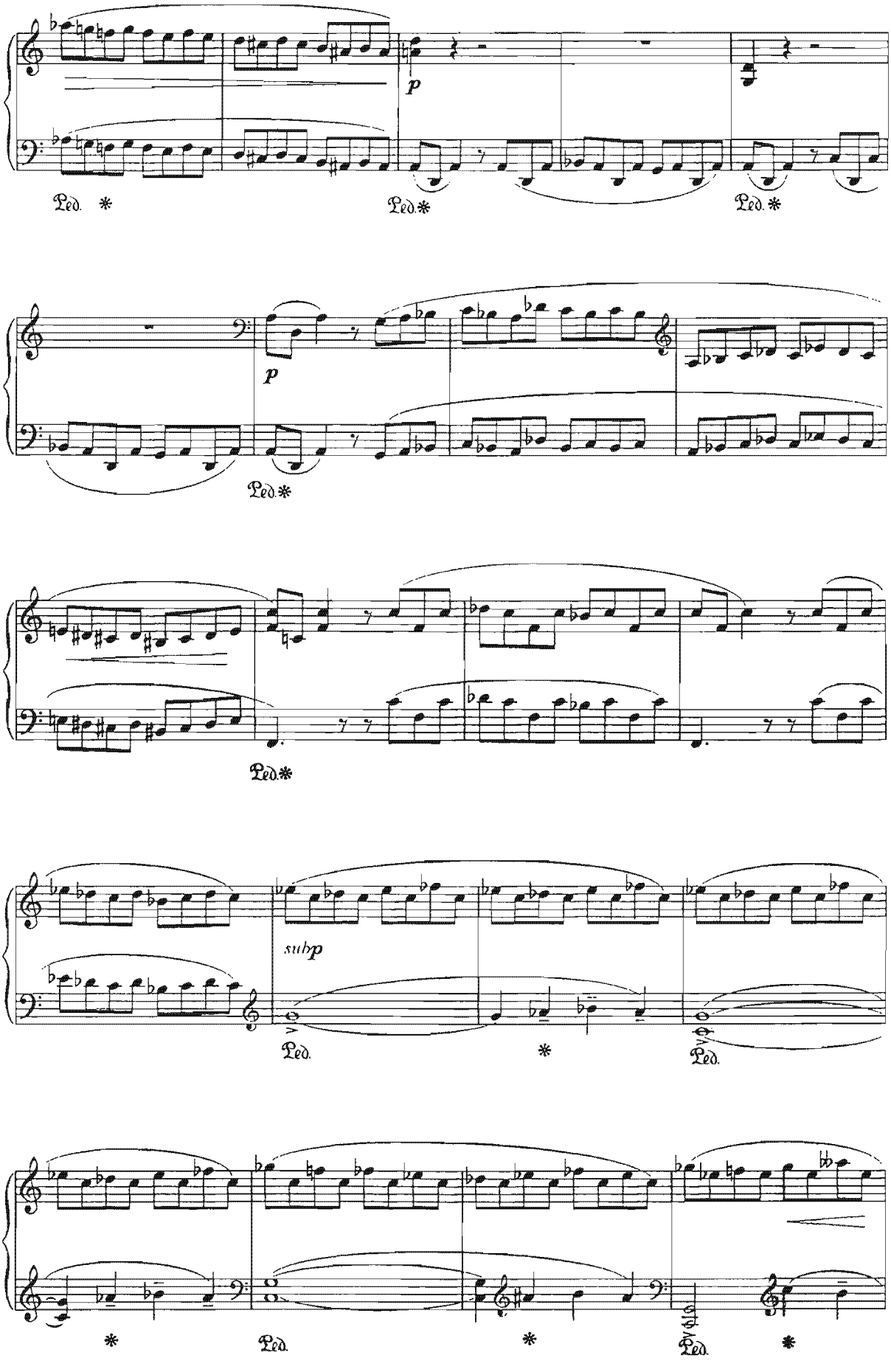
# У РАЗВАЛИН БИБИХАНЫМ

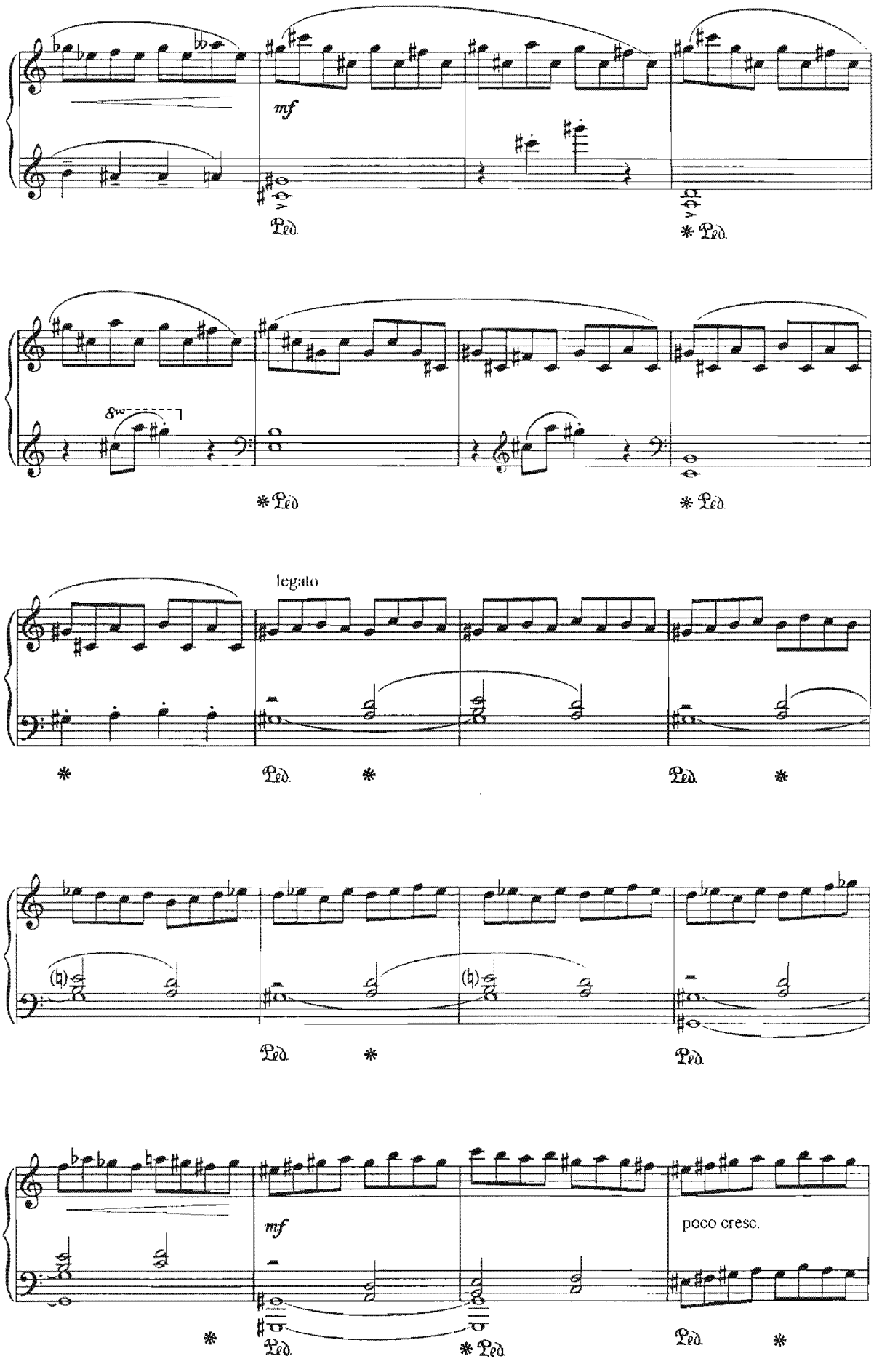
из цикла «Самаркандские картины»

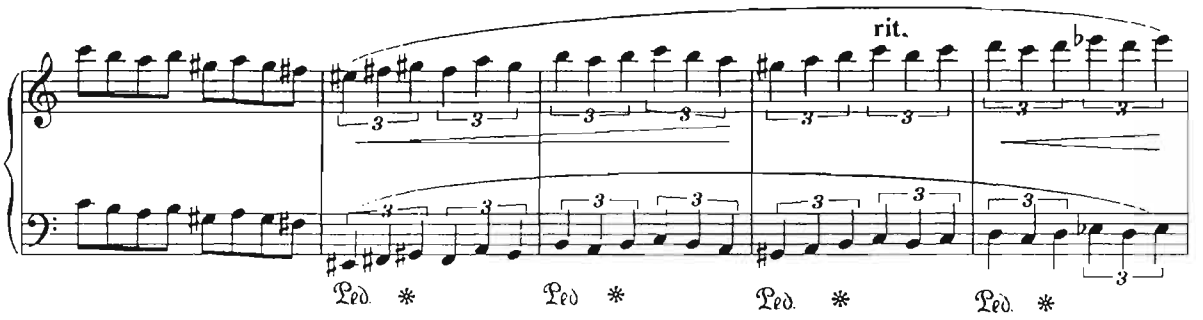
*Д.Омонуллаева* *Д.Амануллаева*

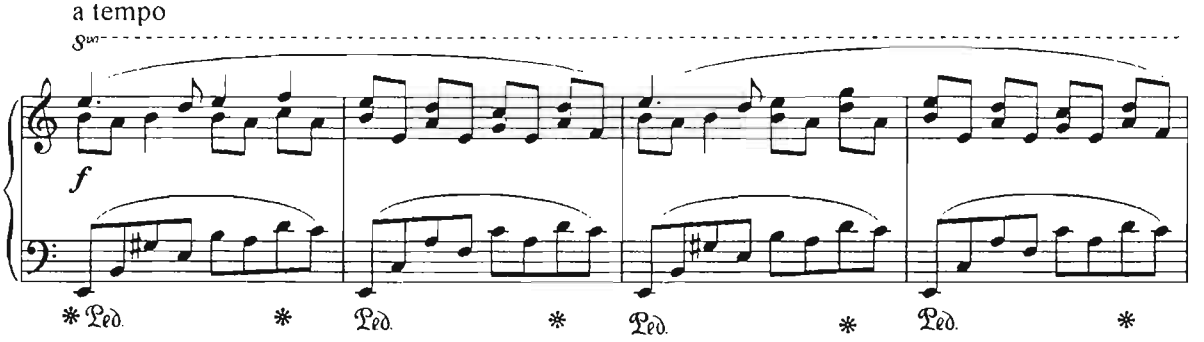


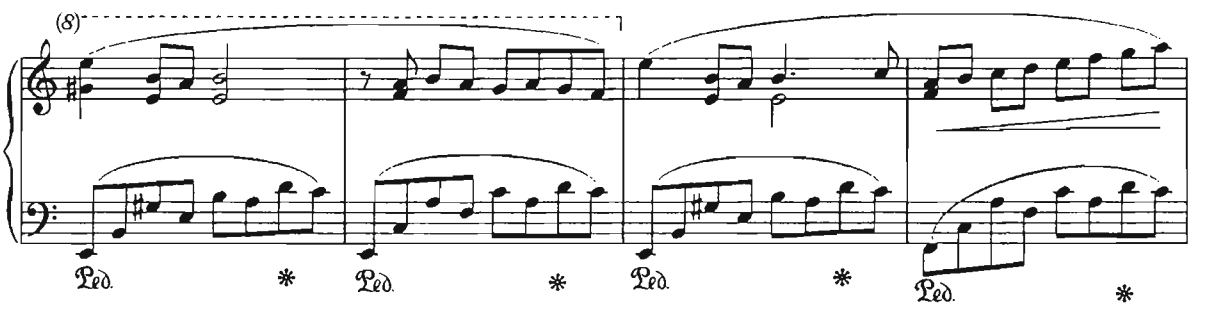

subp
Ped.
cresc.
8va
f
mf
marcato
Più mosso
(8)

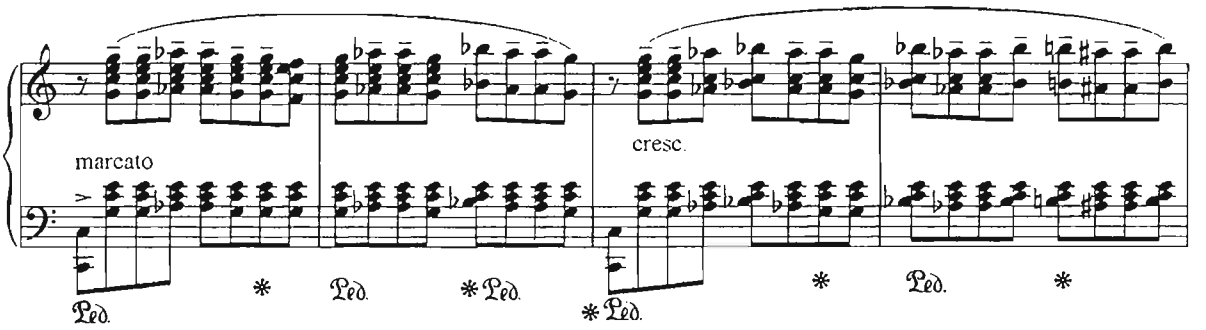

p
Ped. *
Ped.*
Ped.*
p
Ped.*
Ped.*
subp
Ped.
*
Ped.
*
Ped.
*
Ped.
*

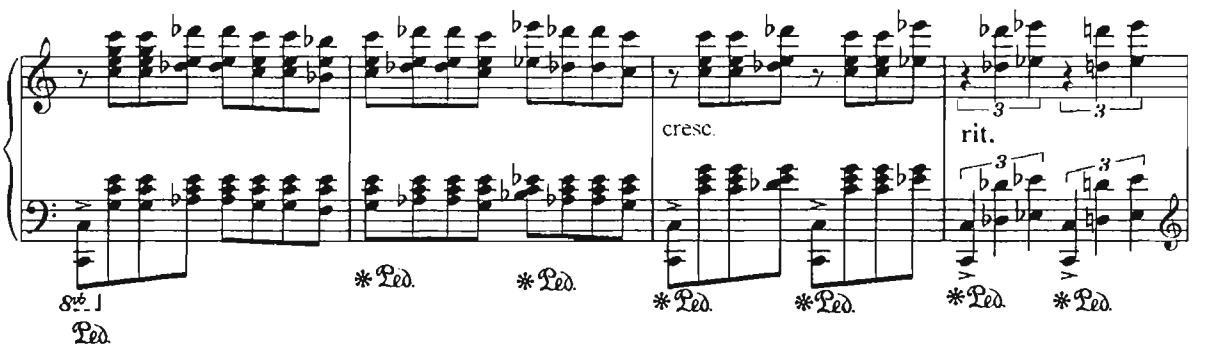

mf
Ped.
* Ped.
8va
* Ped.
* Ped.
legato
*
Ped.
*
Ped.
*
Ped.
*
Ped.
mf
poco cresc.
*
Ped.
* Ped.
Ped.
*

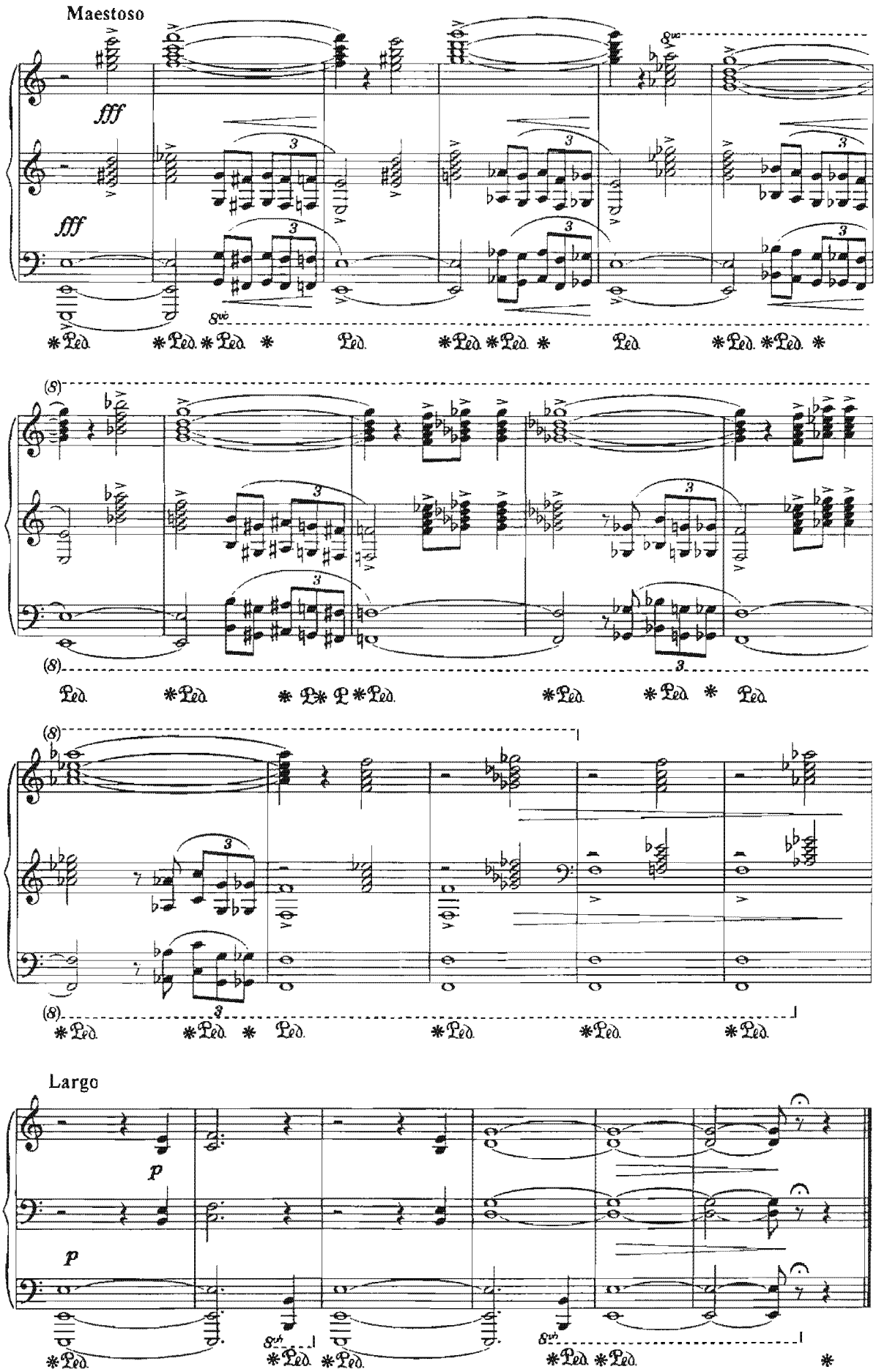

rit.
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *


a tempo
8va
f
* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *


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

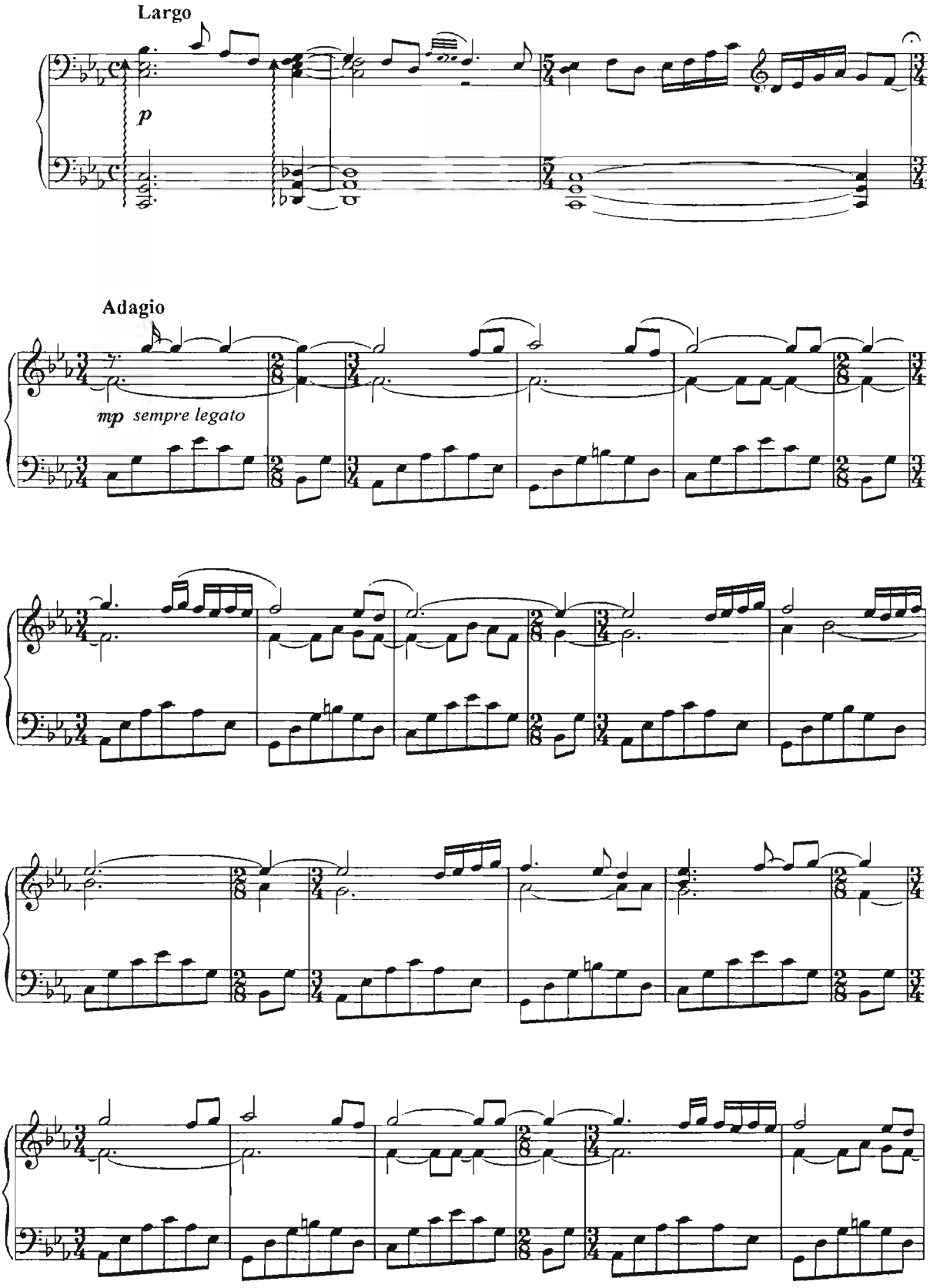

marcato
cresc.
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

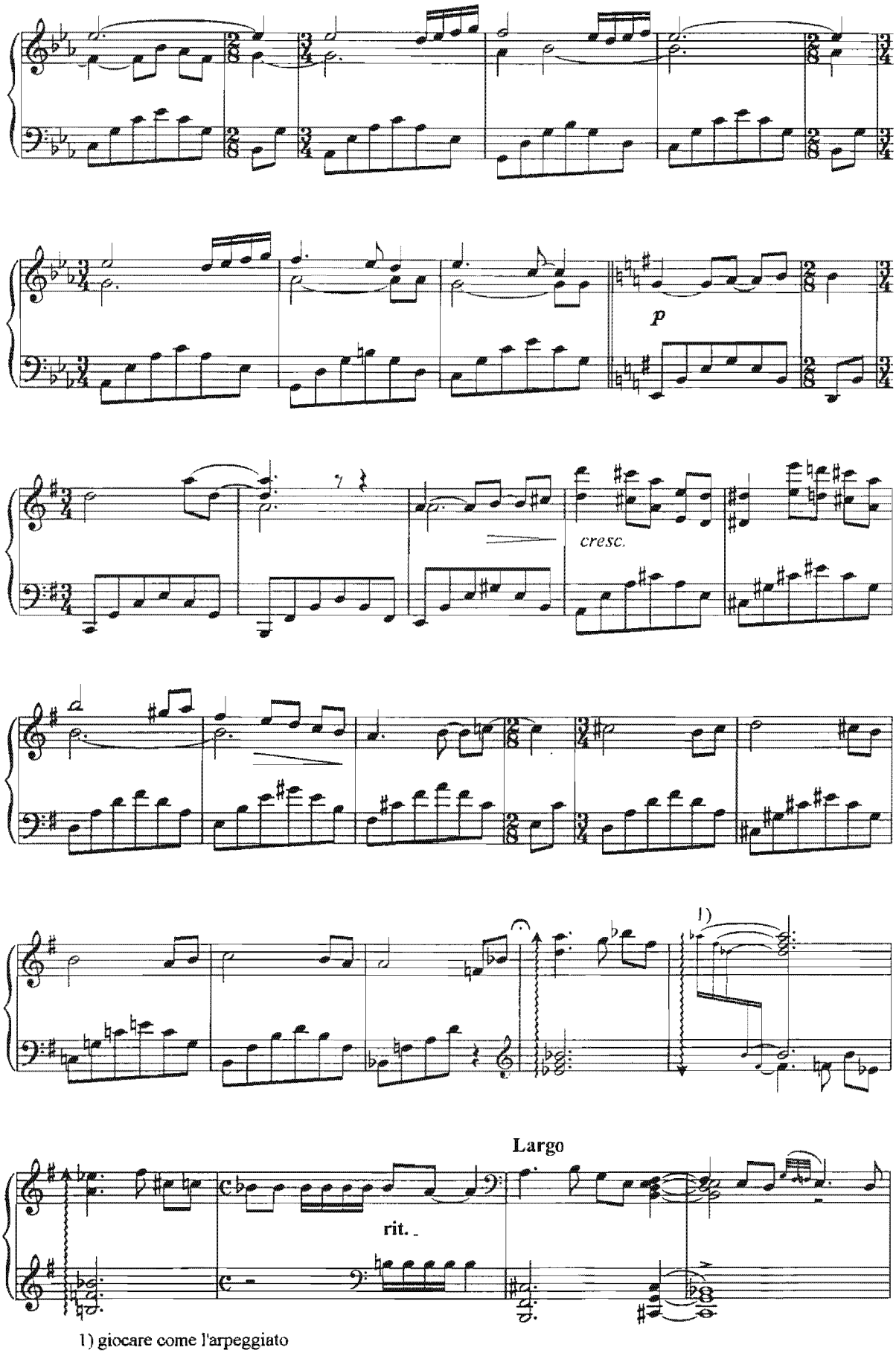

cresc.
rit.
8va
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.


Maestoso
fff
fff
Largo
p
p

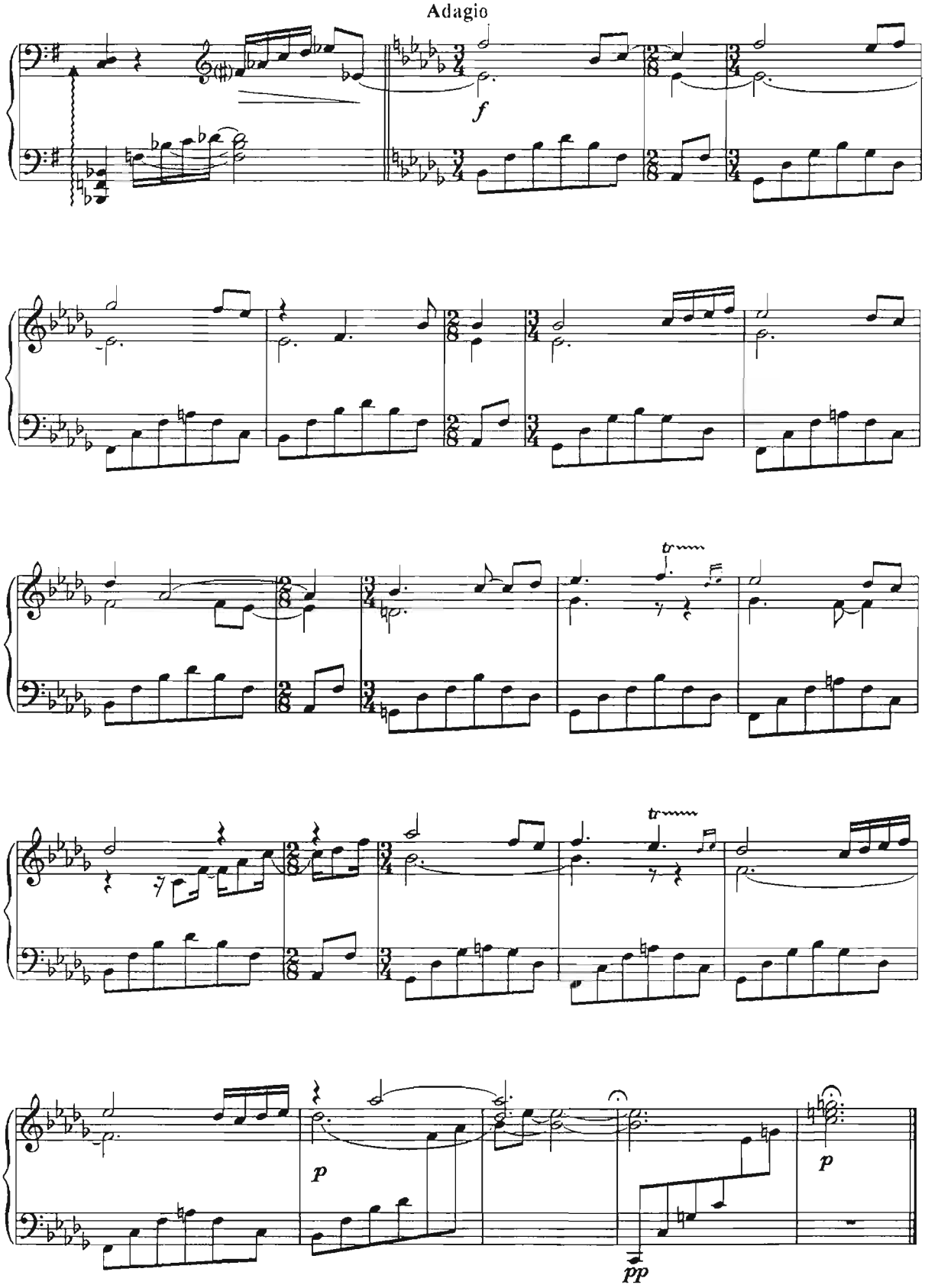
# НОКТЮРН

*Х.Назаров*





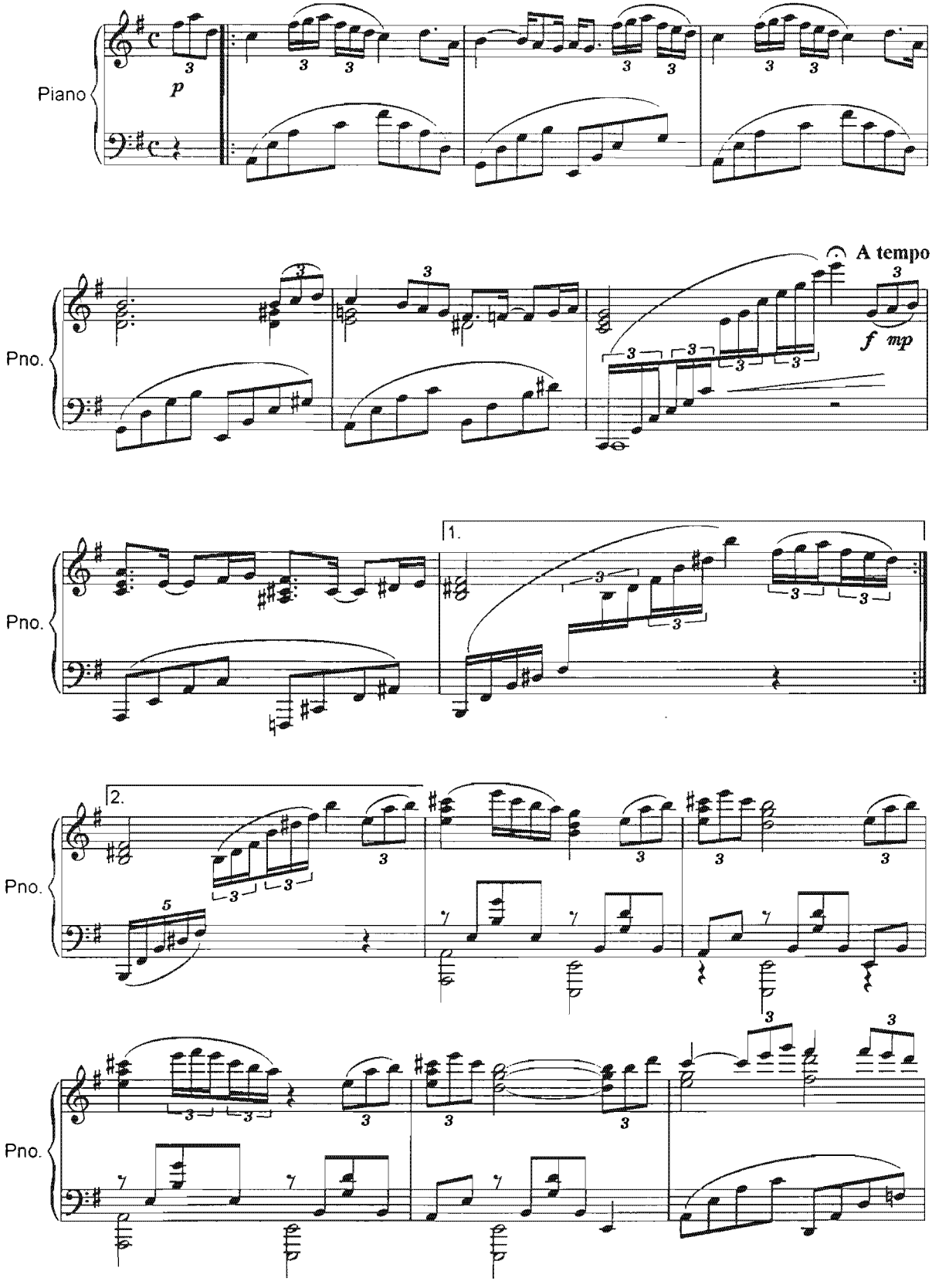

1) giocare come l'arpeggiato

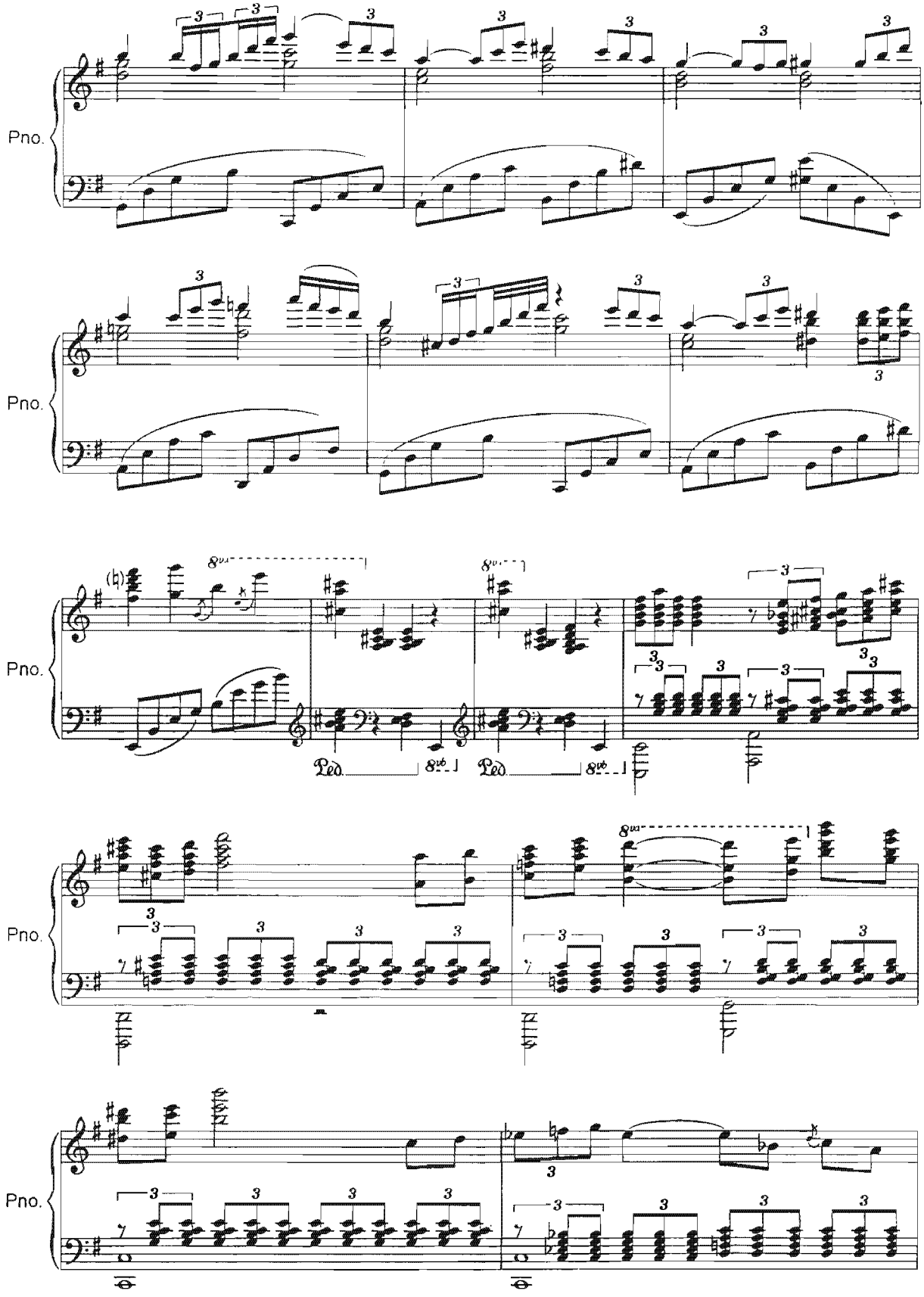

Adagio
f
tr
tr
p
pp
p

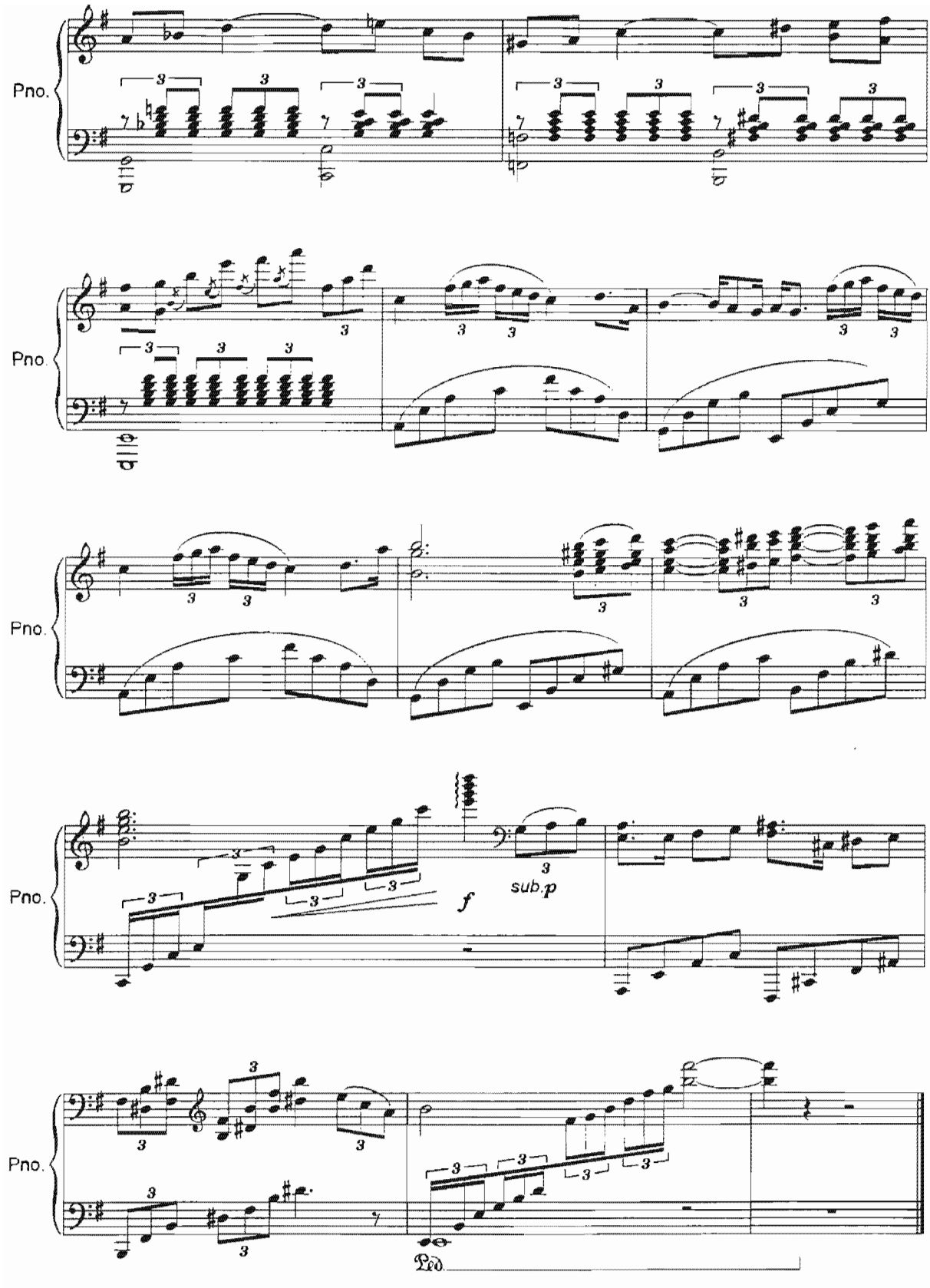
# НОКТЮРН

*М.Отажонов* *М.Атаджанов*

**Moderato con anima (♩=86)**




Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.

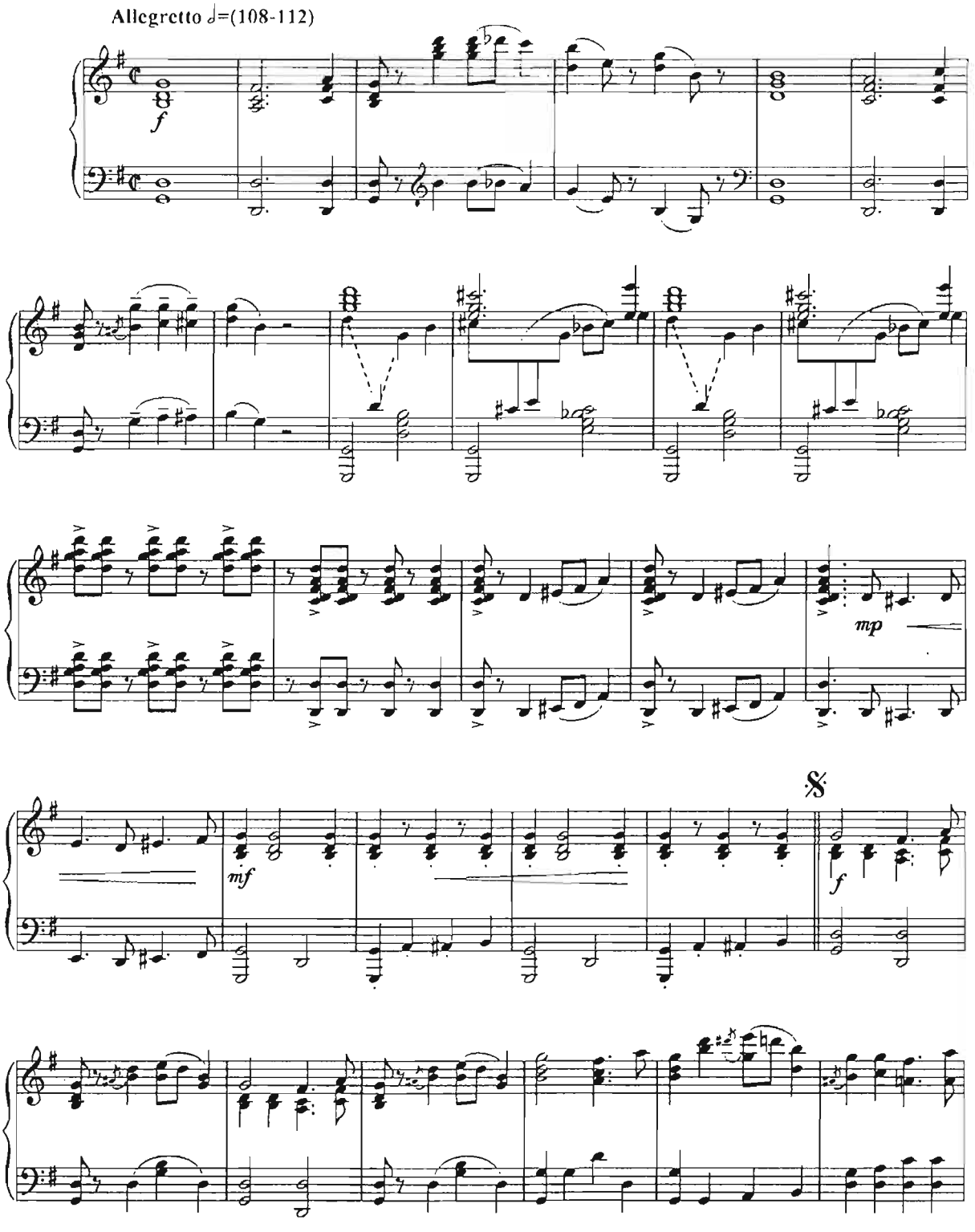

Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
f
sub.p

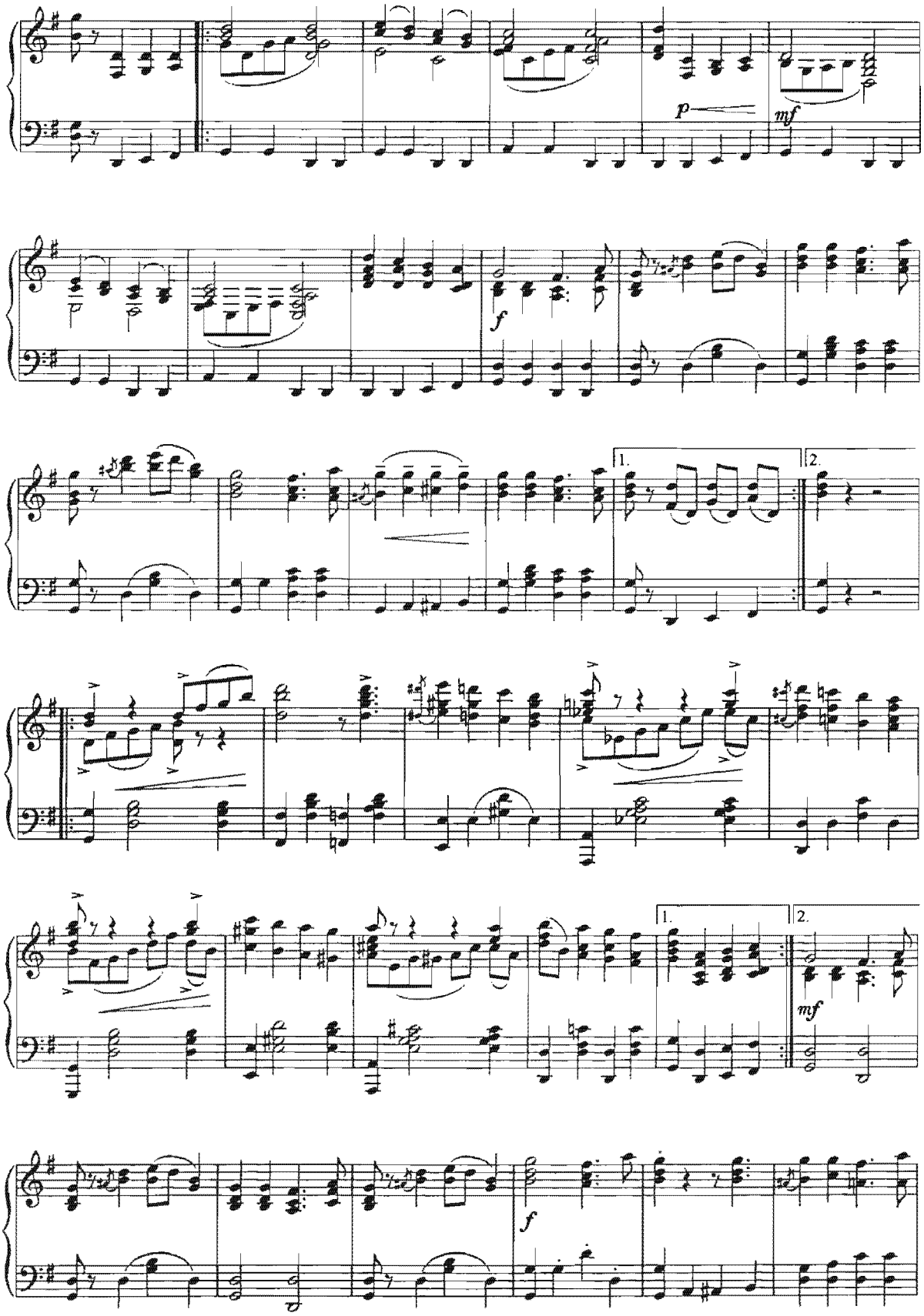
Ўзбек халқ мусиқаси
«АНДИЖОН ПОЛЬКАСИ» мавзусига

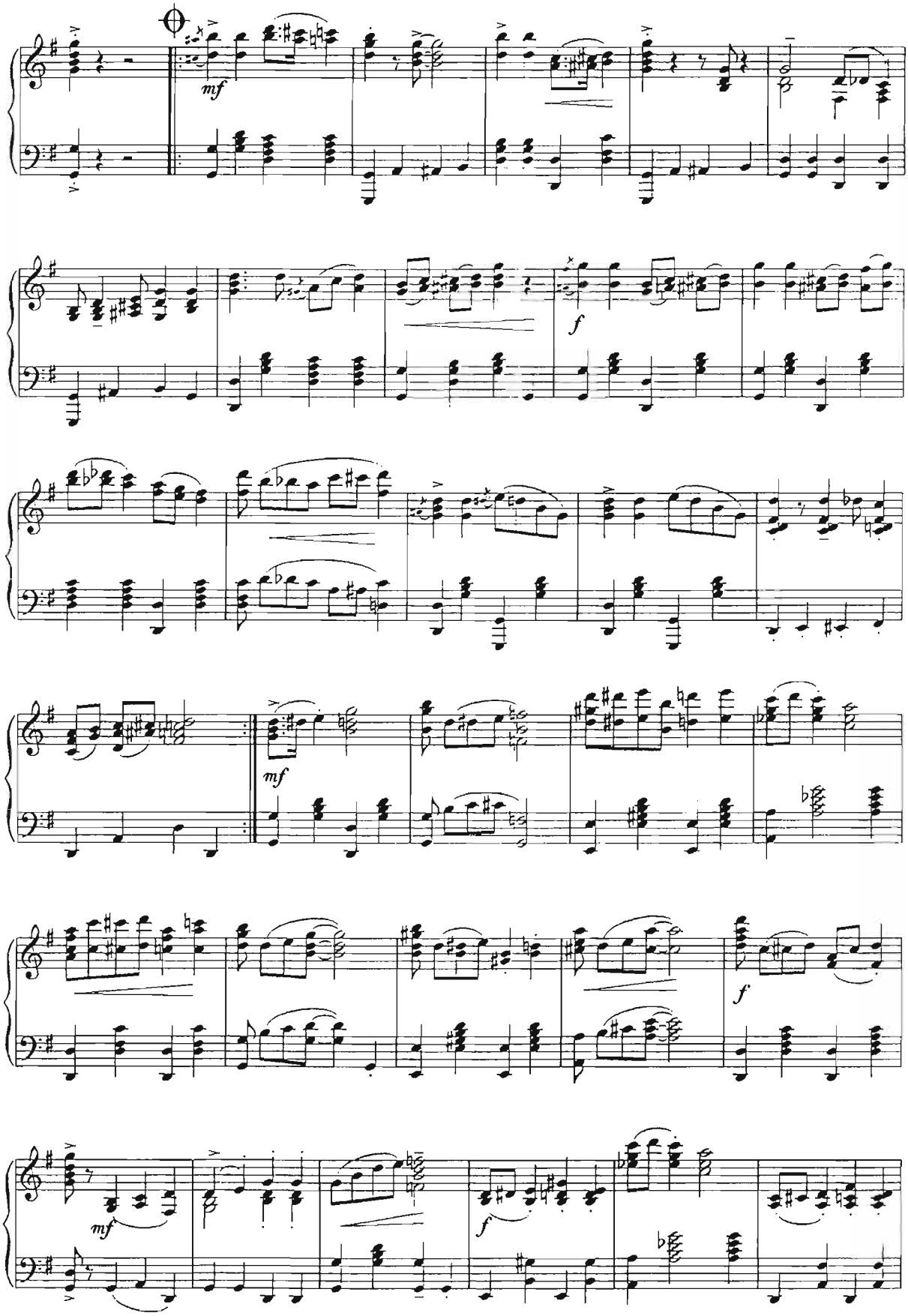
# ПАРАФРАЗ

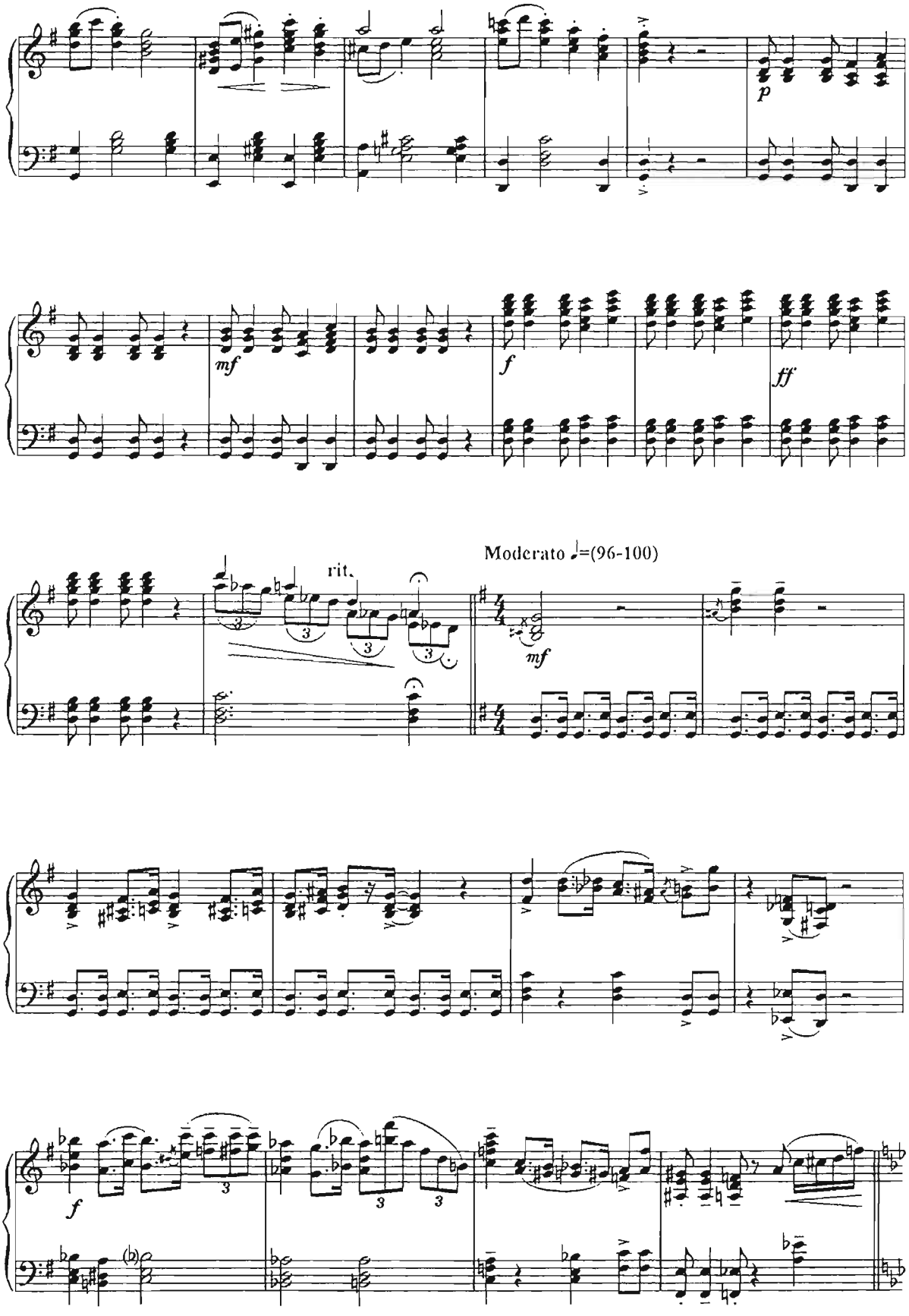
на тему узбекской народной мелодии
«АНДИЖАНСКАЯ ПОЛЬКА»

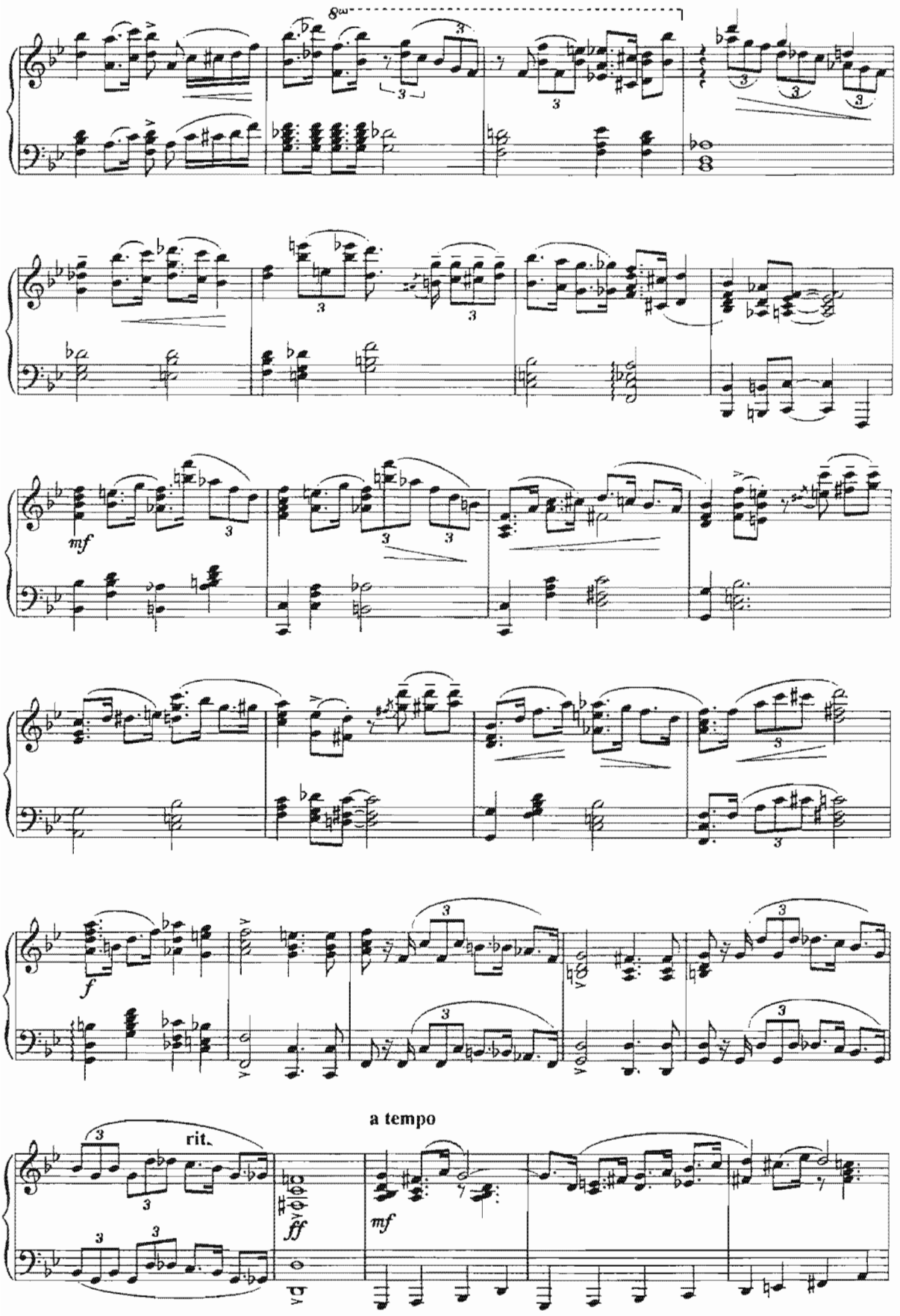
*С.Сапарова*

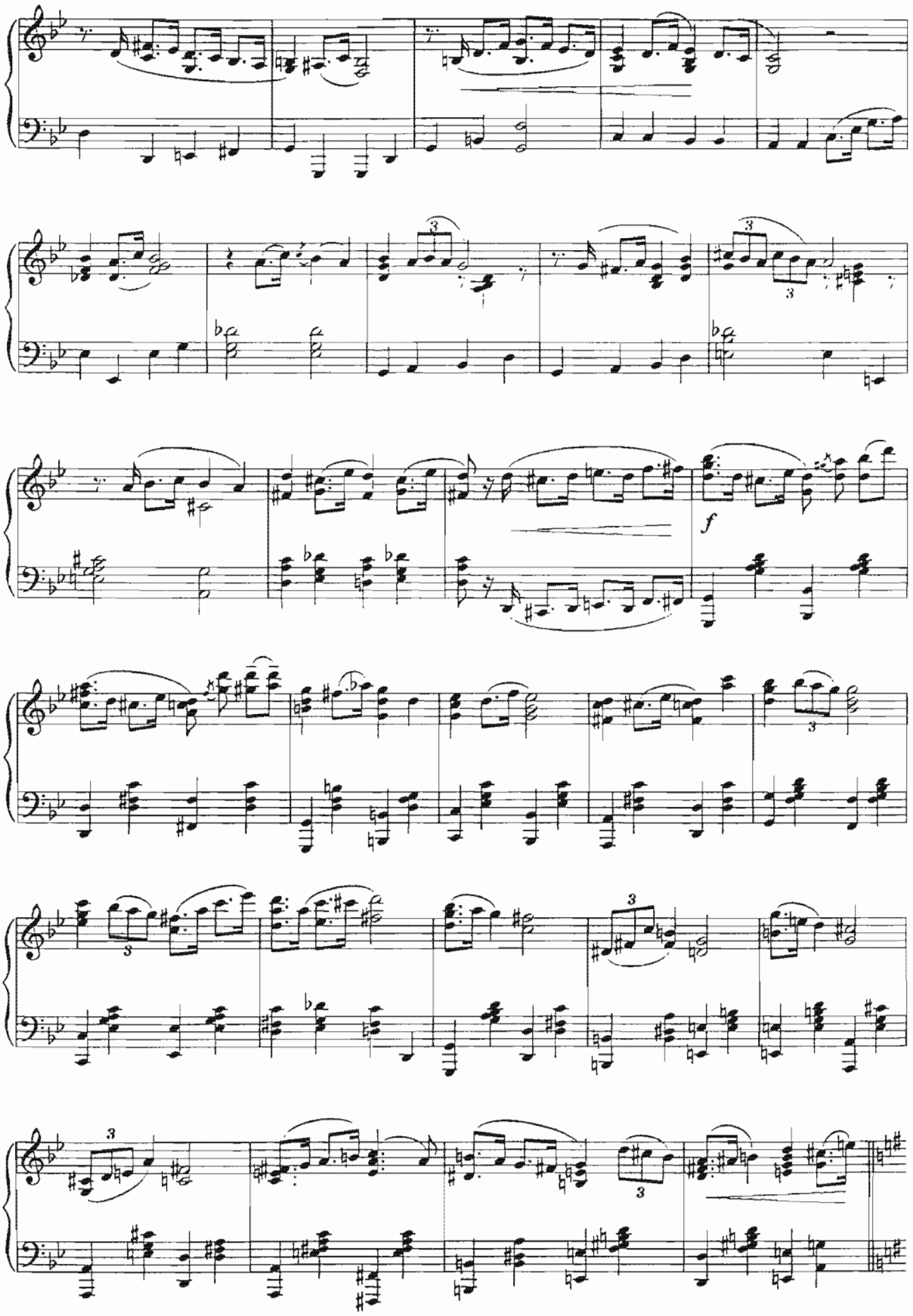


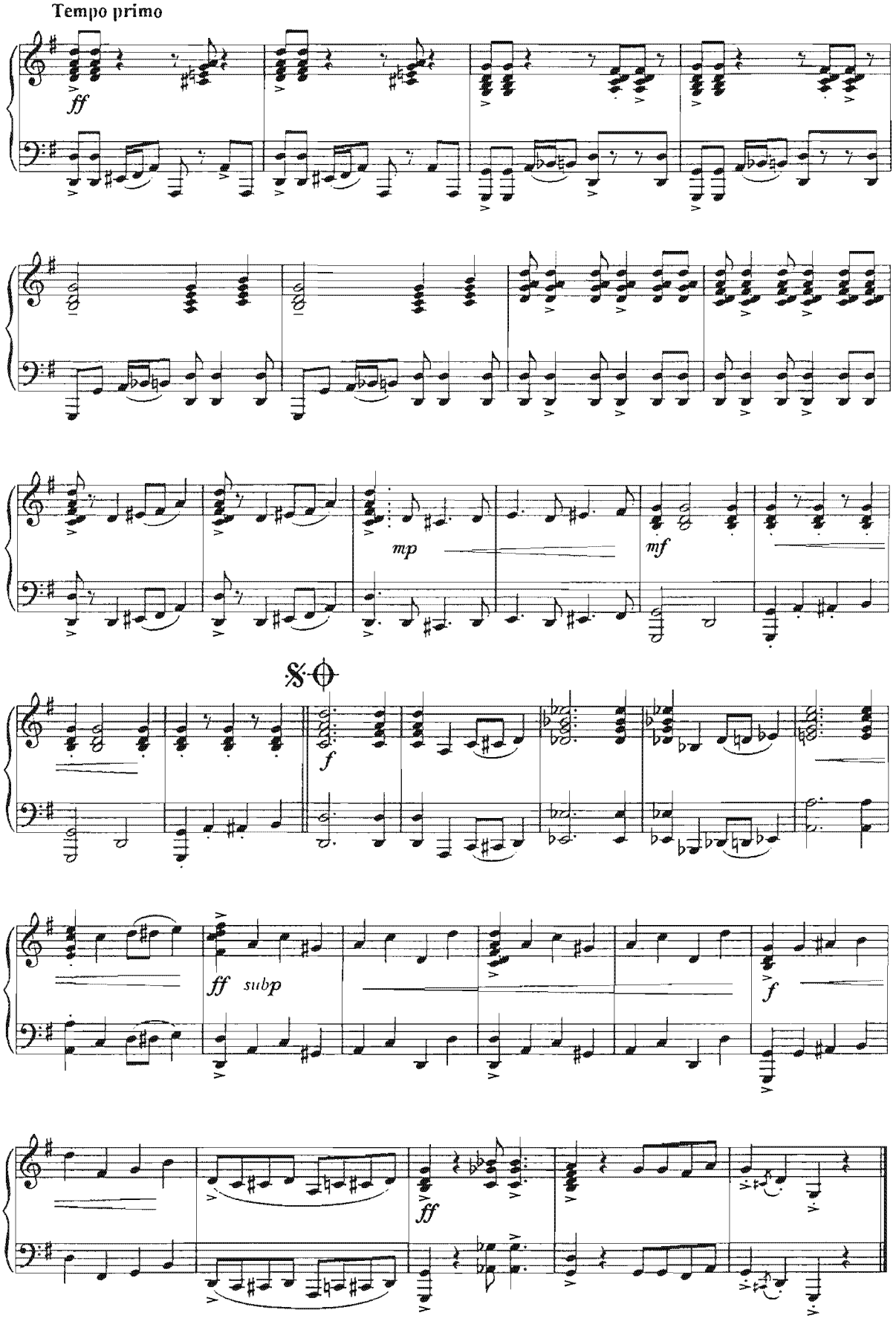

p
mf
f
1.
2.
1.
2.
mf
f


mf
f
mf
f
mf
f


p
mf
f
ff
rit.
Moderato ♩=(96-100)
mf
f


8va
mf
f
a tempo
rit.
ff
mf

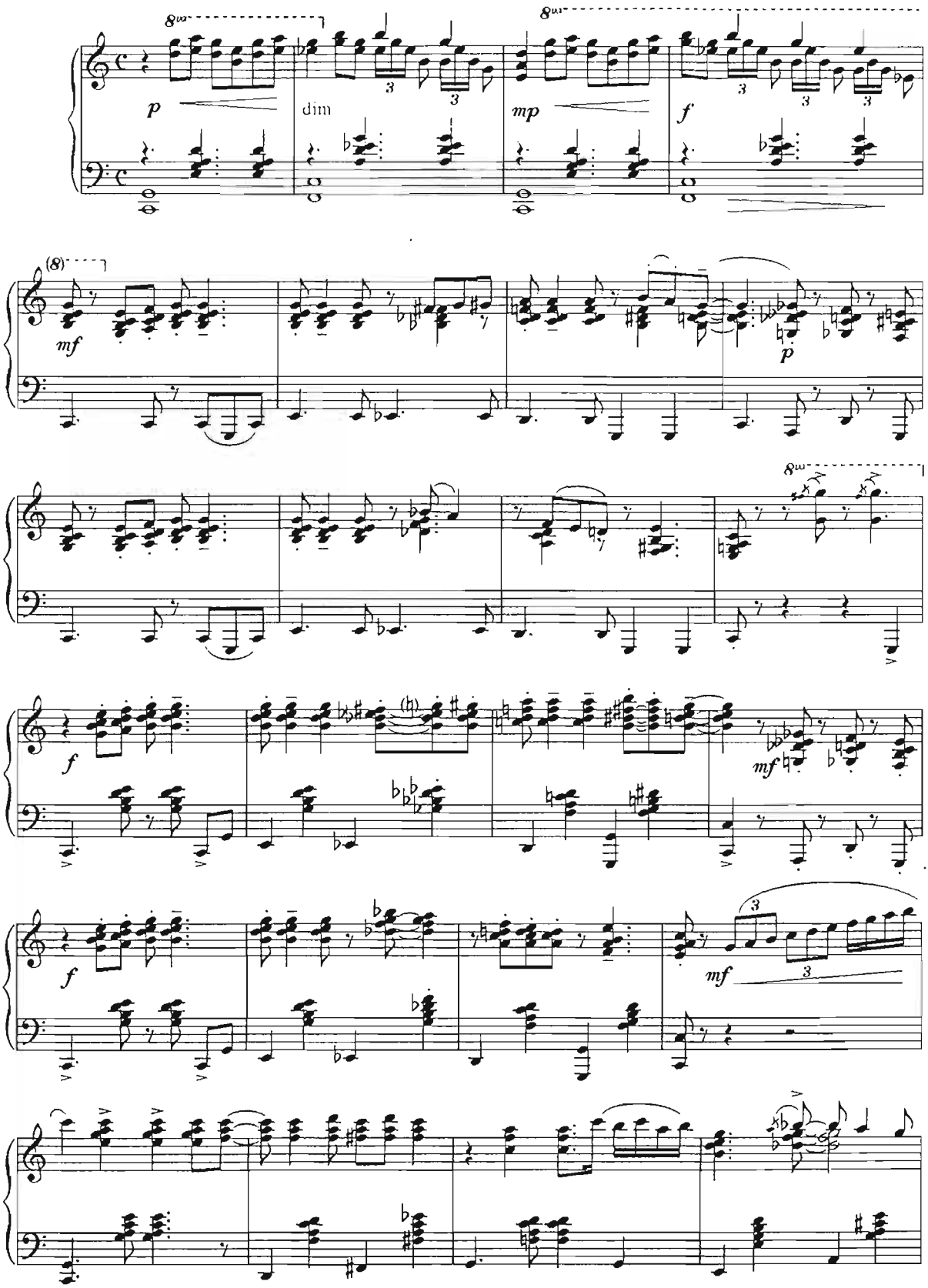

f

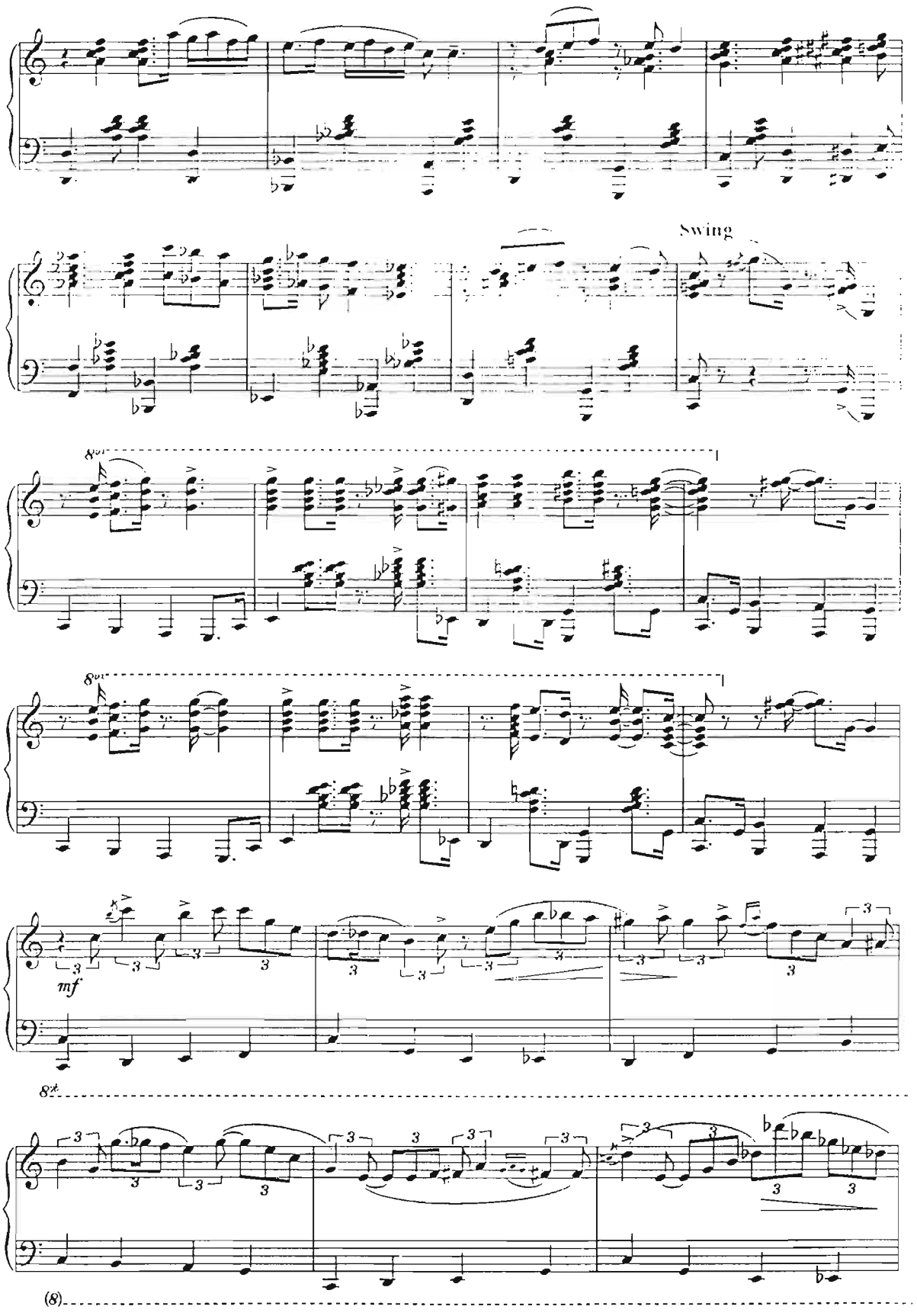

Tempo primo
ff
mp
mf
f
ff subp
f
ff

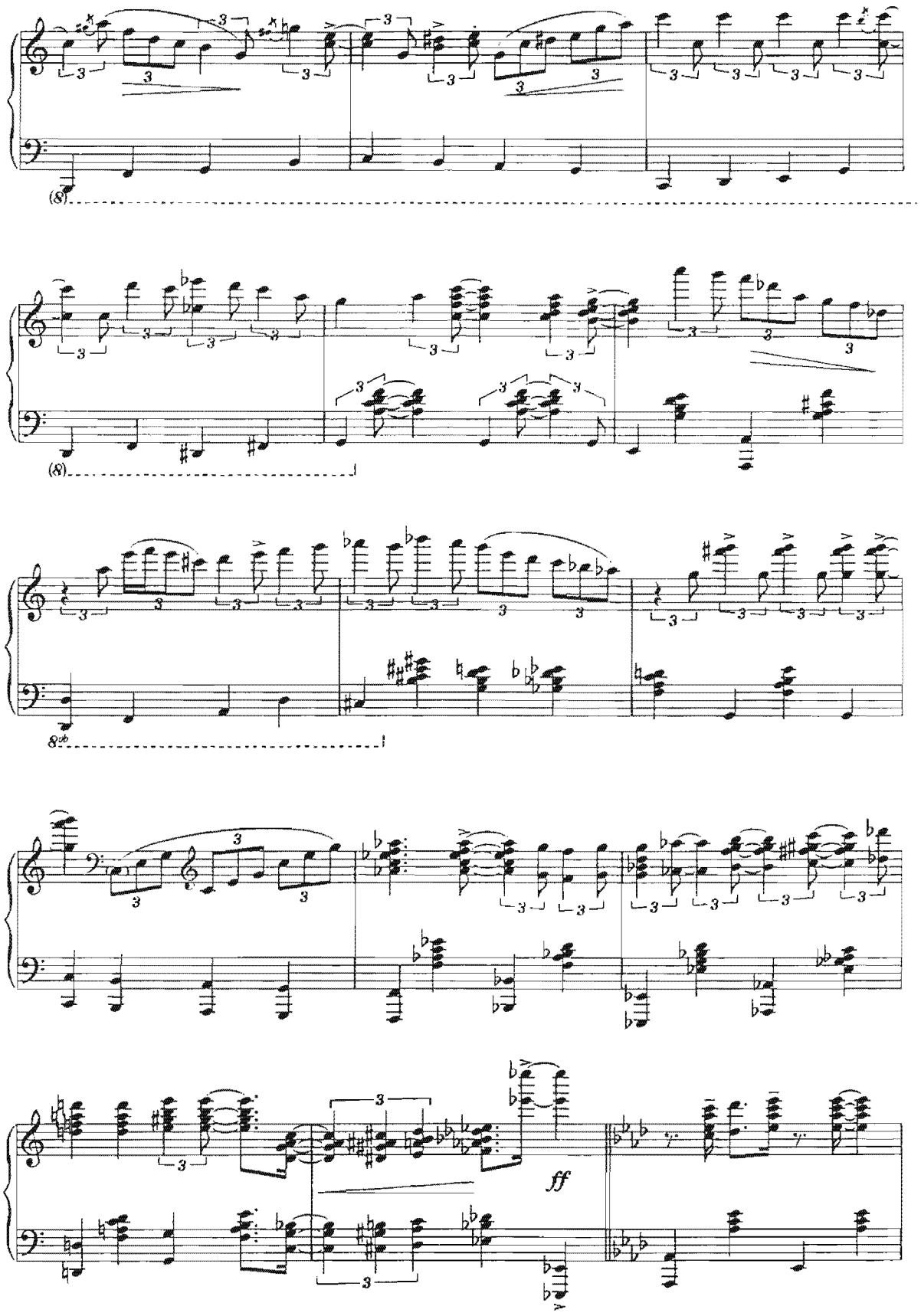
# САЙИЛ

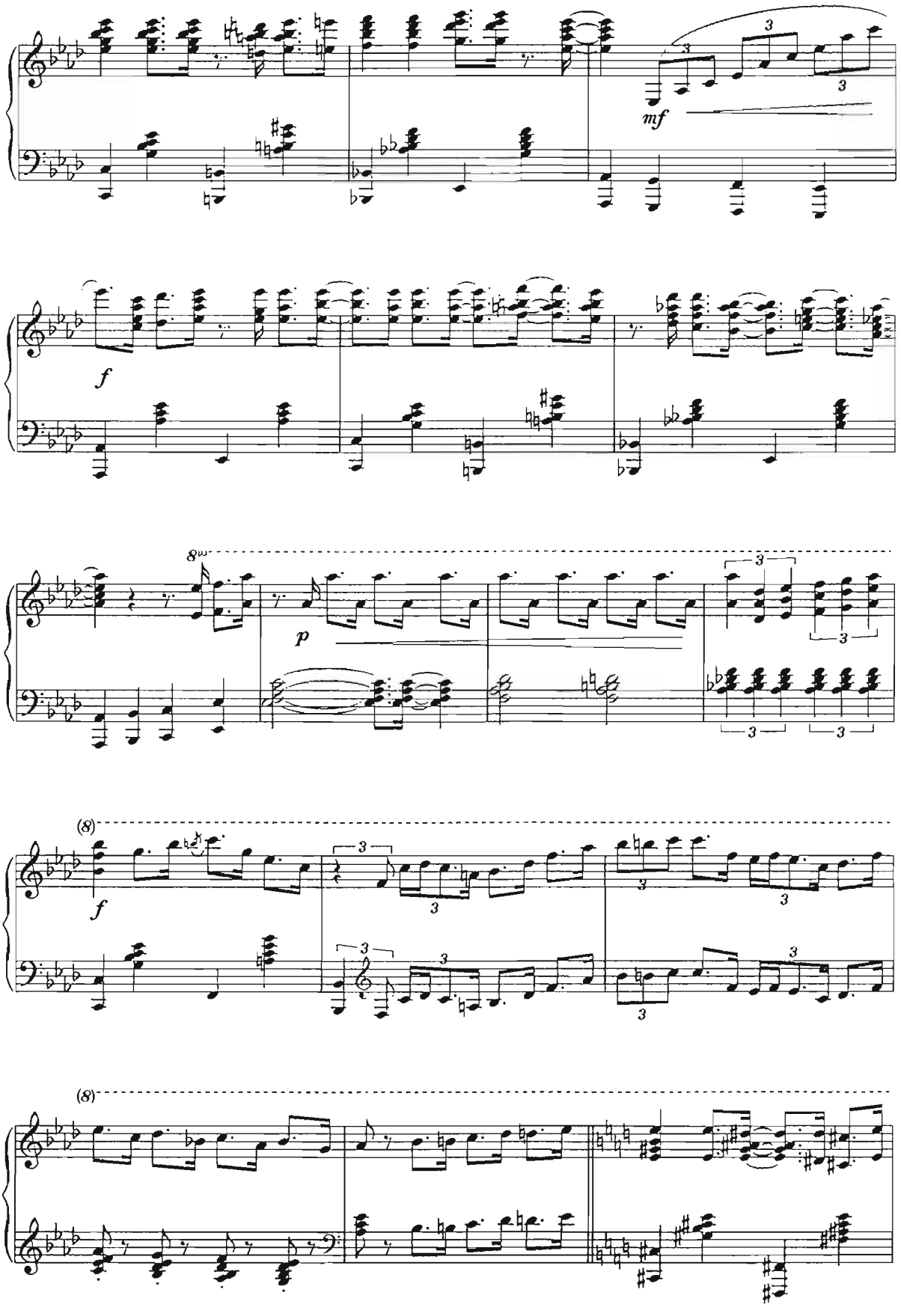
Con moto

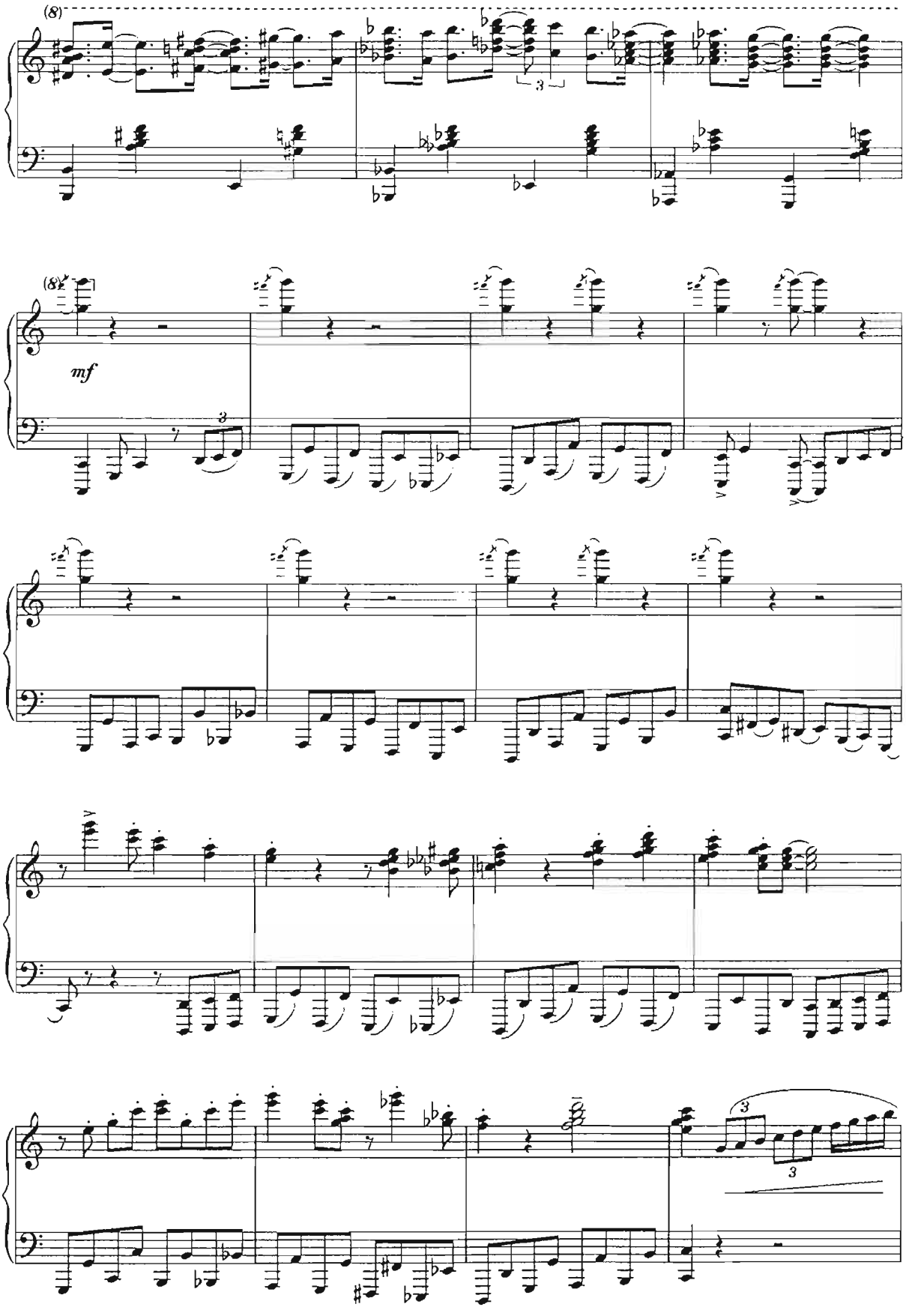
*А.Набиев*

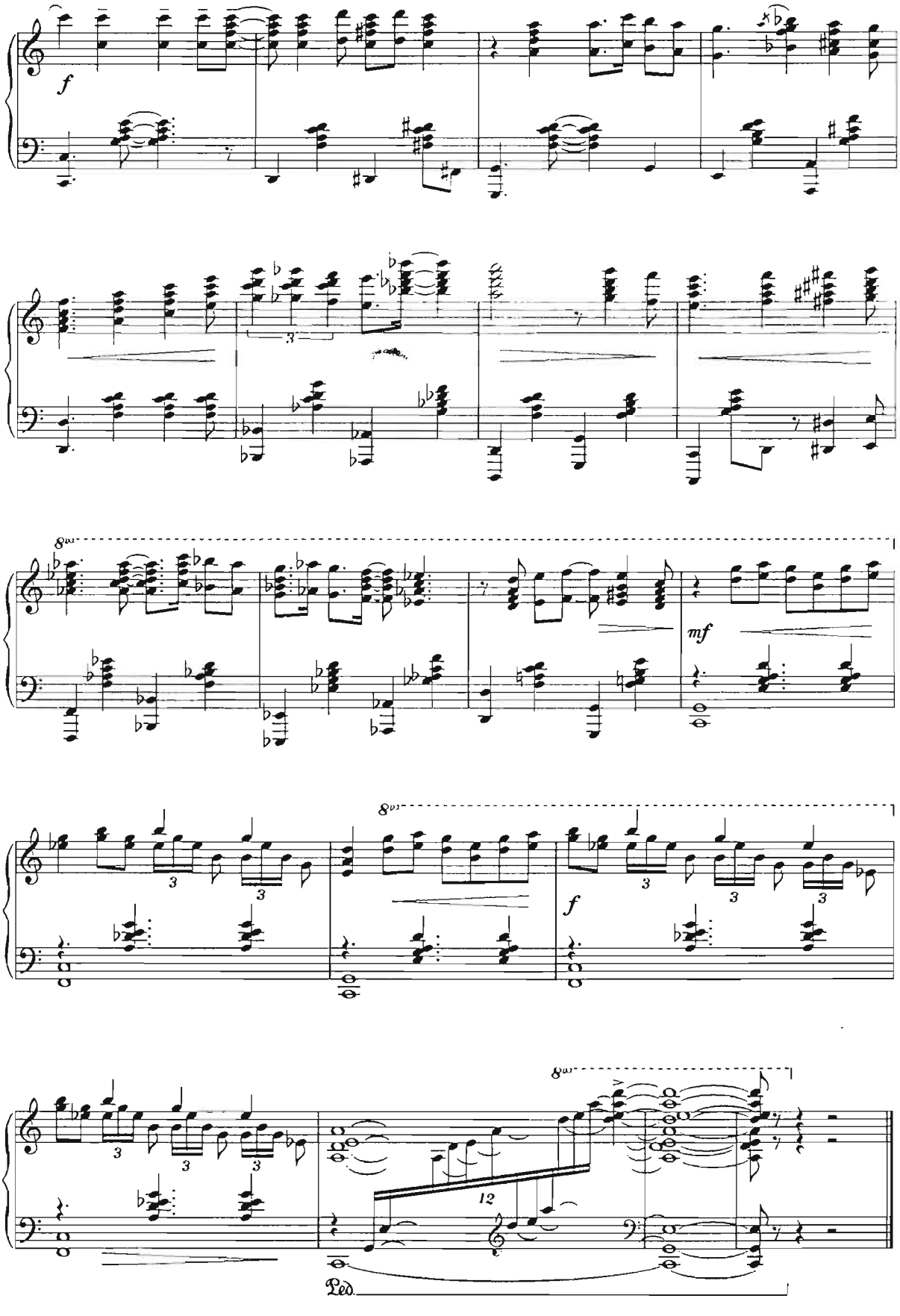



Swing
8va
mf
8va
(8)


(8)
(8)
8vb
ff


mf
f
8va
p
(8)
f
(8)


(8)
(8)
mf


f
mf
f
Ped.

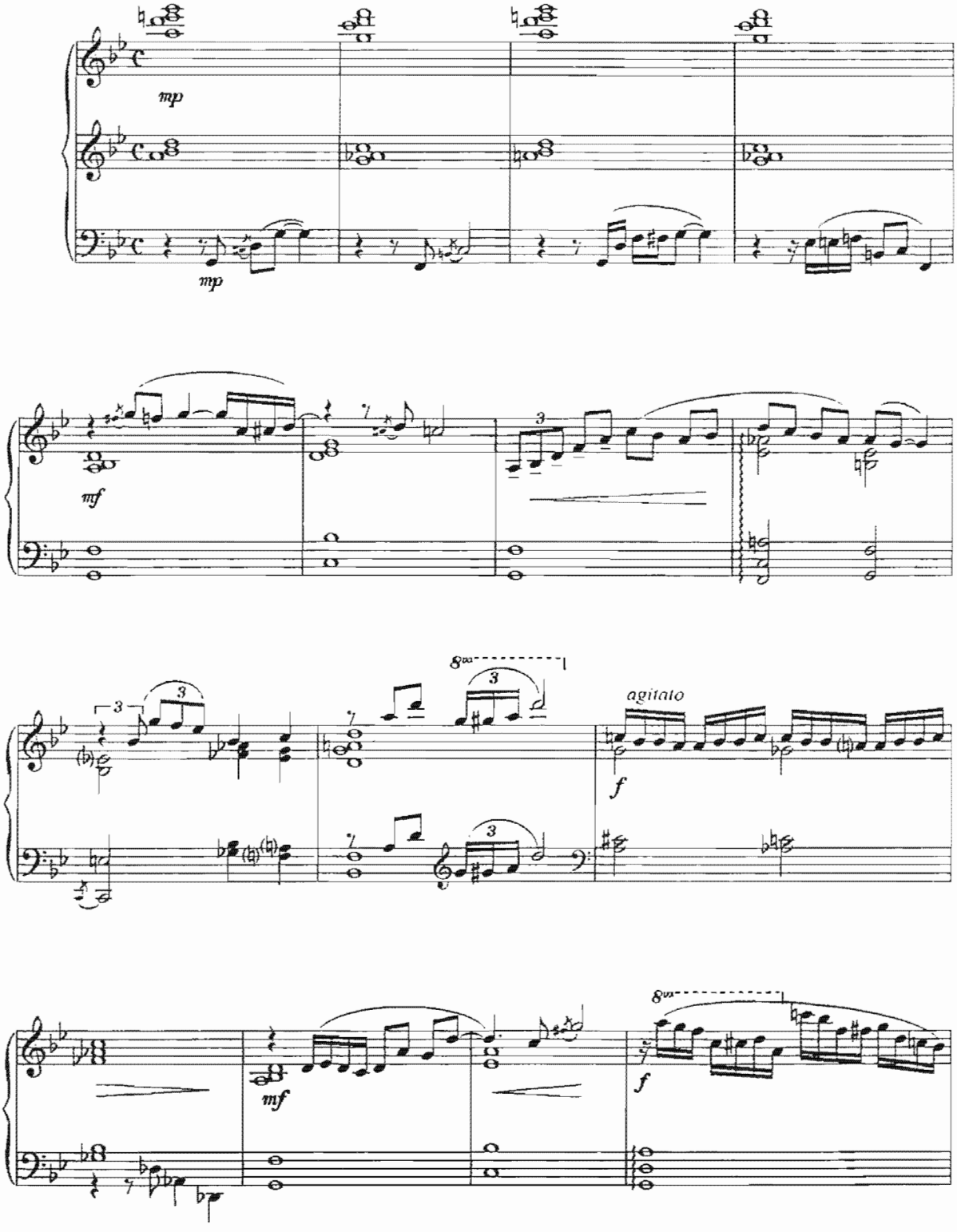
# ПРЕЛЮДИЯЛАР
# ПРЕЛЮДИИ

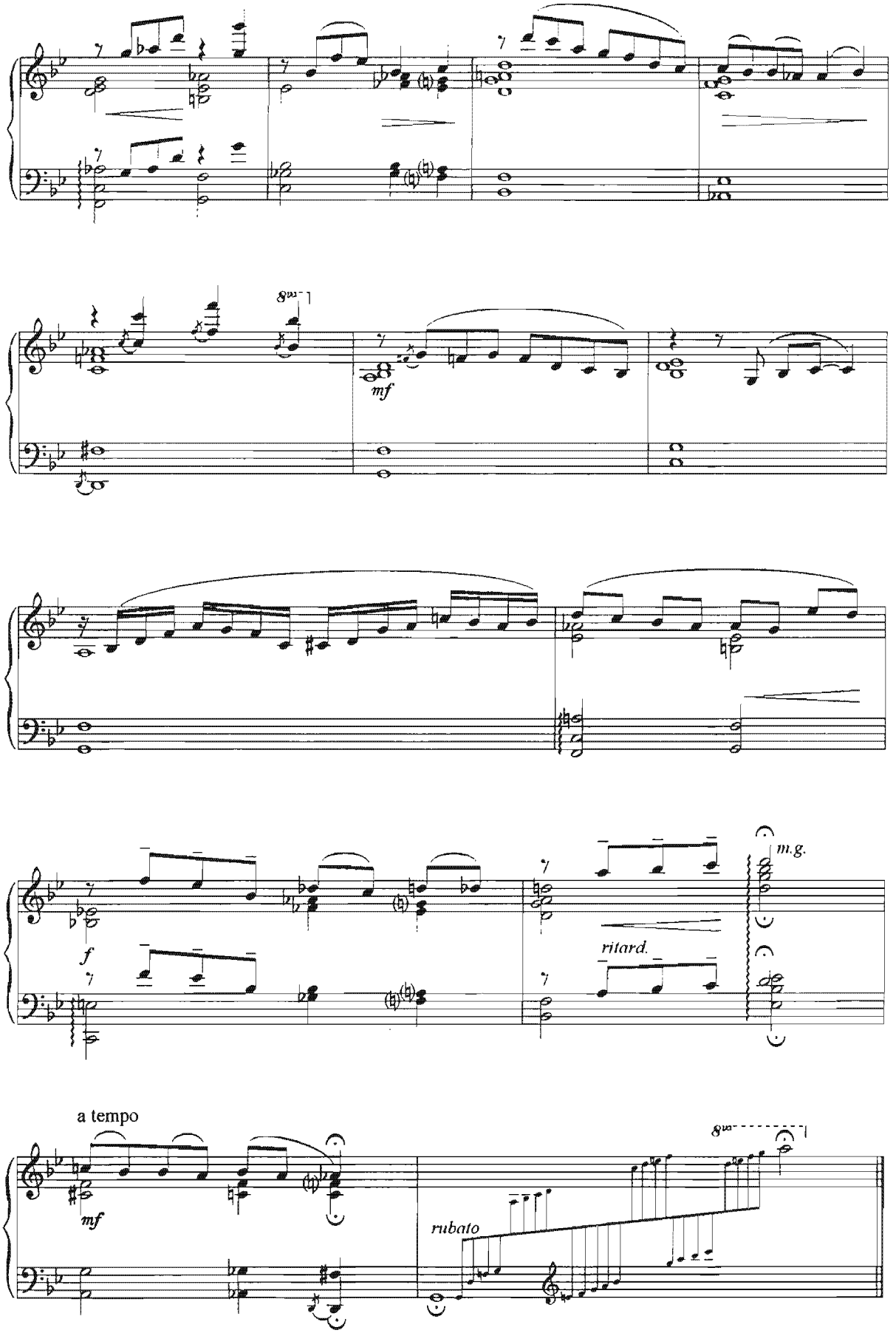
## ПРЕЛЮДИЯ №1

фортепиано учун
для фортепиано

*В.Сапаров*

**Slow Ballad tempo**

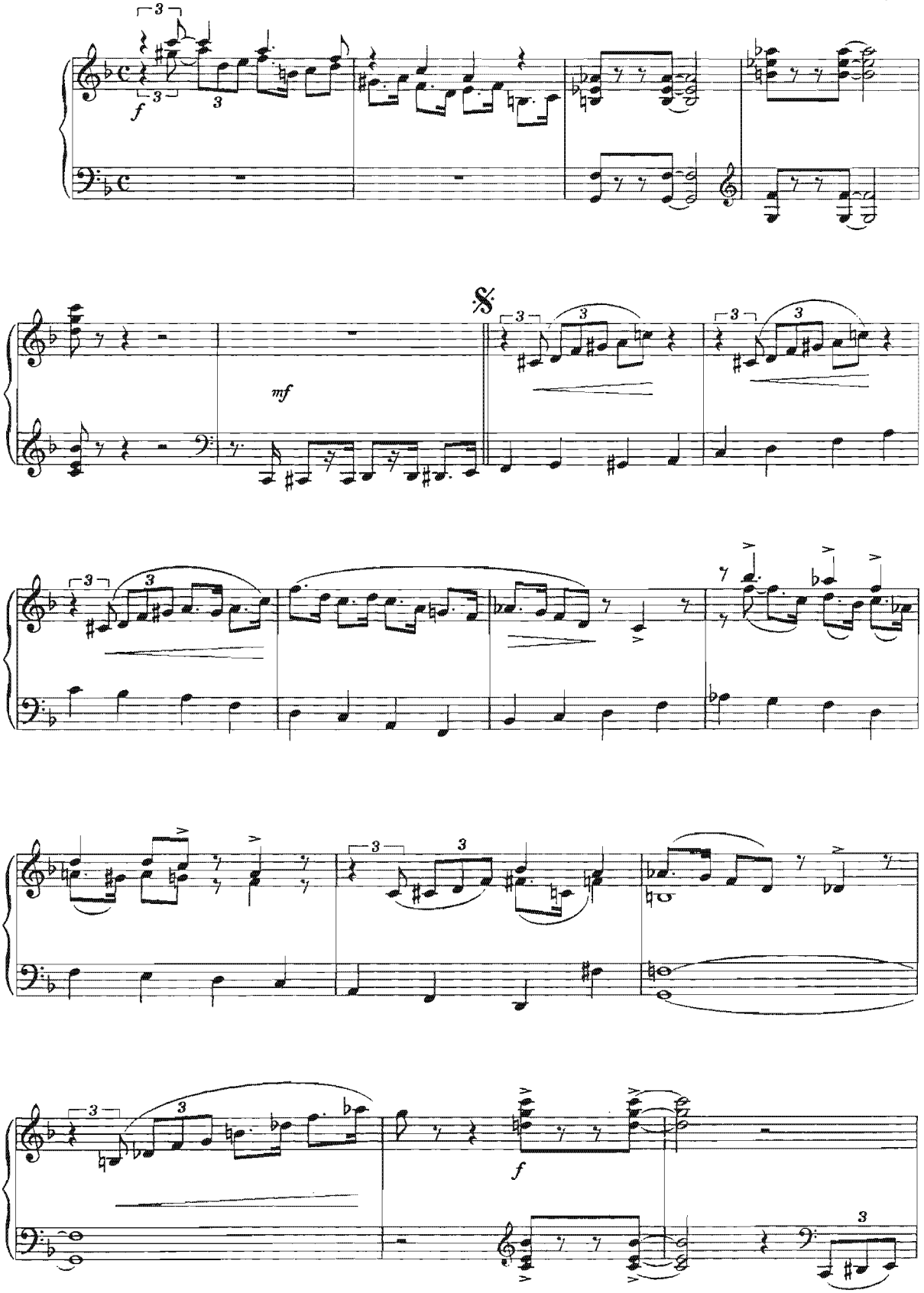


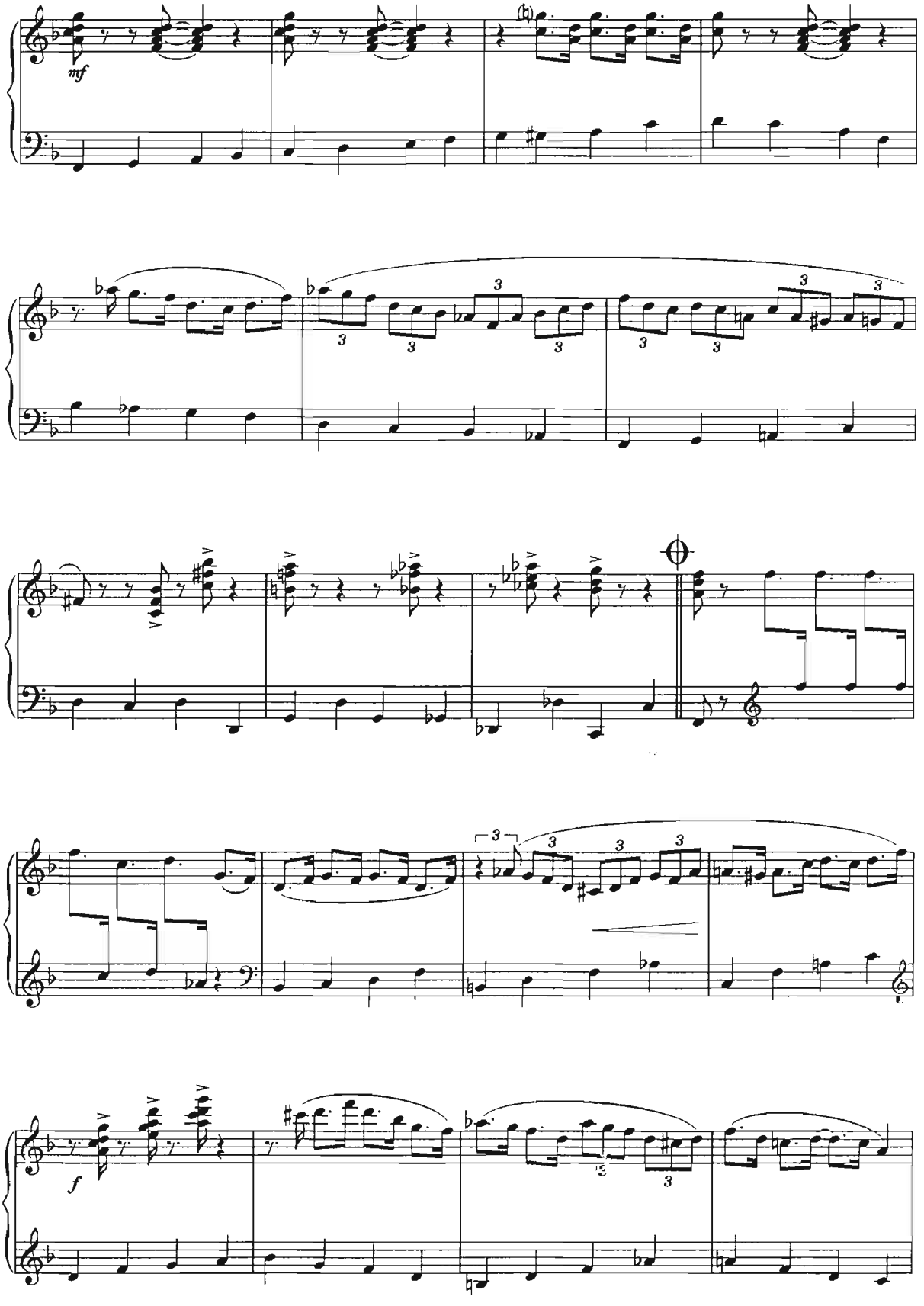

8va
mf
f
ritard.
m.g.
a tempo
mf
rubato
8va

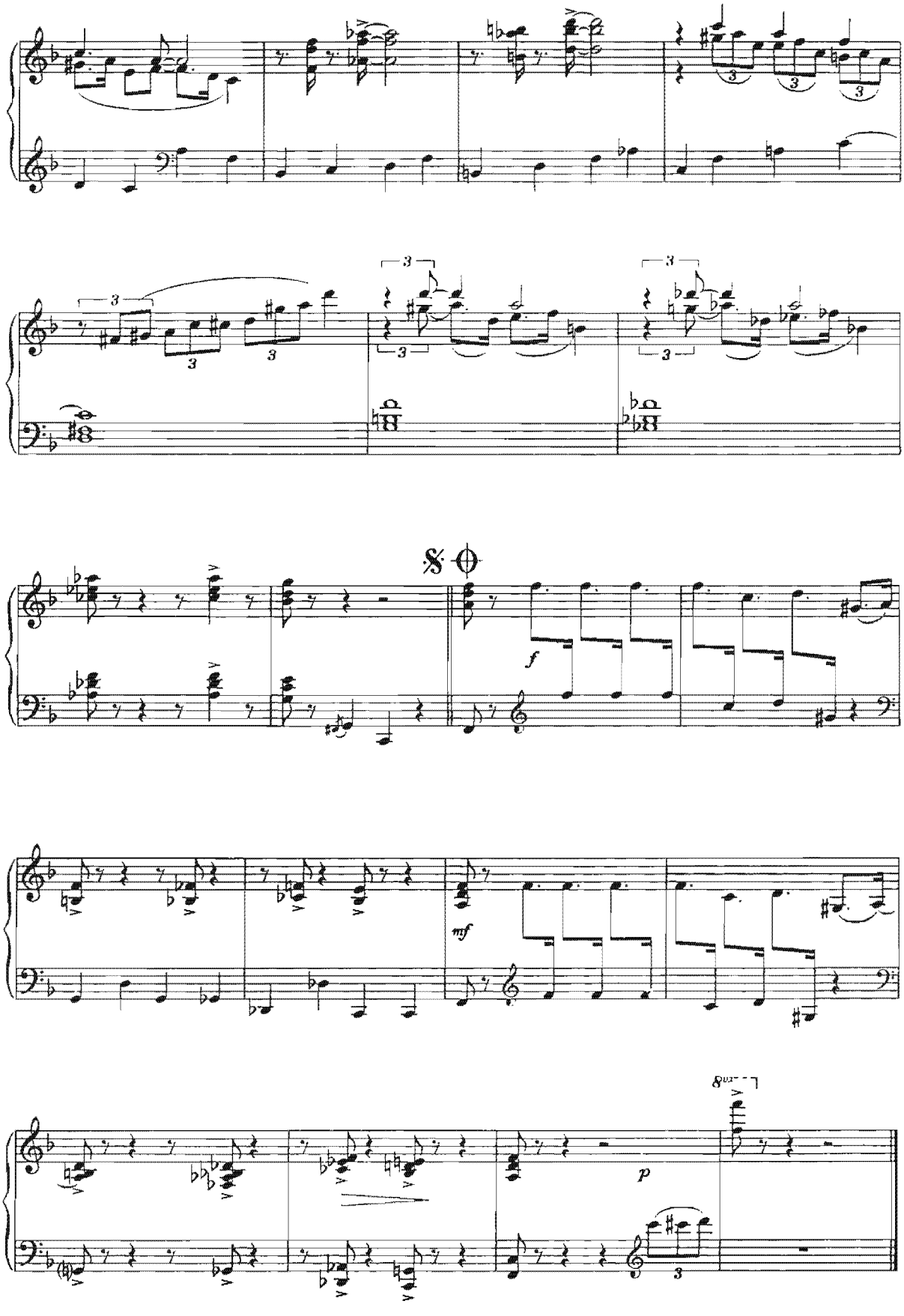
# ПРЕЛЮДИЯ №2

фортепиано учун
для фортепиано

**Moderato swing tempo** *В.Сапаров*




mf
f

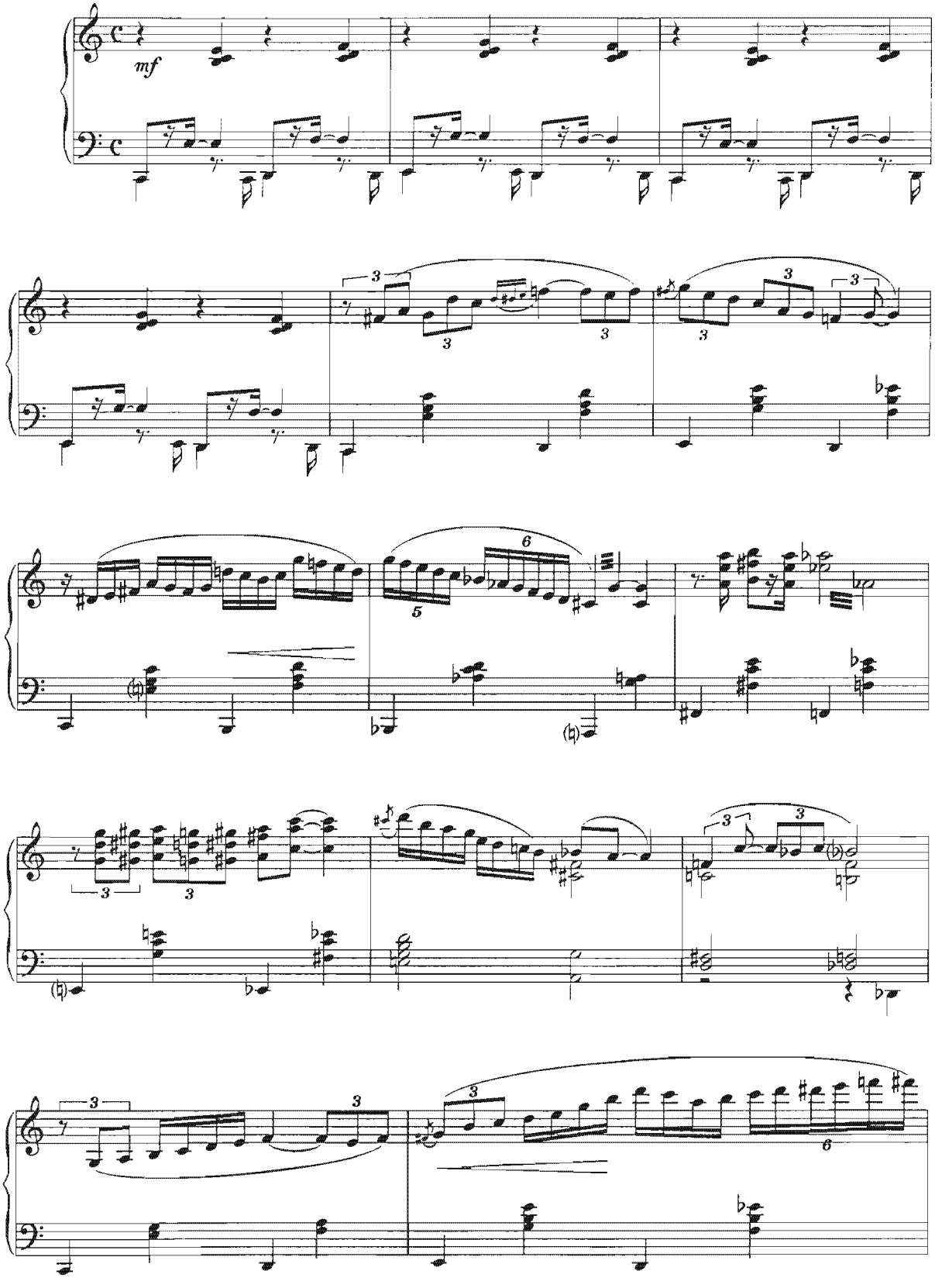

f
mf
p

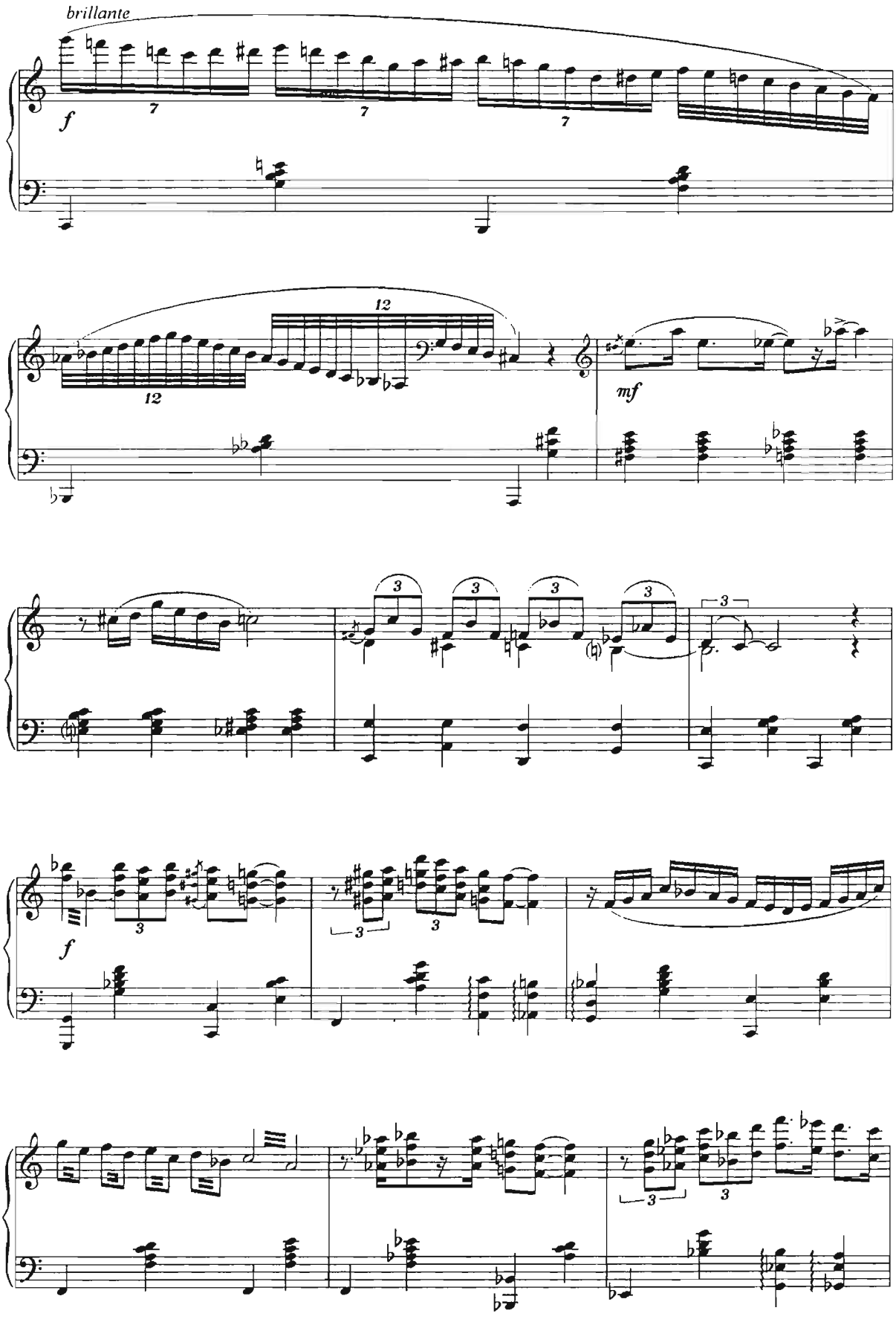
# ПРЕЛЮДИЯ №3

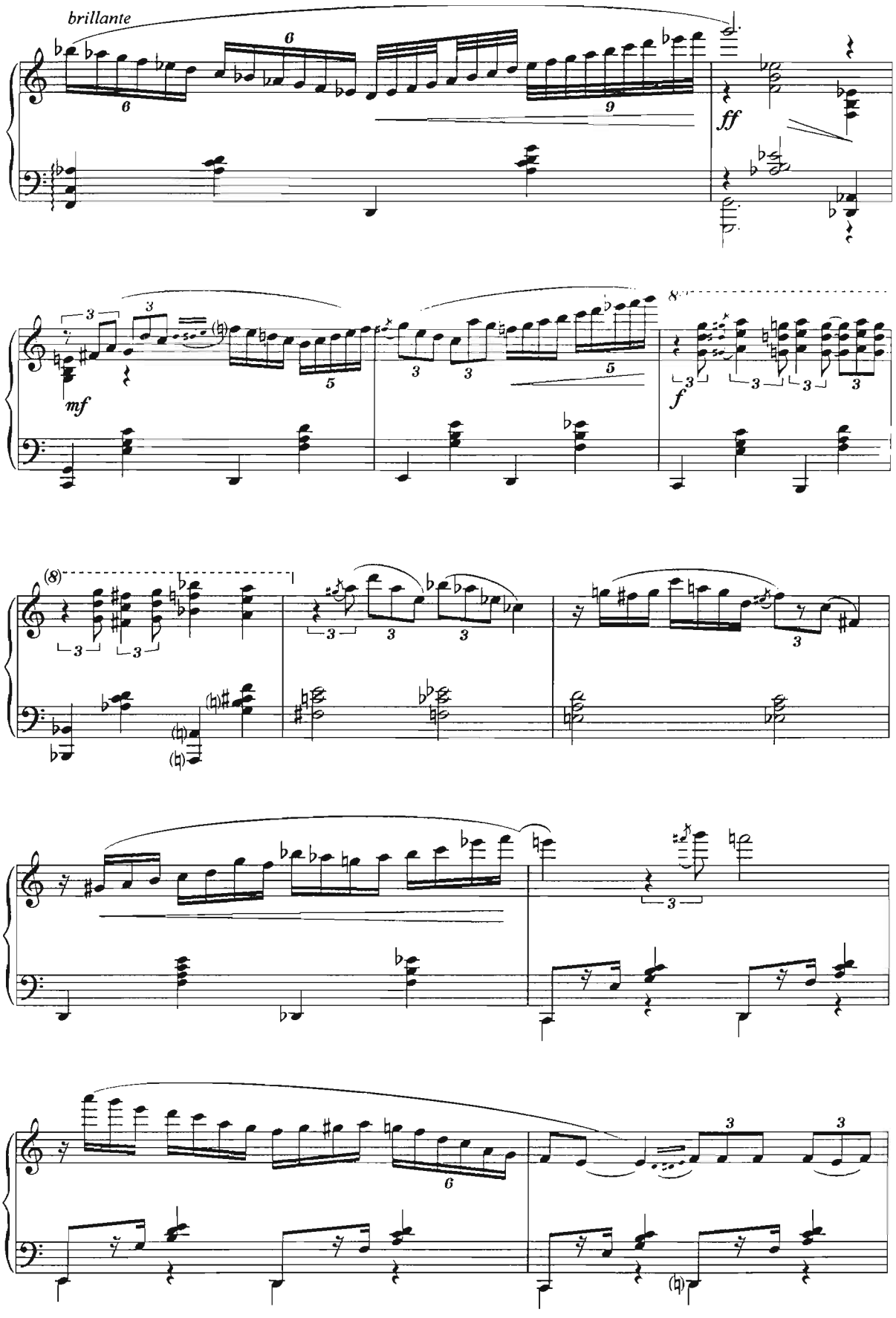
фортепиано учун
для фортепиано

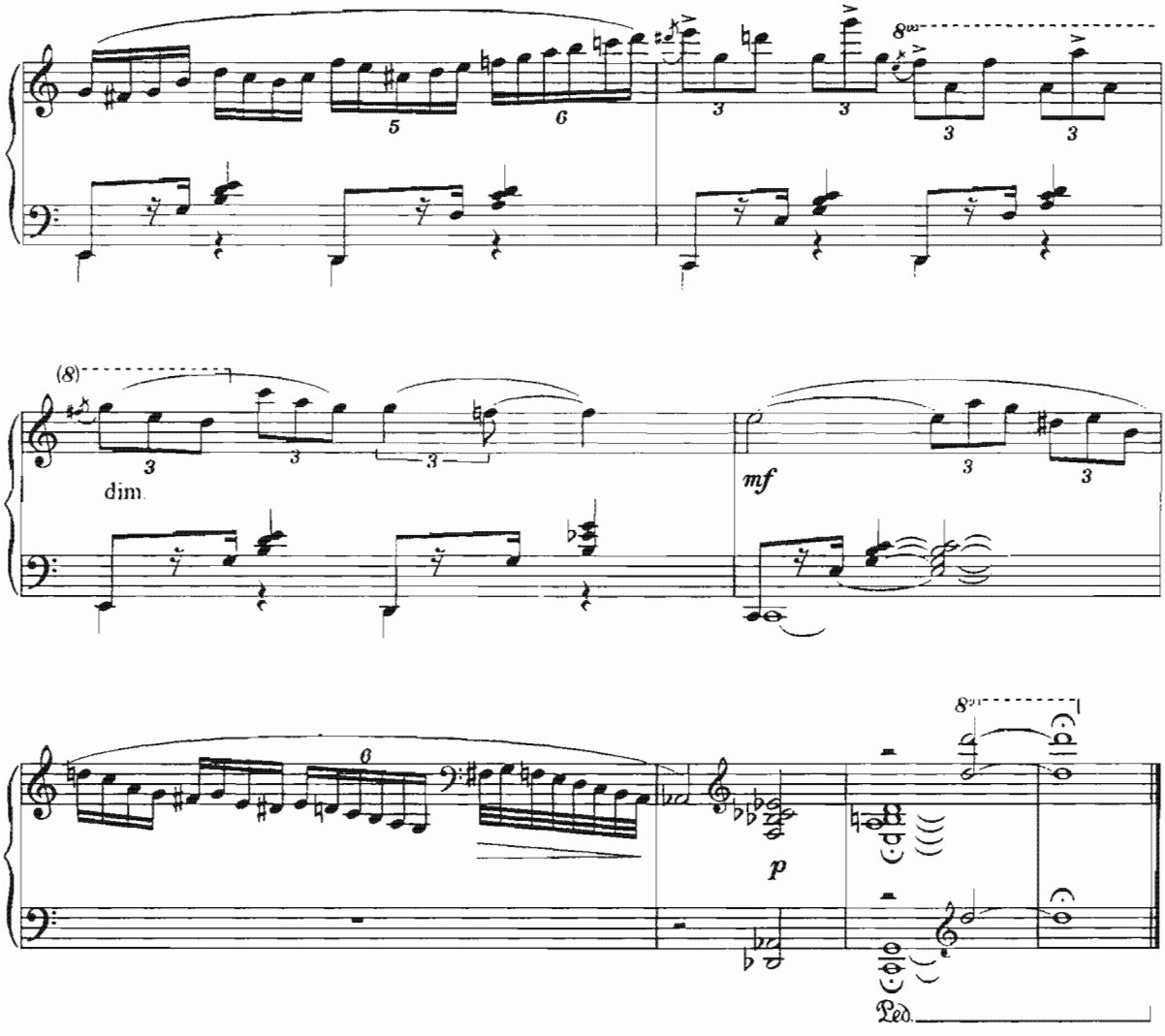
*В.Сапаров*

**Moderato (Slow Blues Tempo)**




brillante
f
7
7
7
12
12
mf
3
3
3
3
3
f
3
3
3
3
3

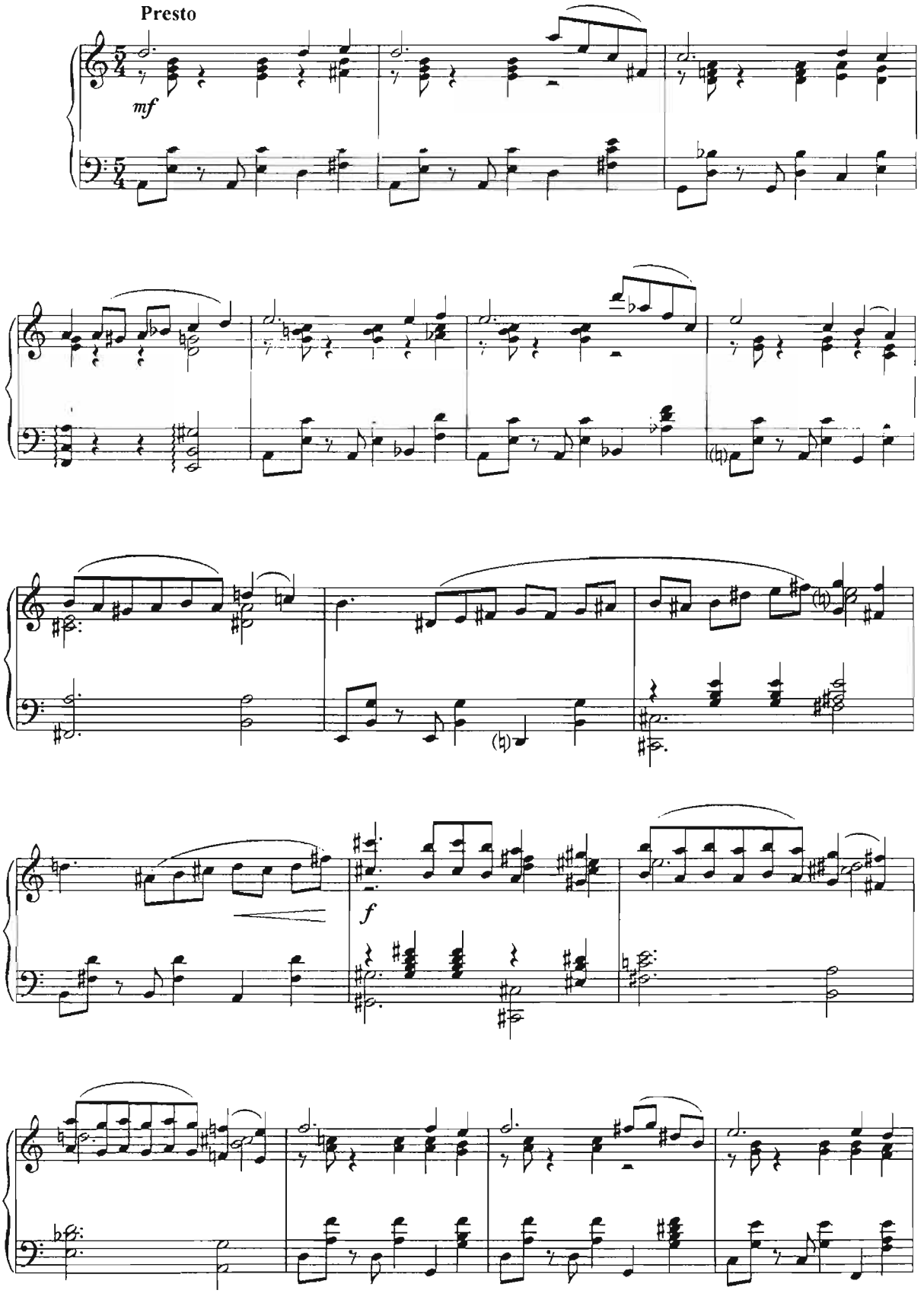

brillante
ff
mf
f

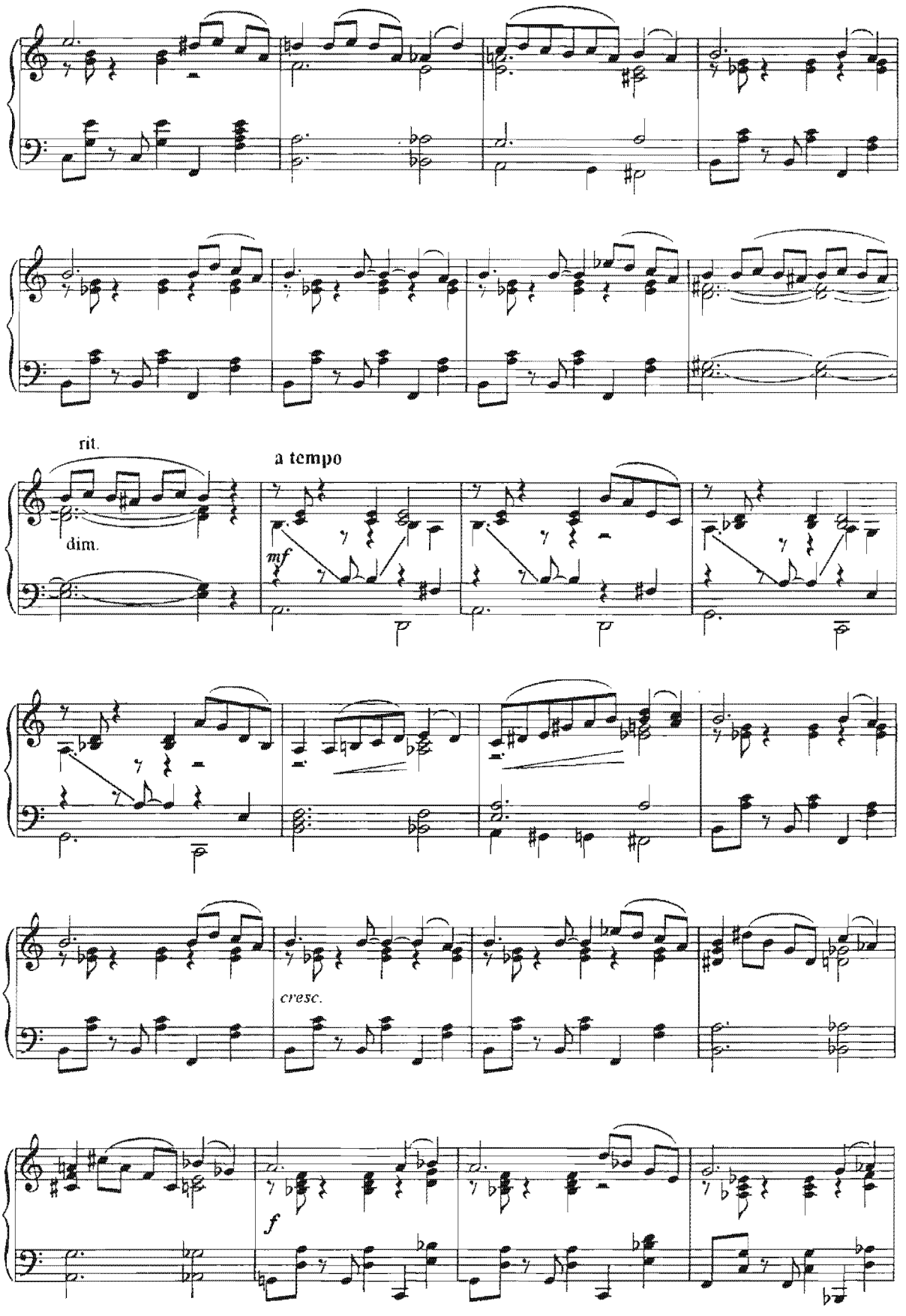

8va
(8)
dim.
mf
8va
p
Ped.

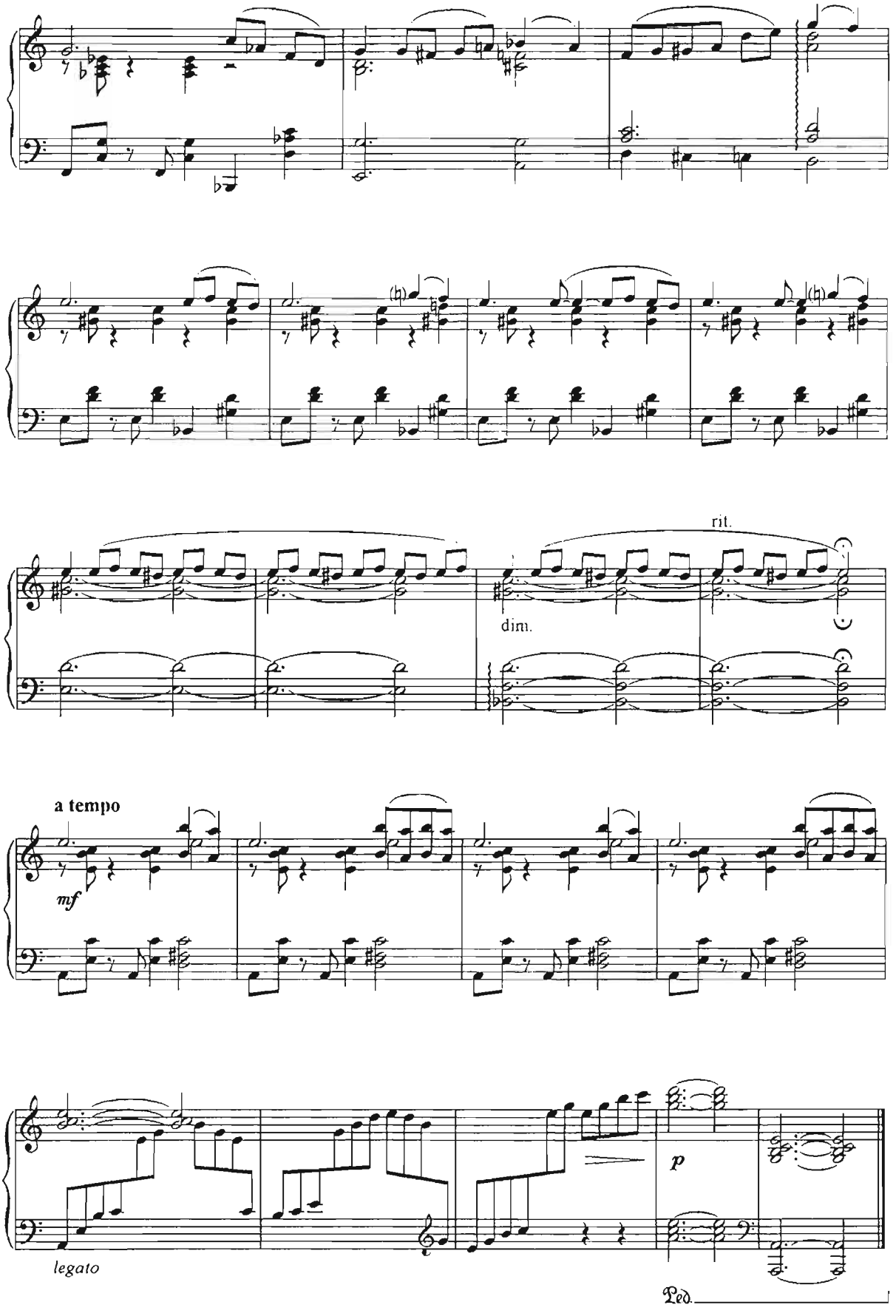
# ПРЕЛЮДИЯ №4

фортепиано үчүн
для фортепиано

*В.Сапаров*



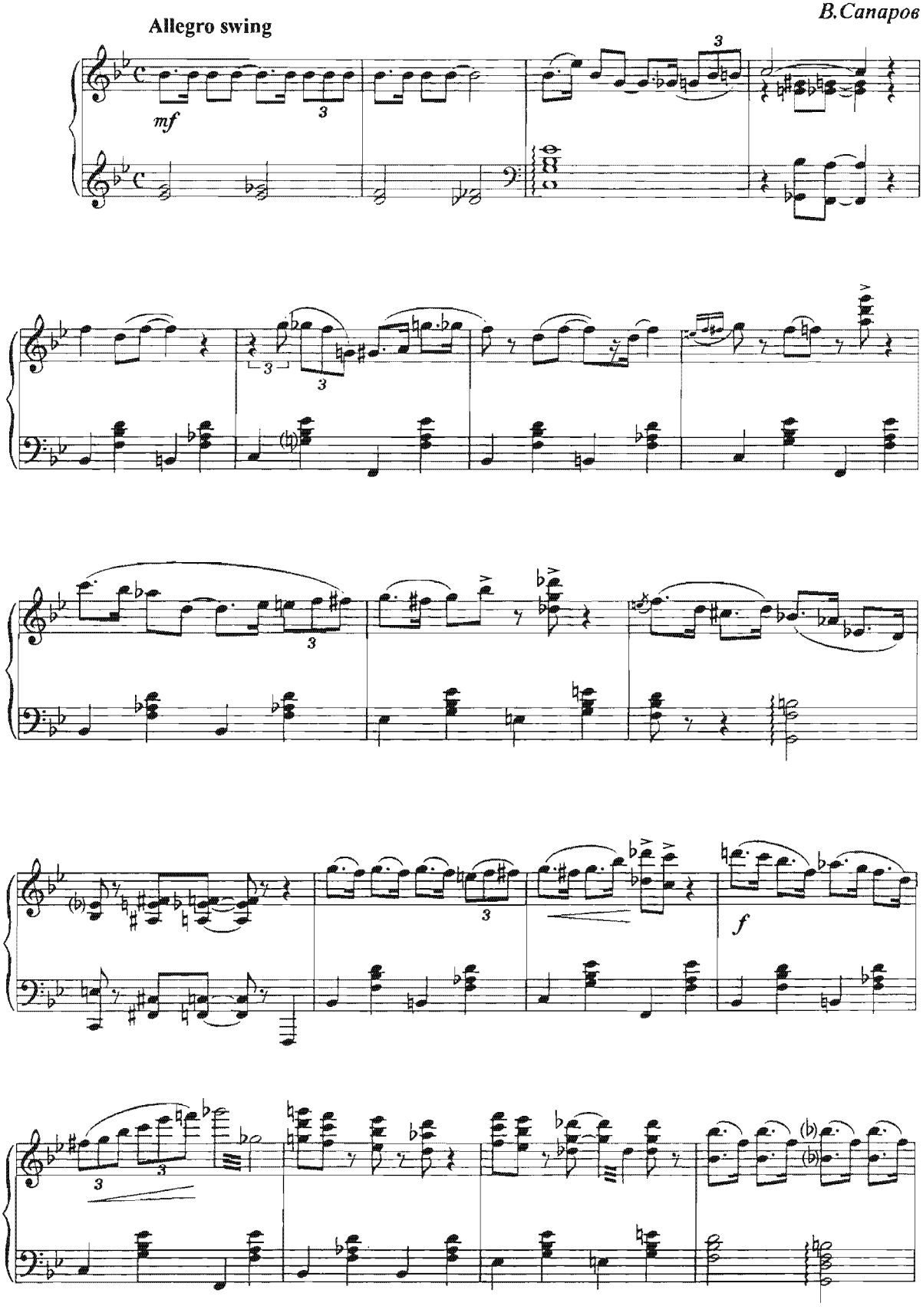

rit.
dim.
a tempo
mf
cresc.
f

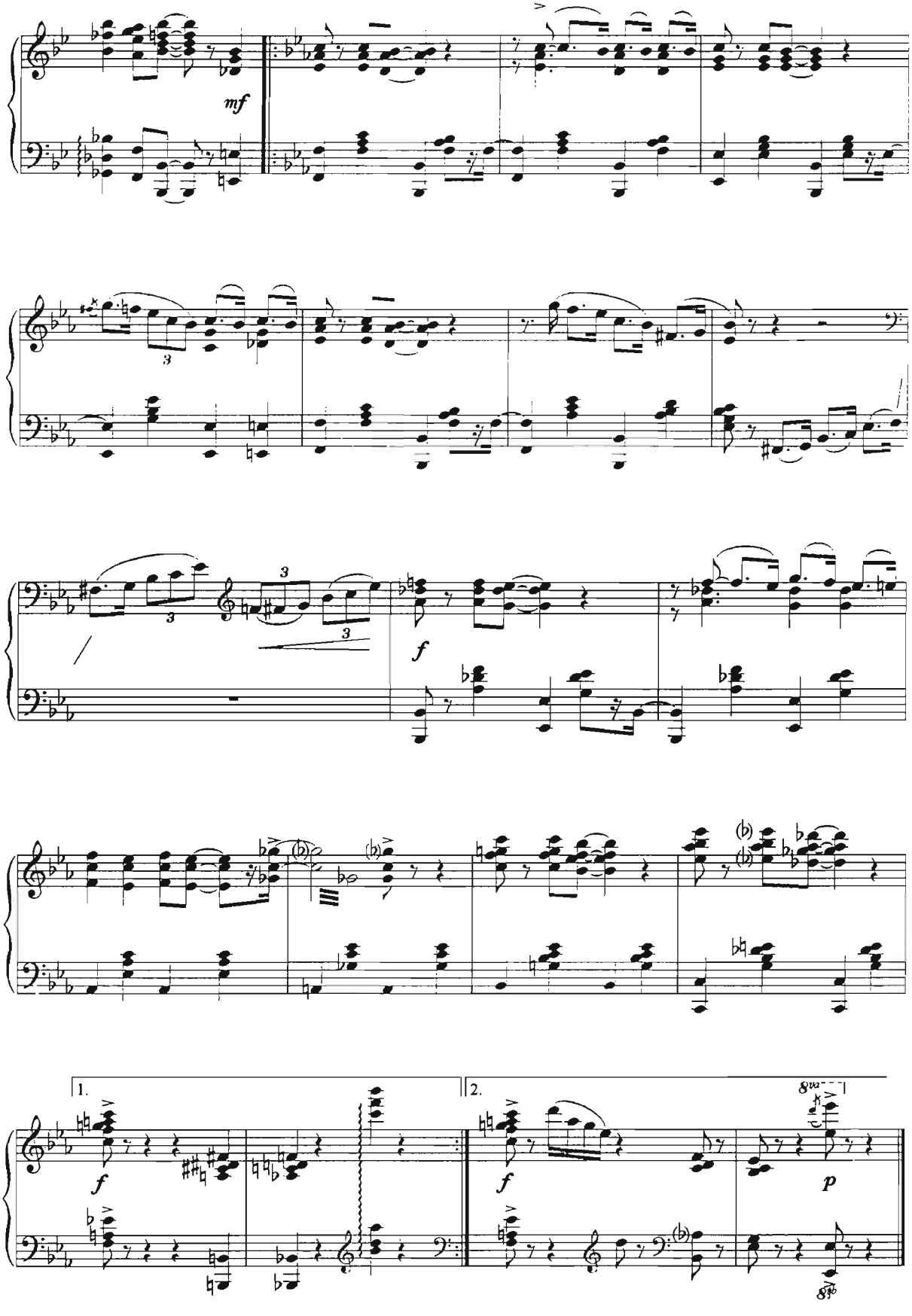

rit.
dim.
a tempo
mf
p
legato
Ped.

# ПРЕЛЮДИЯ № 5

фортепиано учун
для фортепиано

*В.Сапаров*

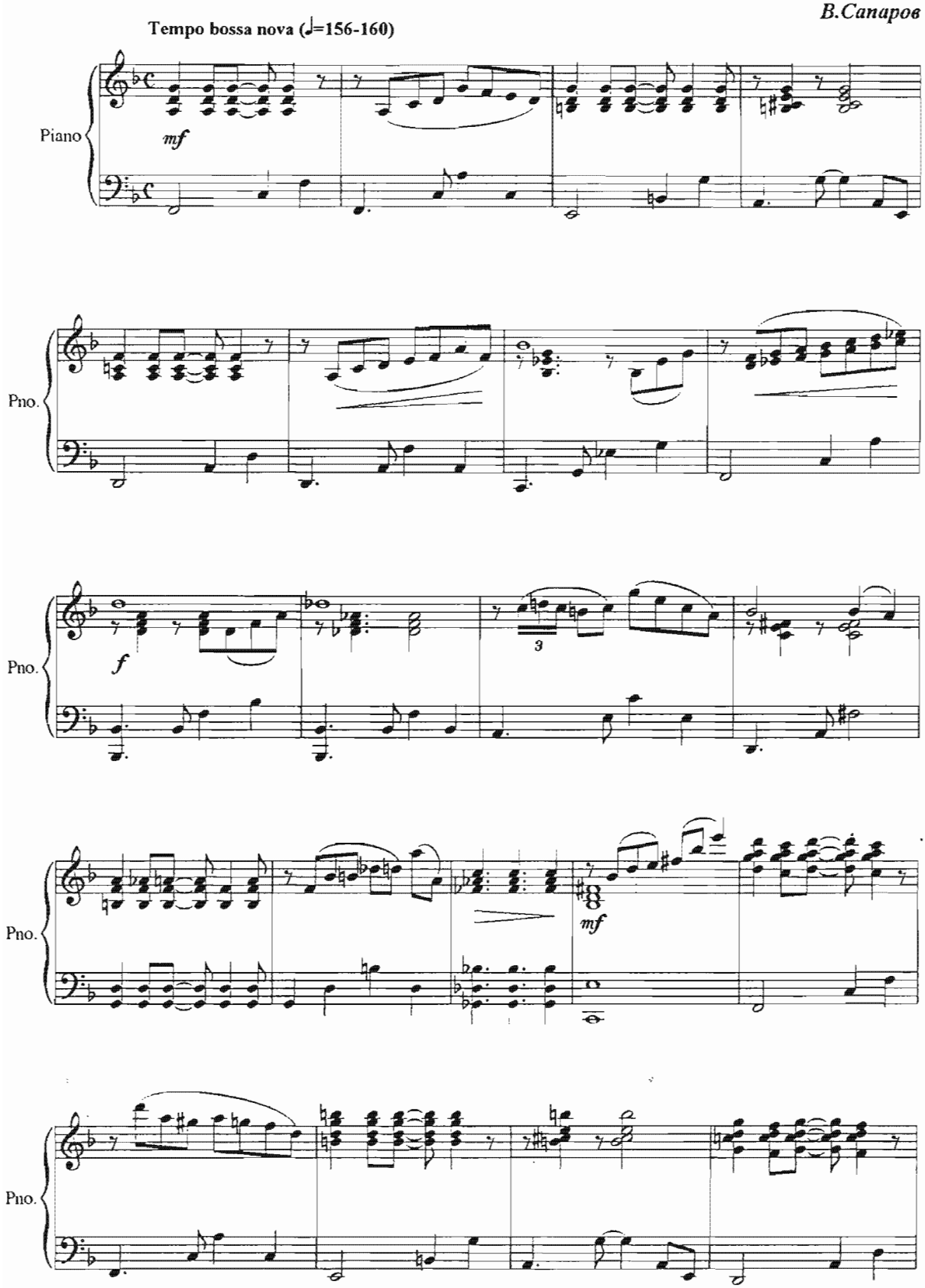


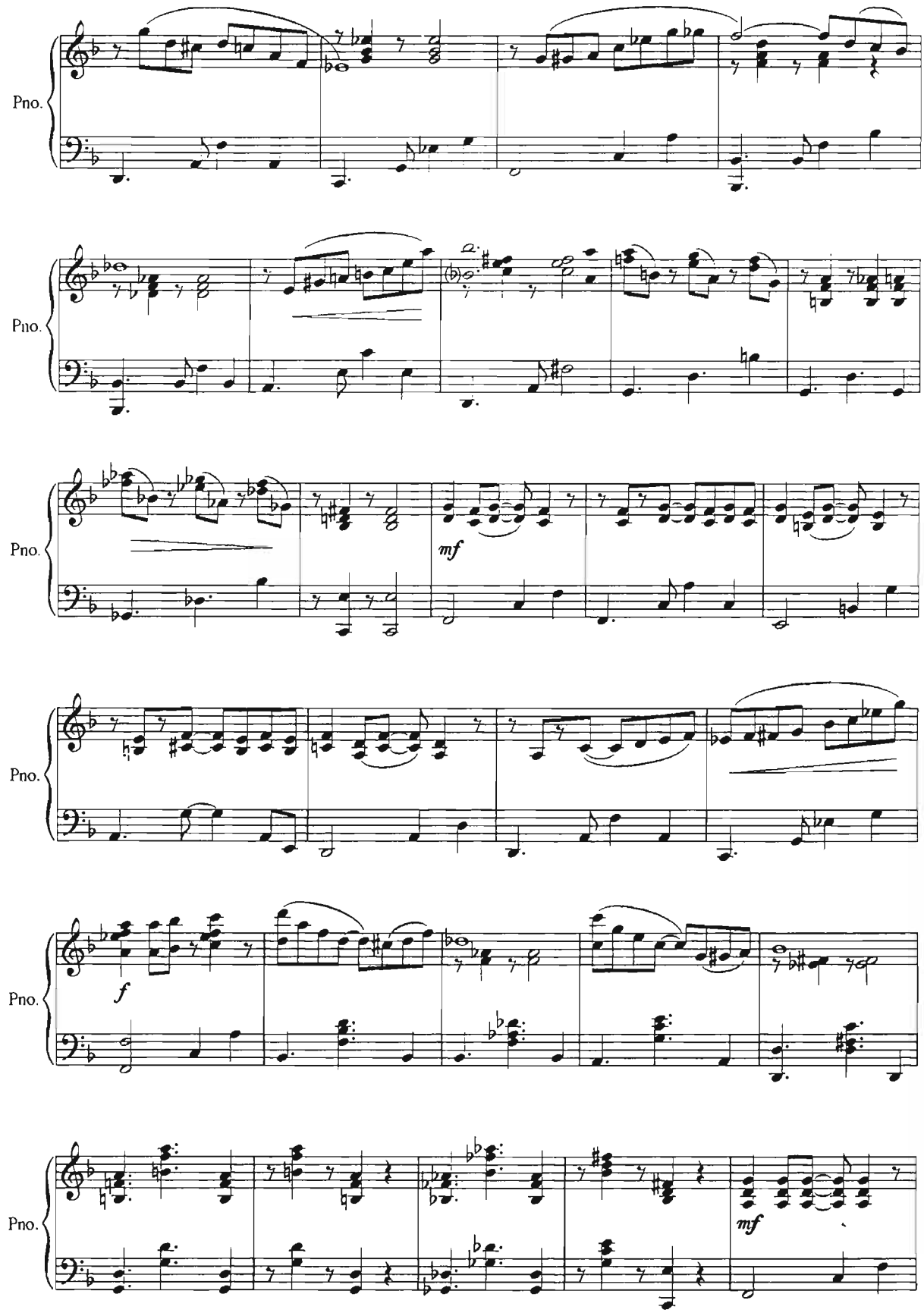

mf
3
3
3
3
f
f
1.
2.
f
f
8va
p
8vb

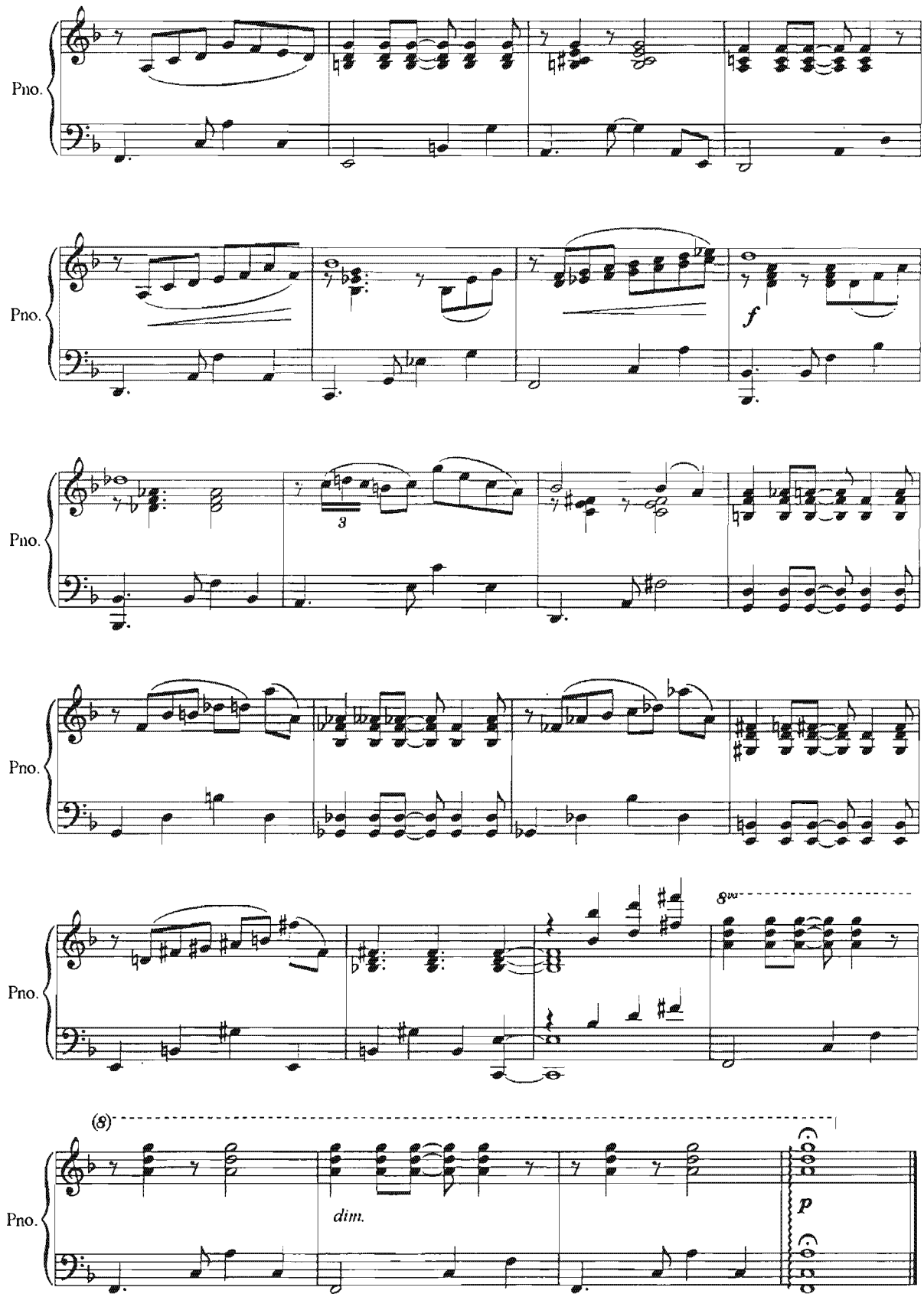
# ПРЕЛЮДИЯ № 6

фортепиано учун
для фортепиано

*В.Сапаров*



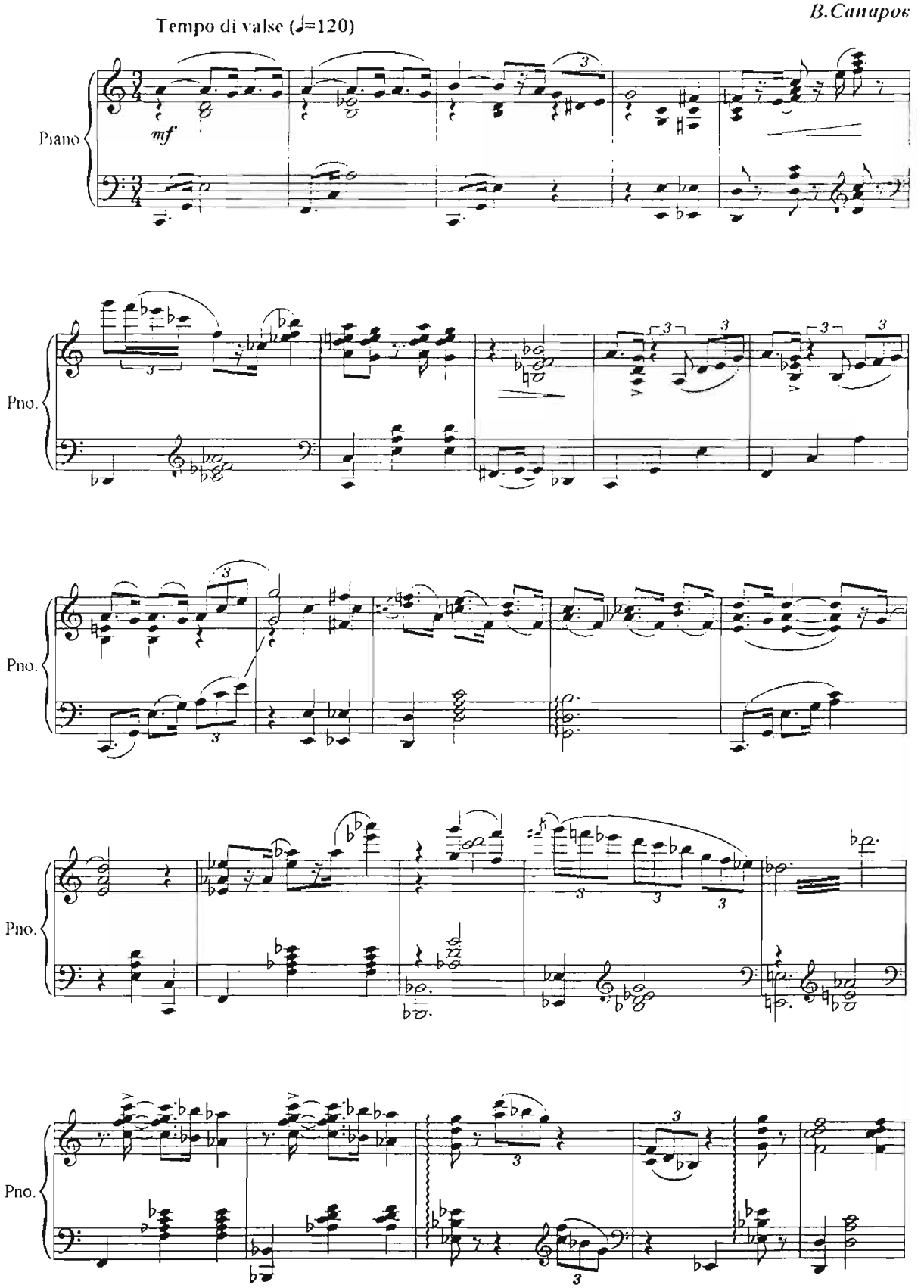

Pno.
Pno.
mf
Pno.
Pno.
f
Pno.
Pno.
mf

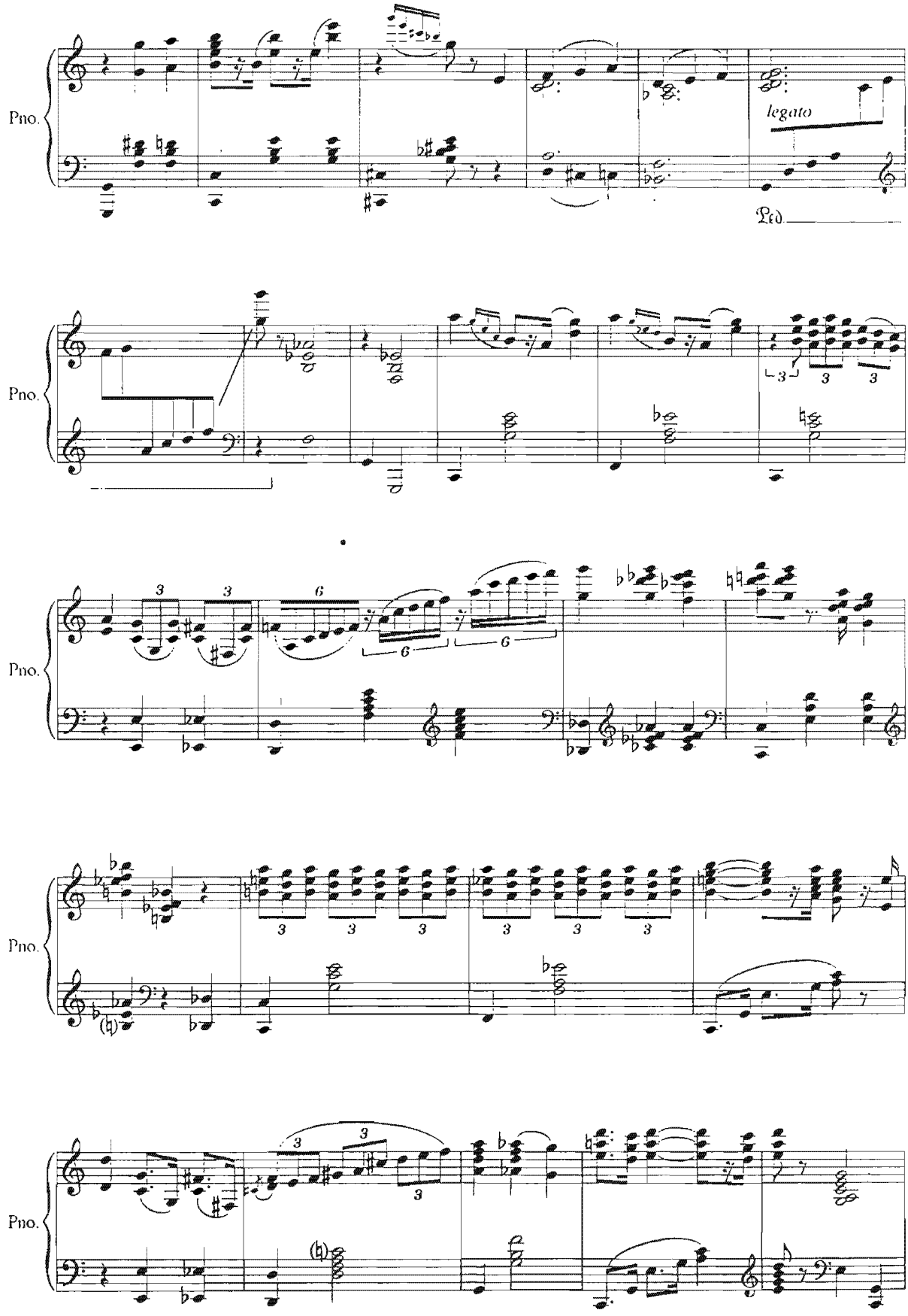

Pno.
Pno.
f
Pno.
3
Pno.
Pno.
8va
(8)
Pno.
dim.
p

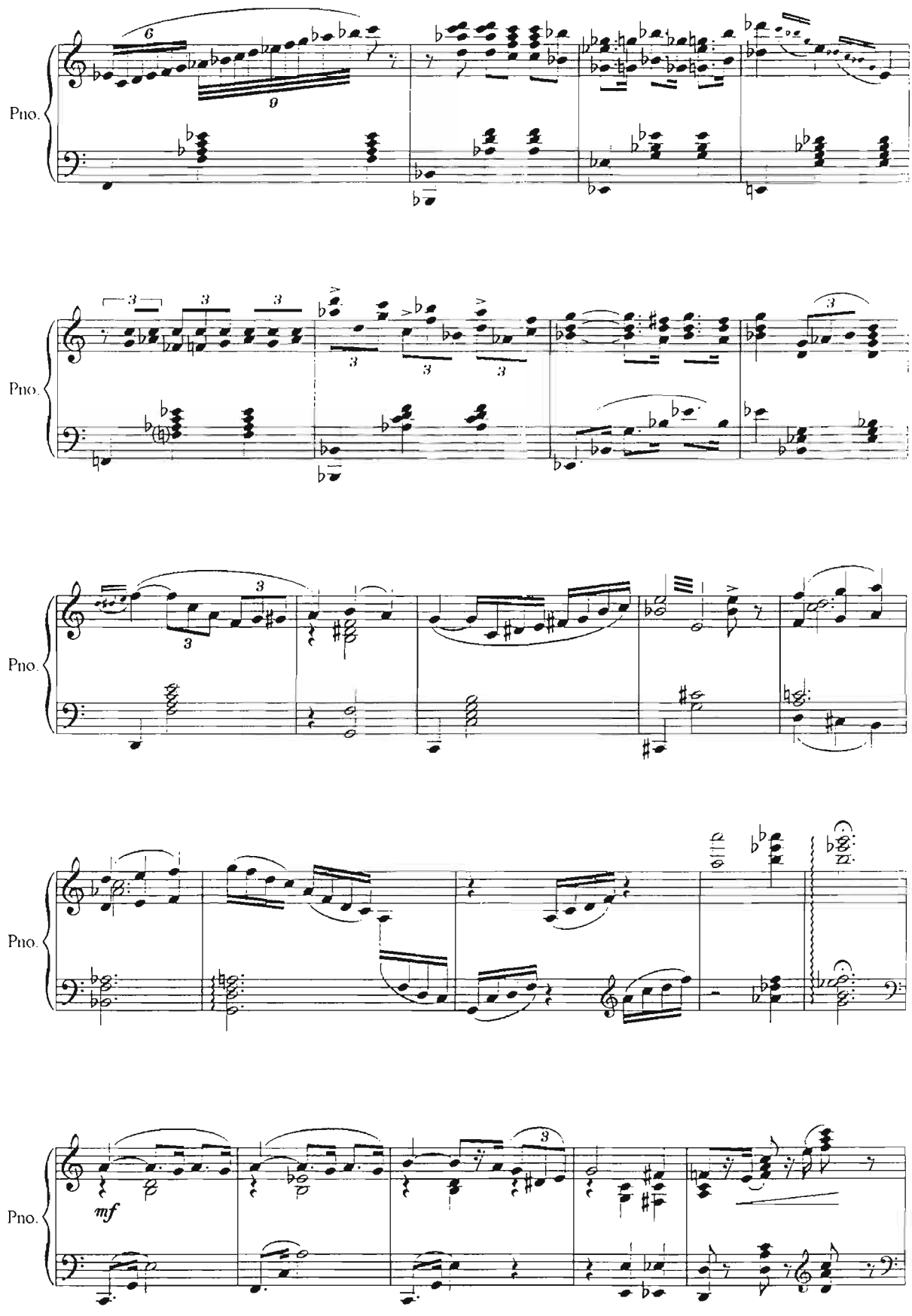
# ПРЕЛЮДИЯ № 7

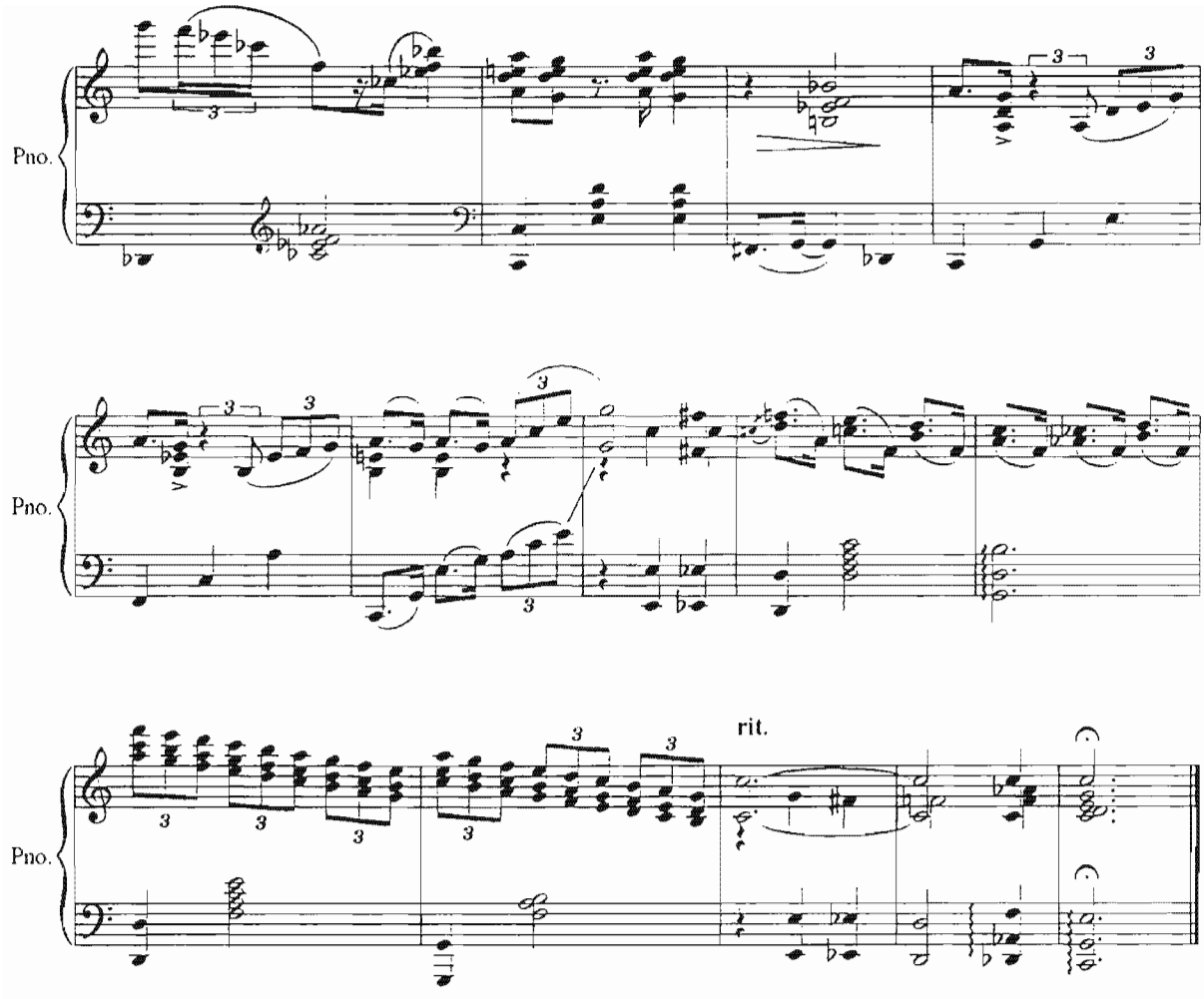
фортепиано учун
для фортепиано

*В.Сапаров*




Pno.
legato
Ped.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.

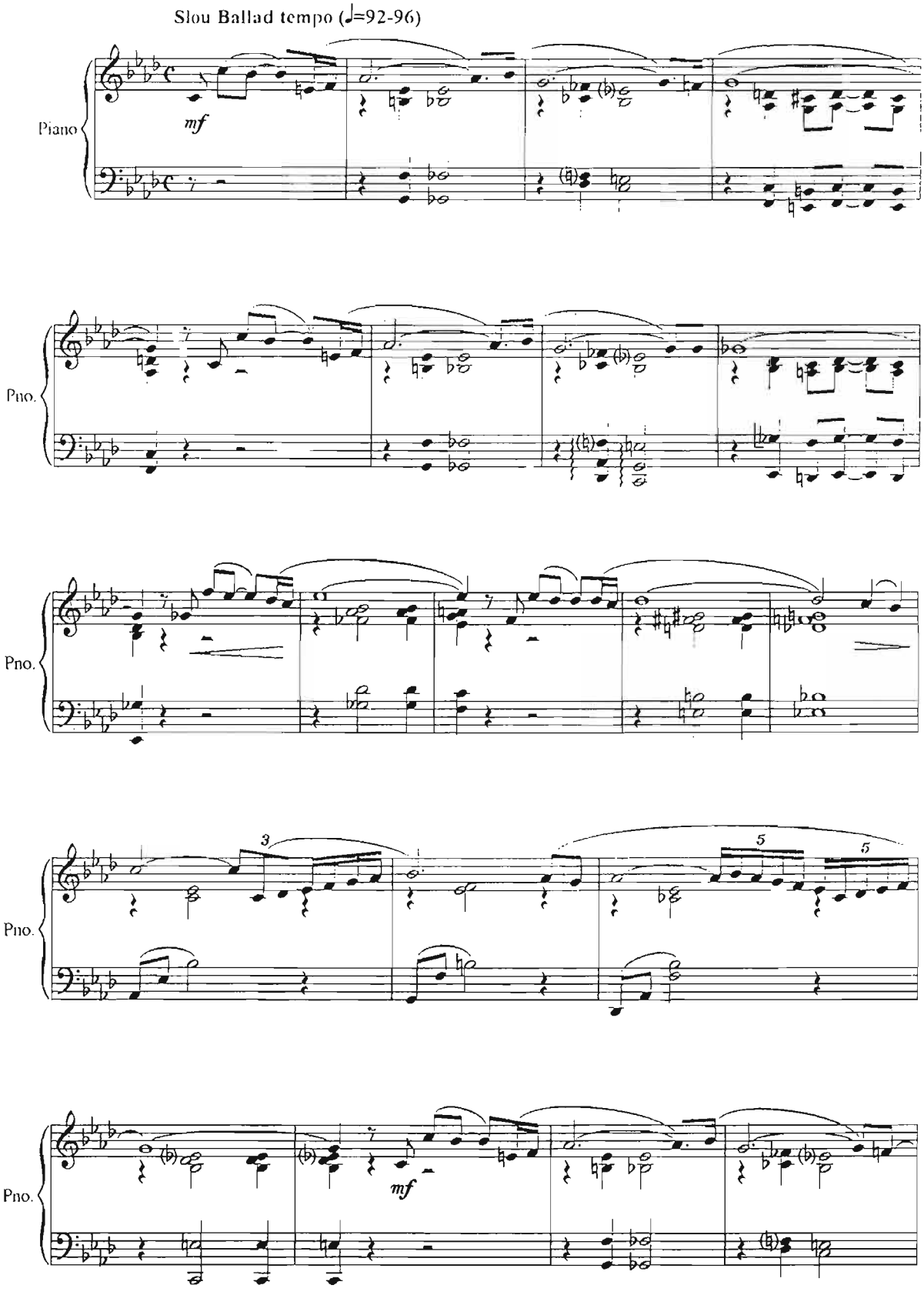

Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
mf

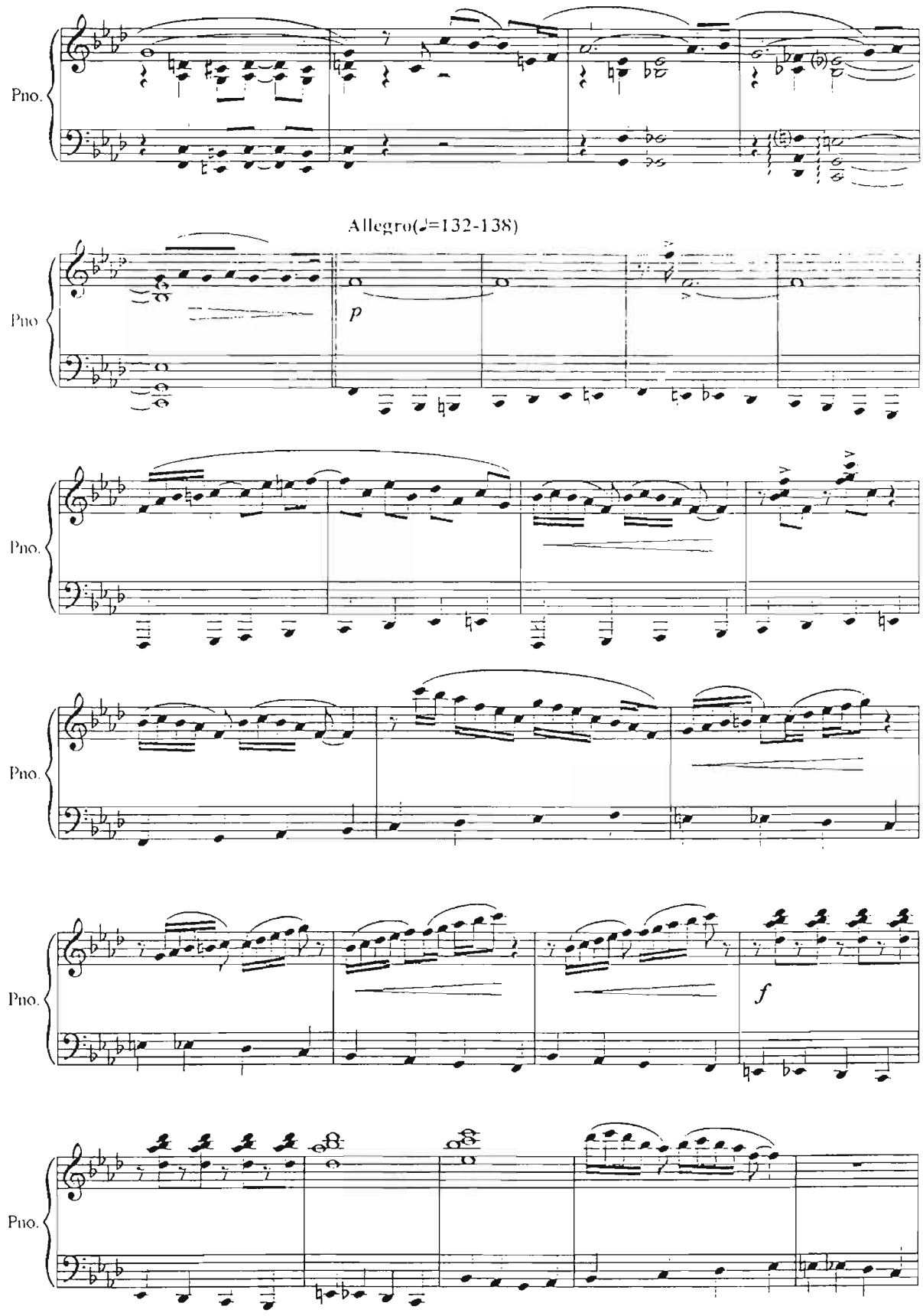

Pno.
Pno.
Pno.
rit.

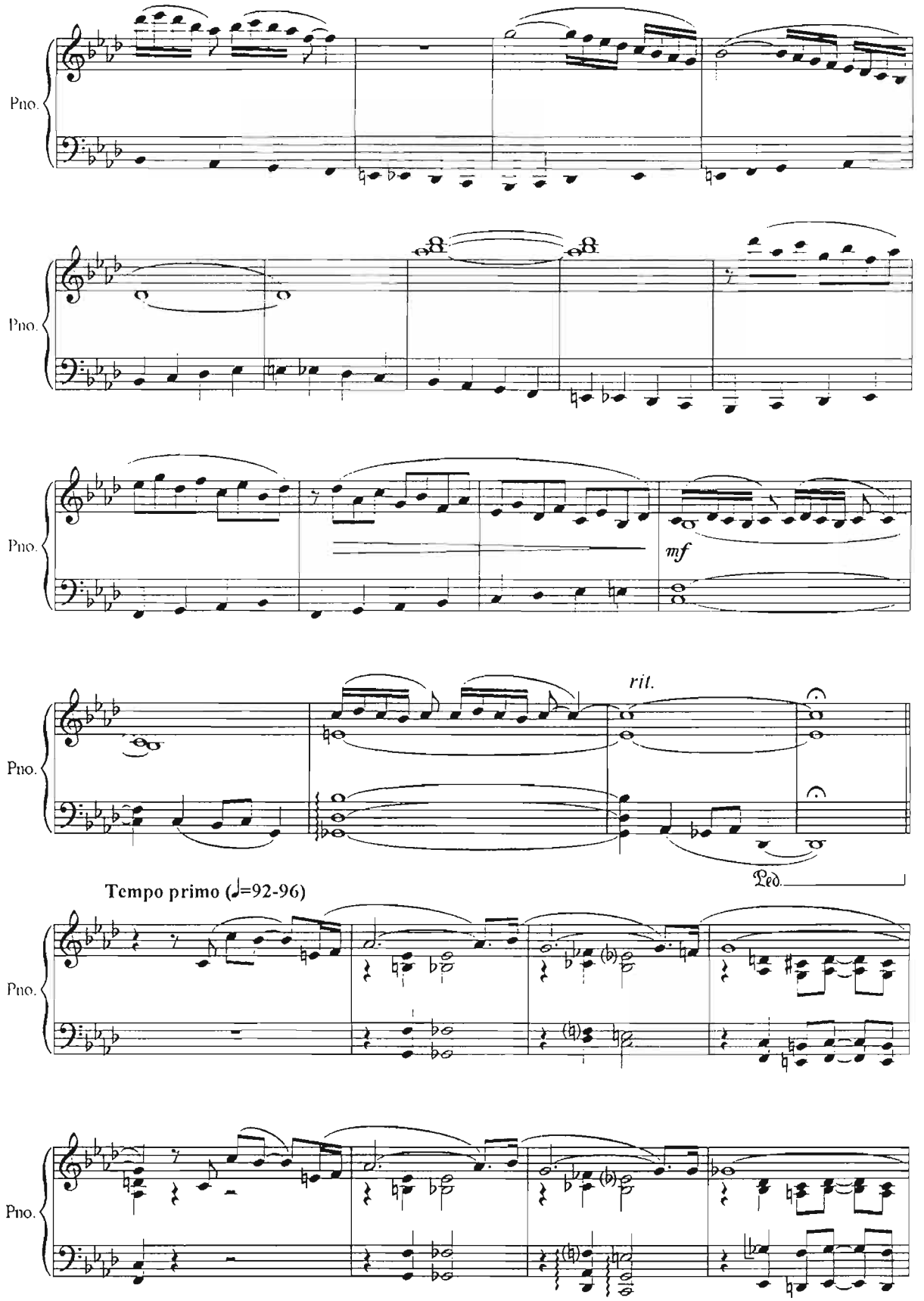
# ПРЕЛЮДИЯ № 8

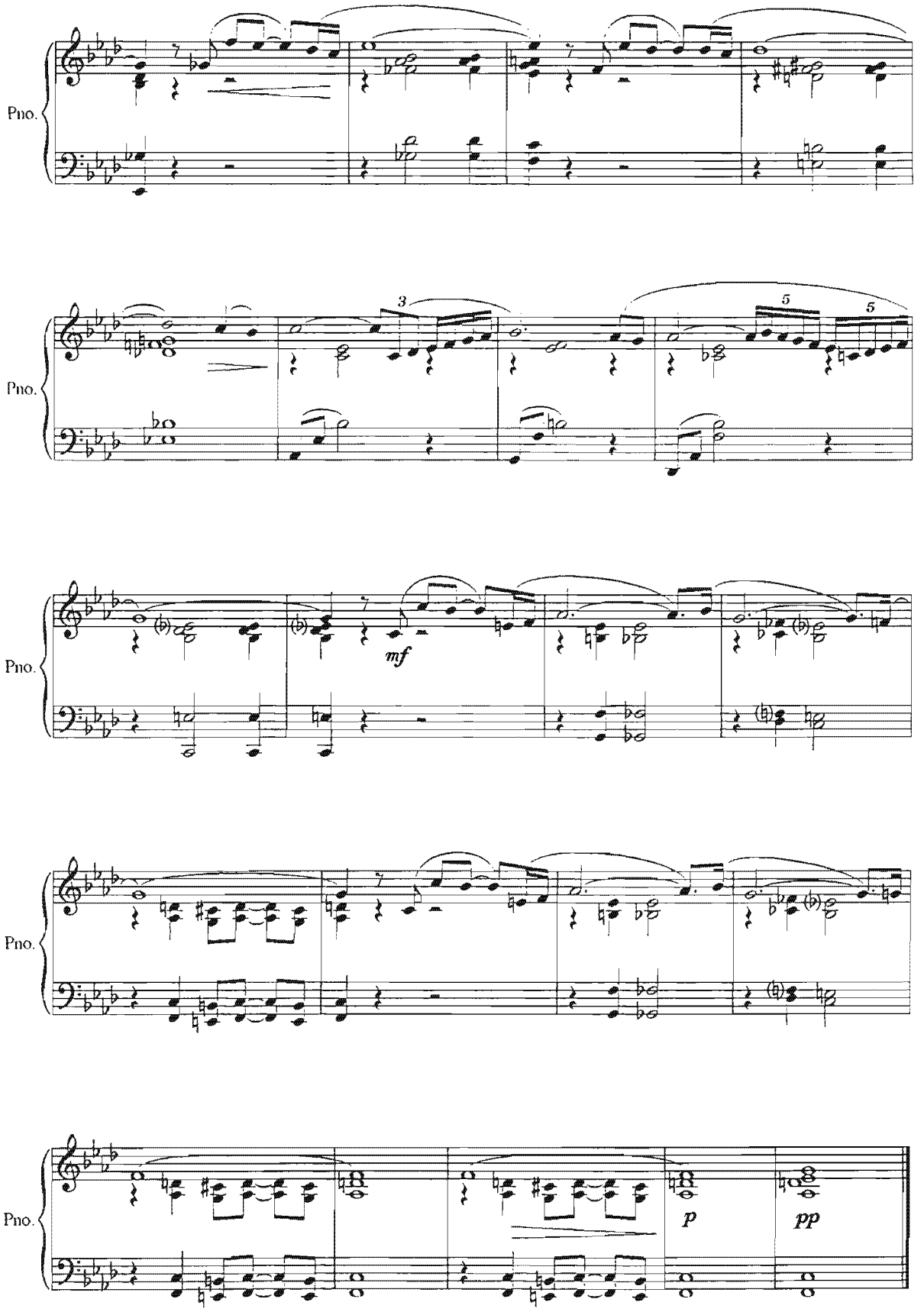
фортепиано учун
для фортепиано

*В.Сапаров*




Pno.
Allegro(♩=132-138)
p
f

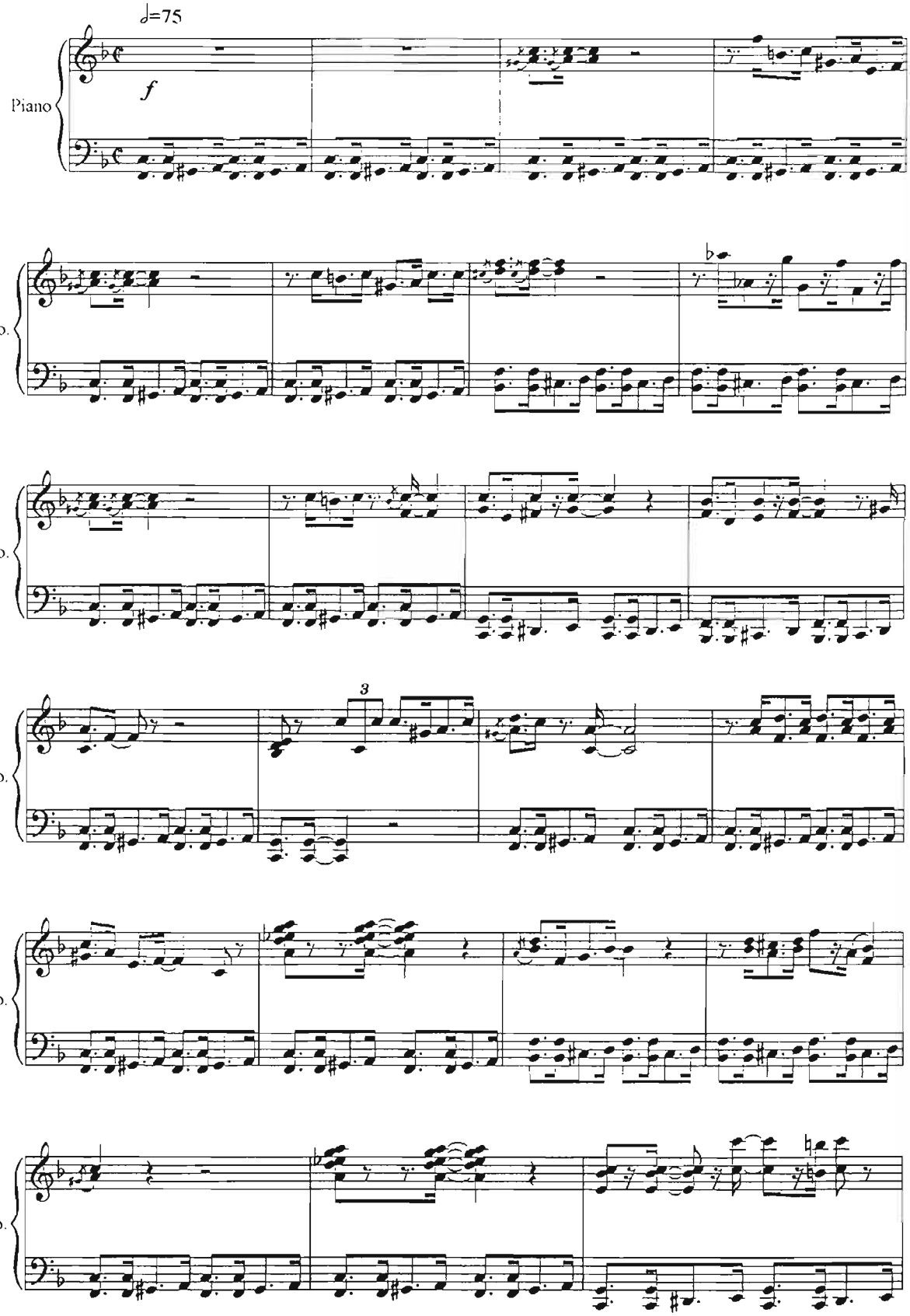

Pno.
Pno.
Pno.
mf
Pno.
rit.
Ped.
Tempo primo (♩=92-96)
Pno.
Pno.

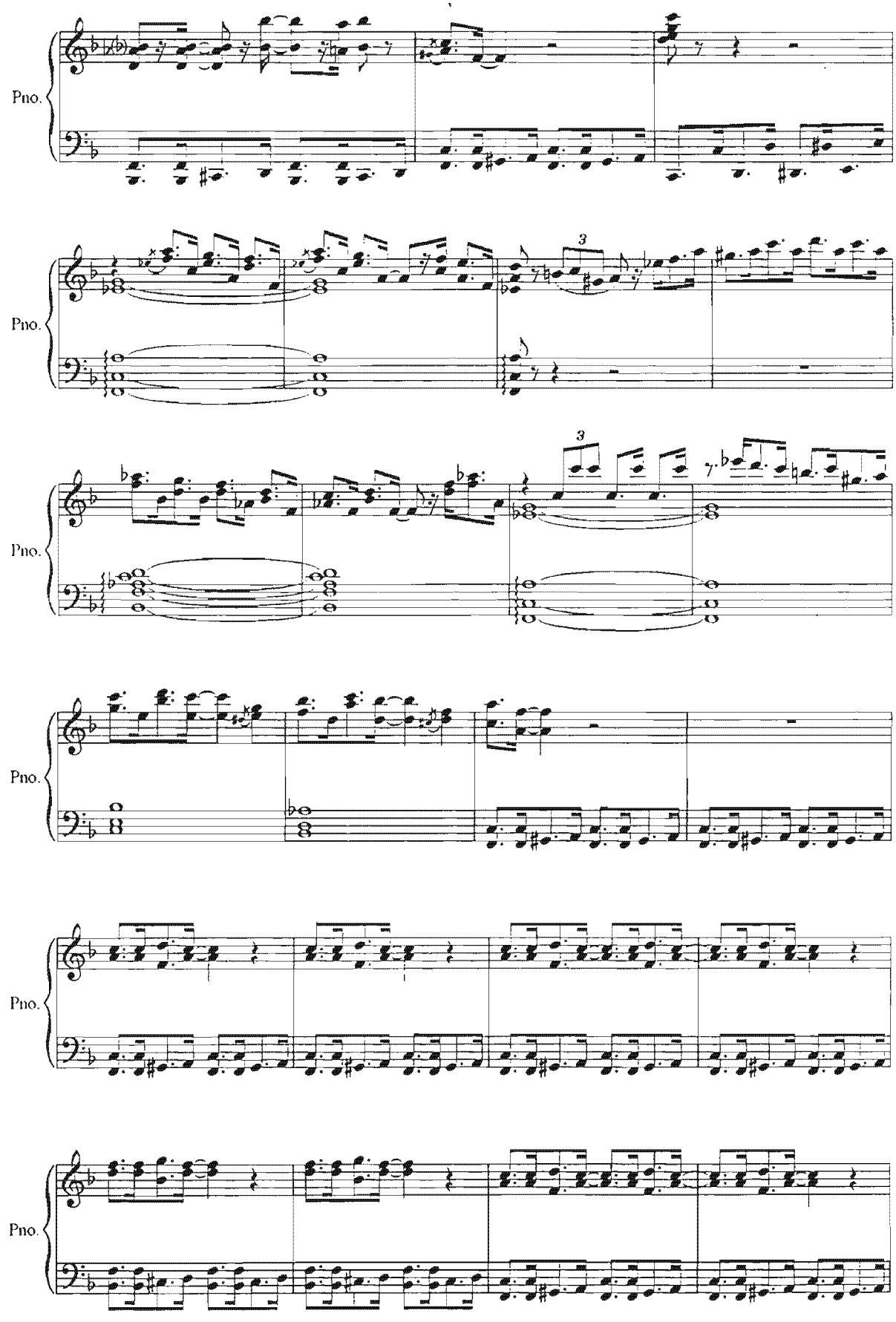

Pno.
3
5
5
Pno.
mf
Pno.
Pno.
p
pp

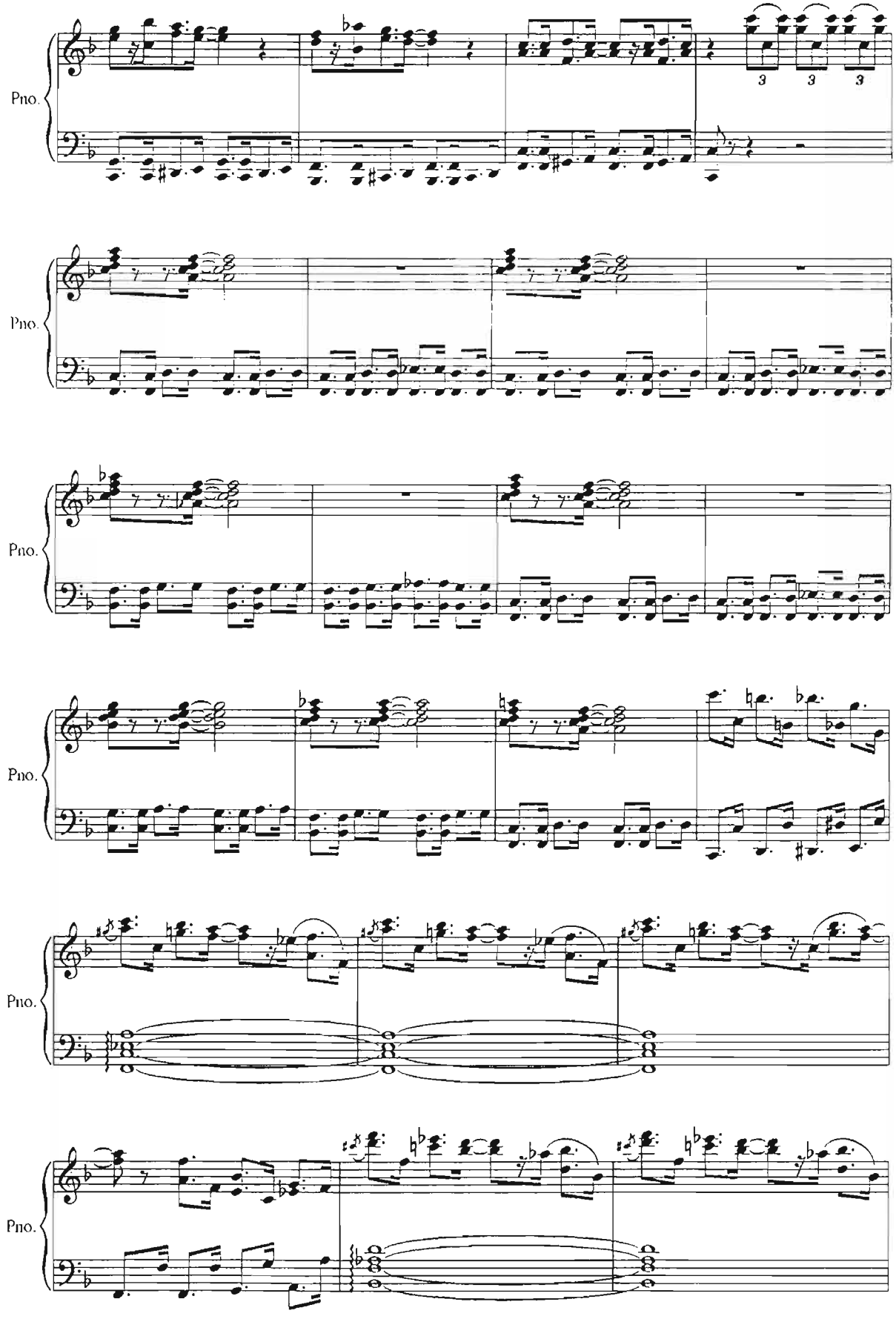
# ПРЕЛЮДИЯ № 9

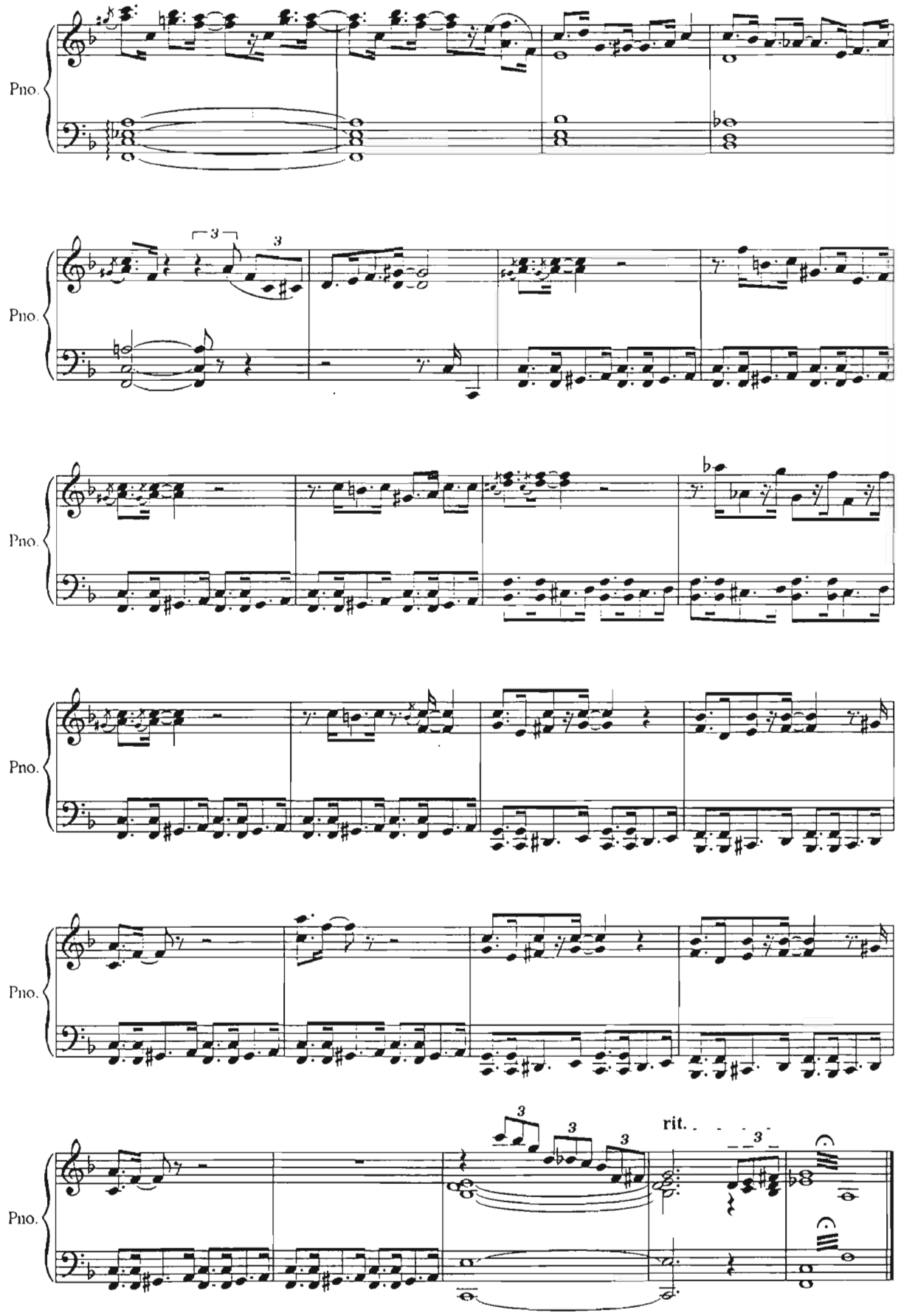
фортепиано учун
для фортепиано

*В.Сапаров*




Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.


Pno.
3
3
3
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.

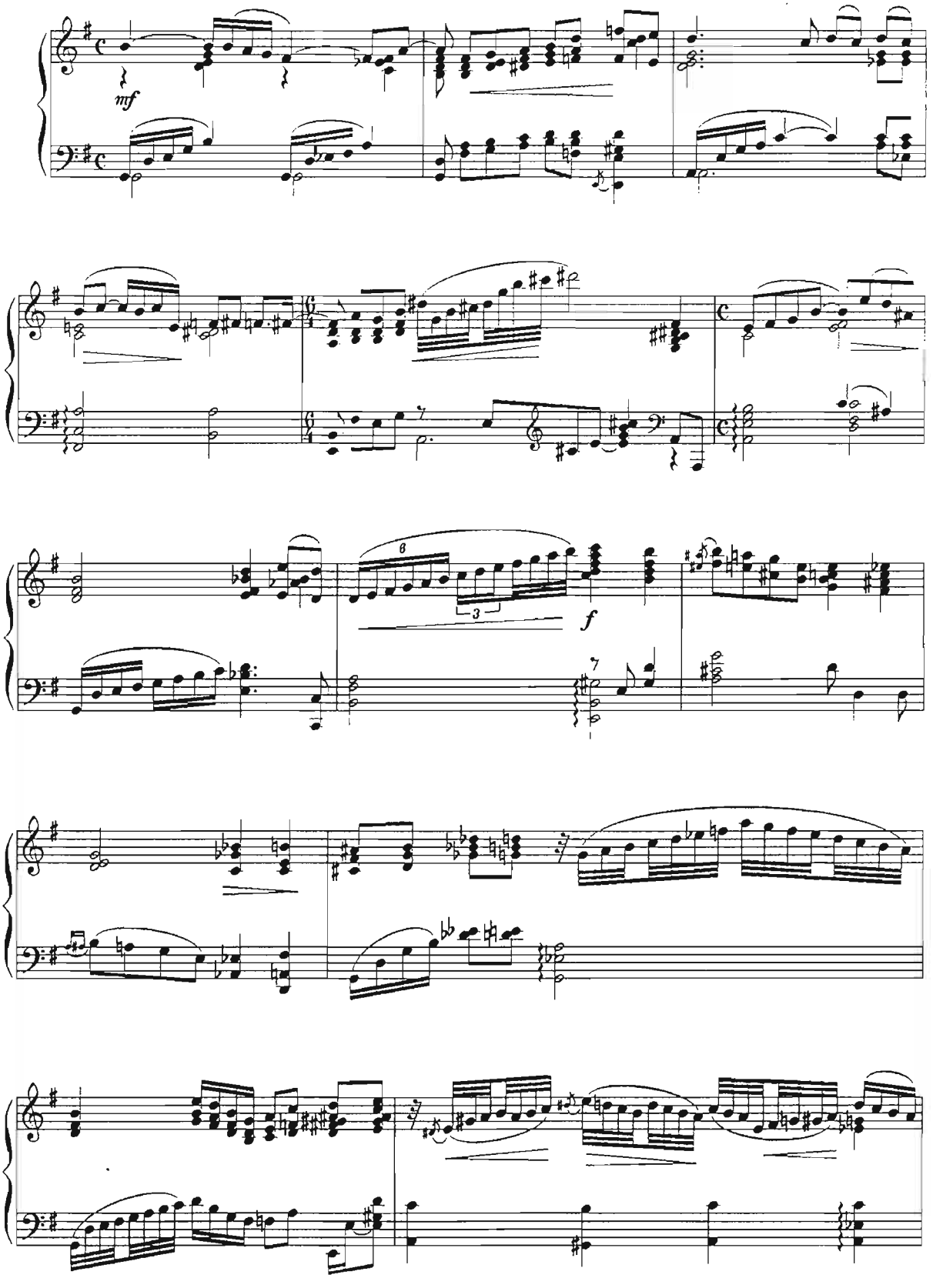

Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
rit.

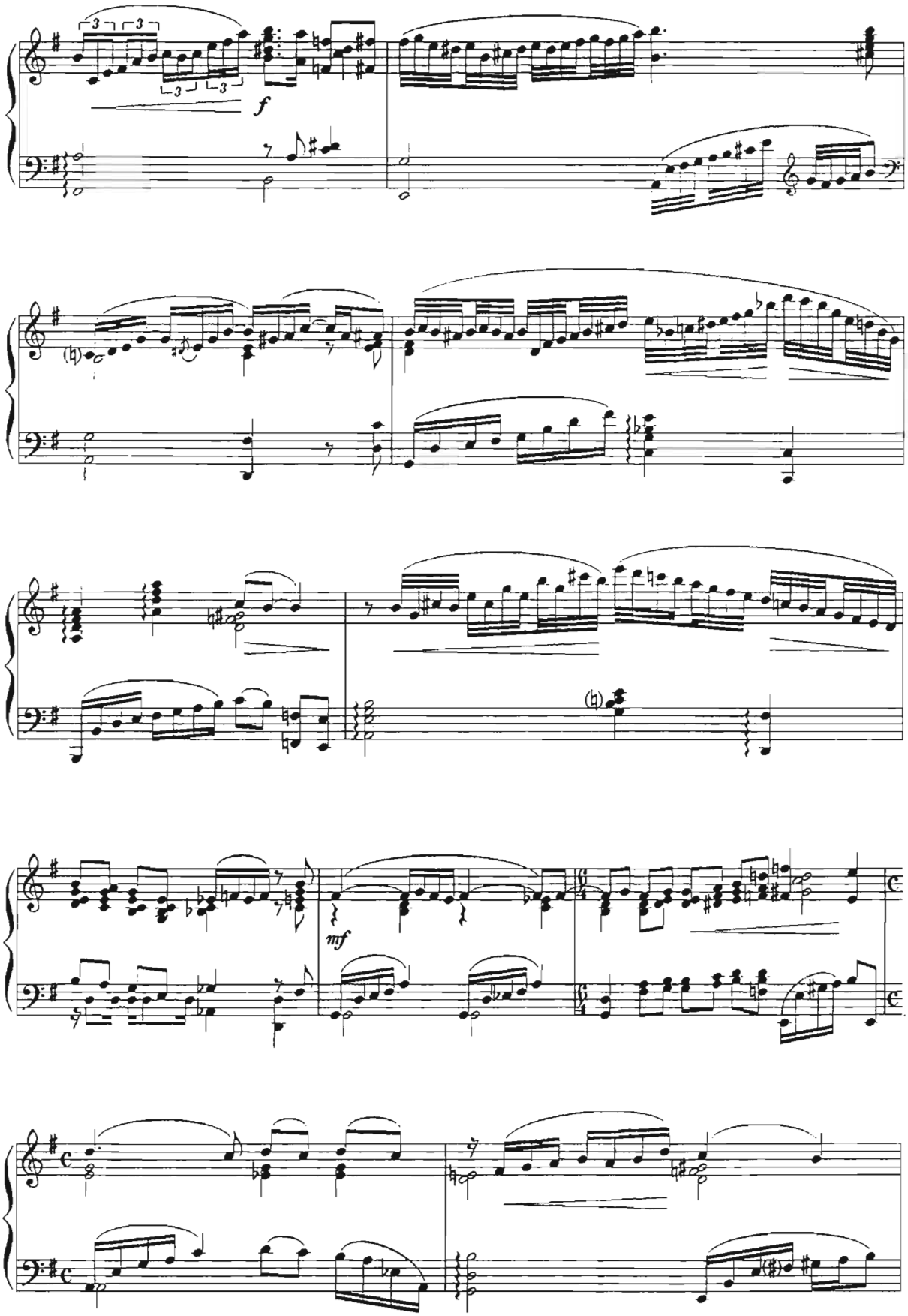
# ПРЕЛЮДИЯ № 10

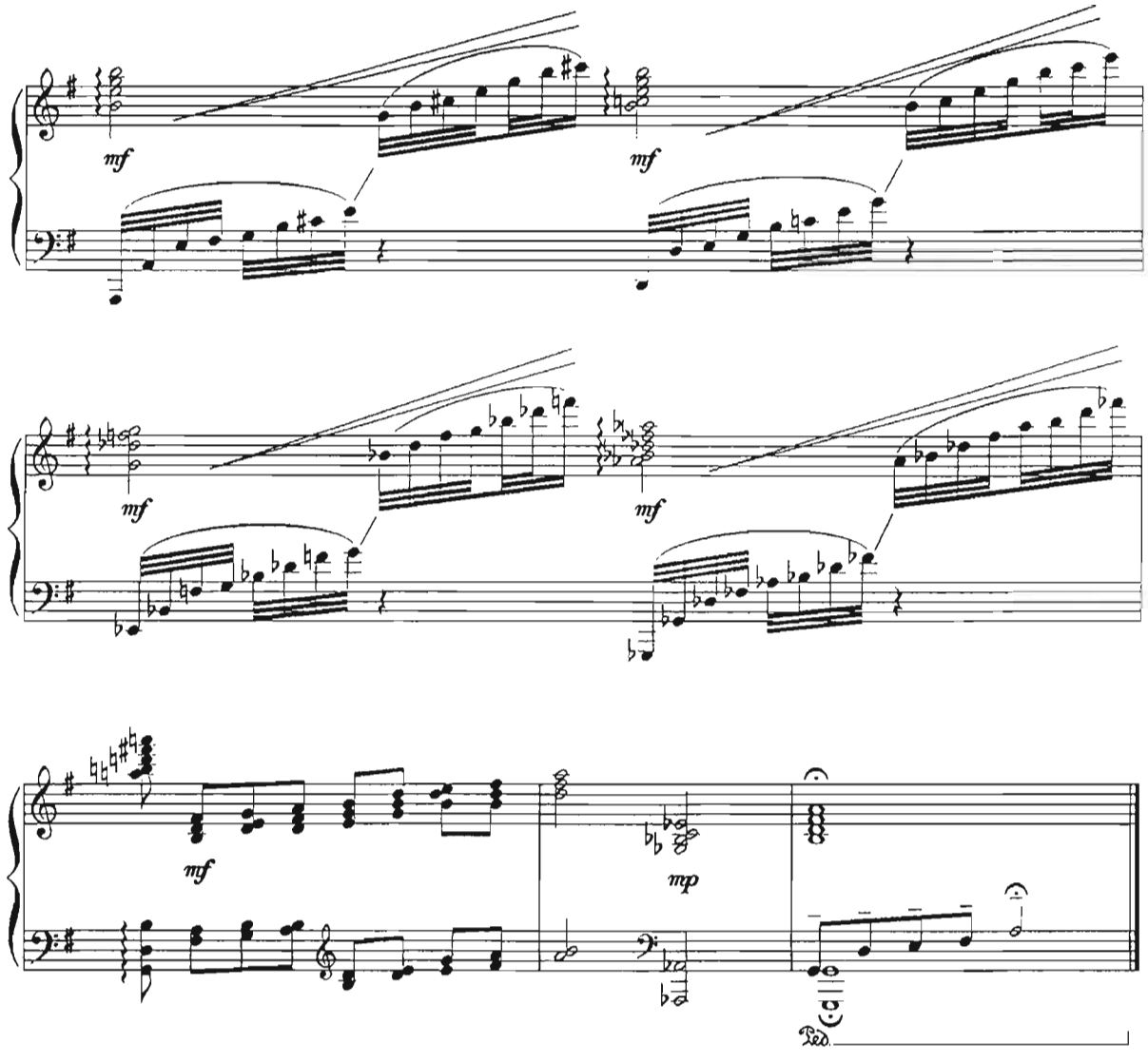
фортепиано учун
для фортепиано

*В.Сапаров*

**Medium slowly (♩=49-52)**



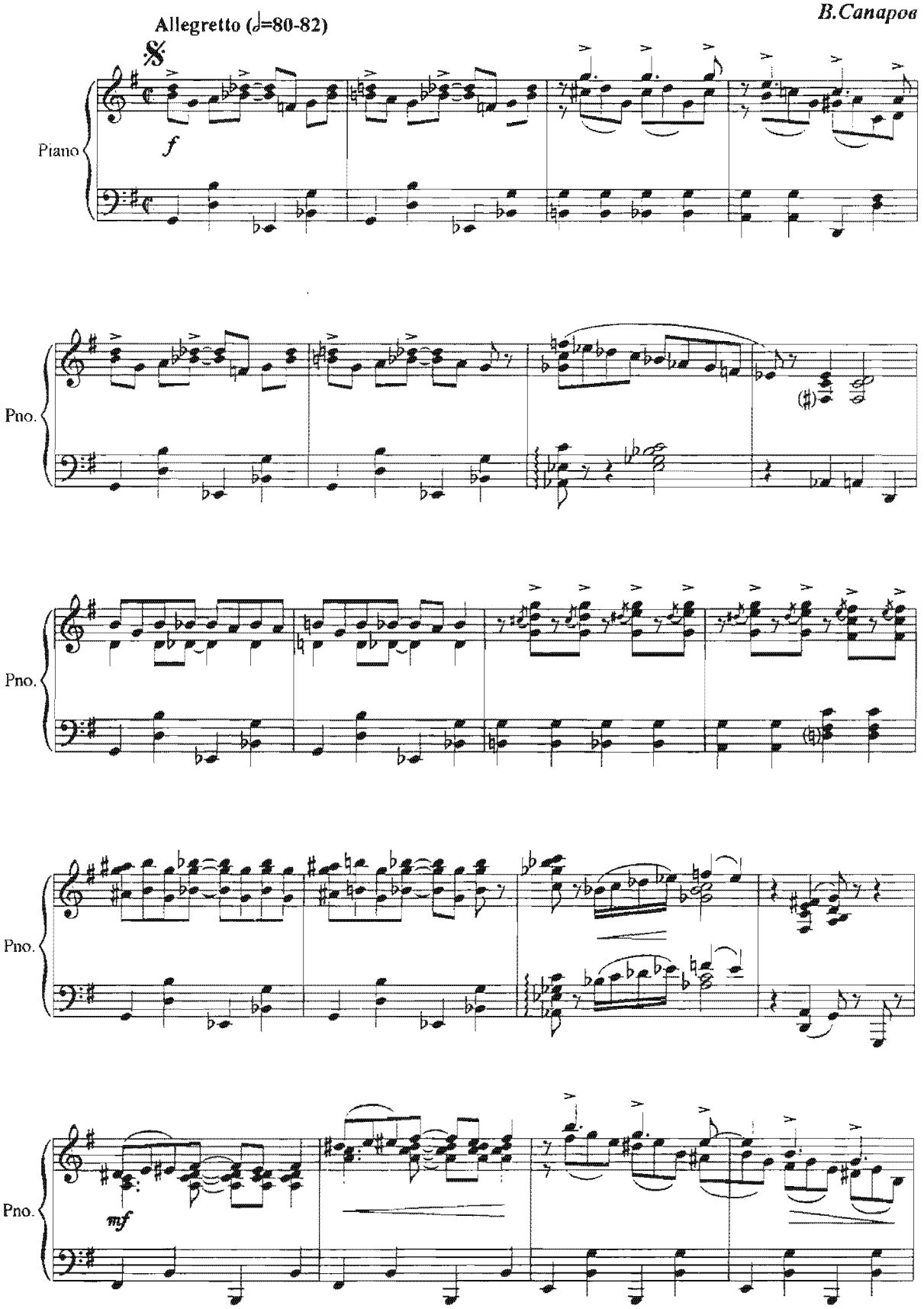

f
mf

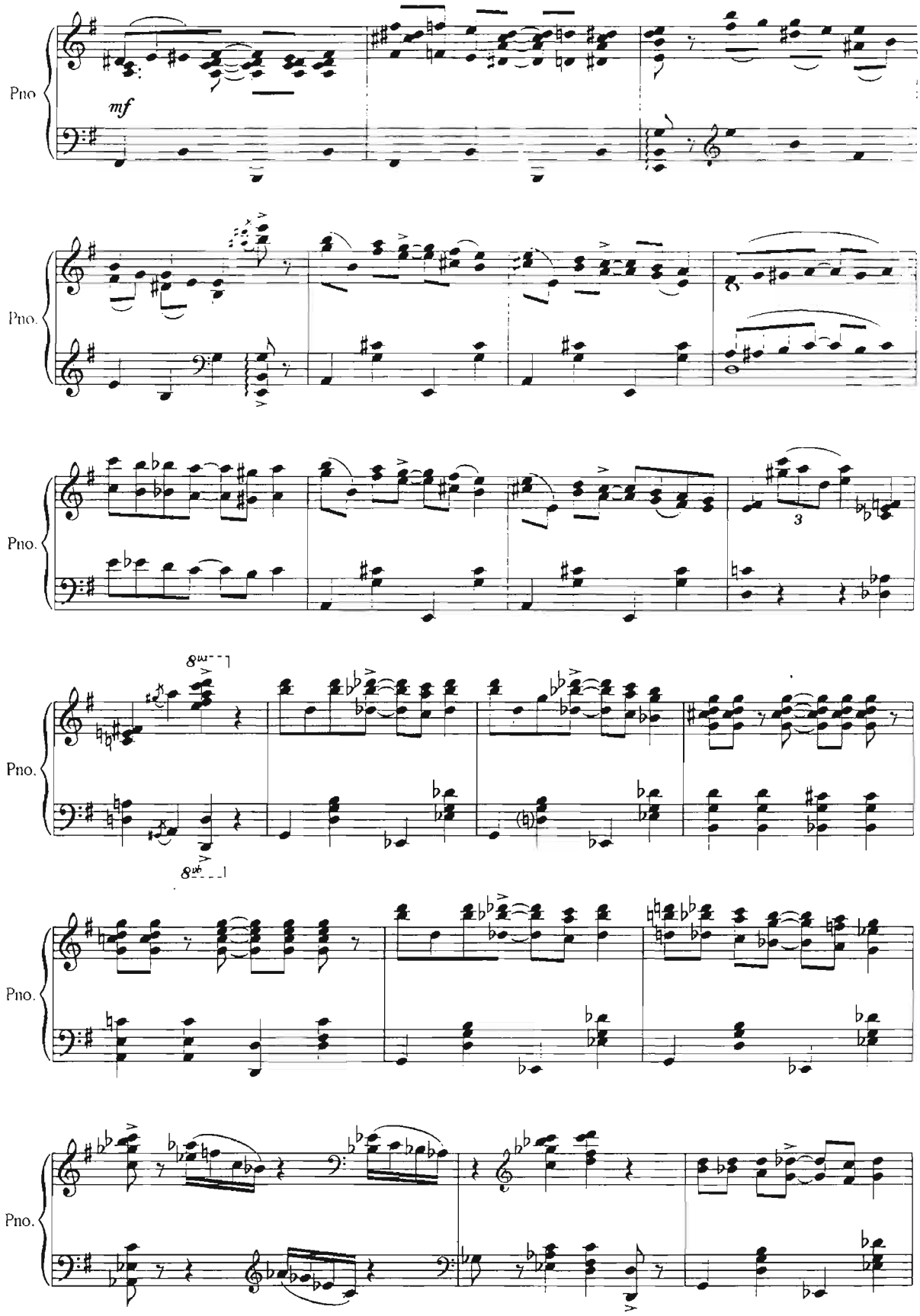

mf
mf
mf
mf
mf
mp
Ped.

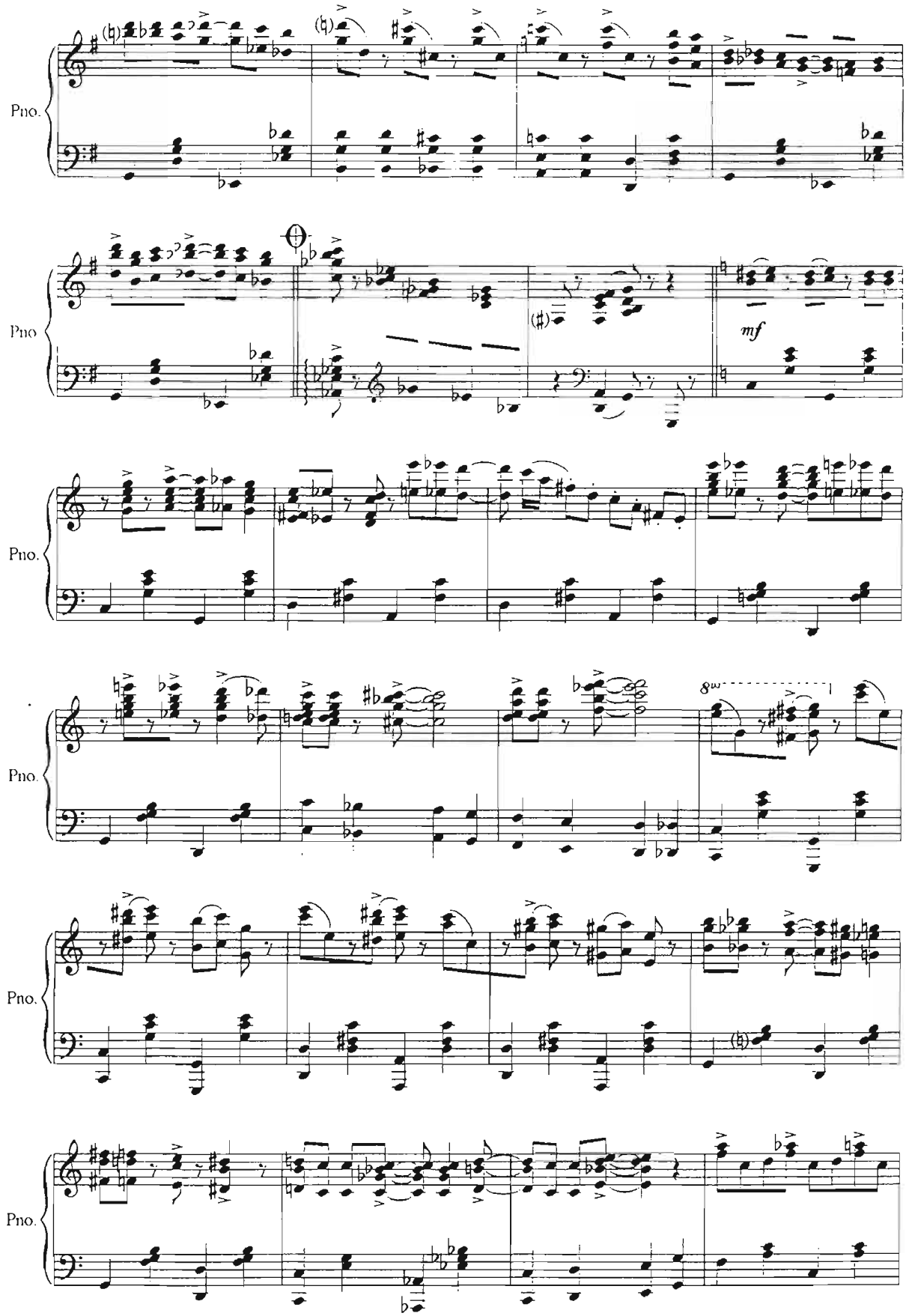
# ПРЕЛЮДИЯ № 11

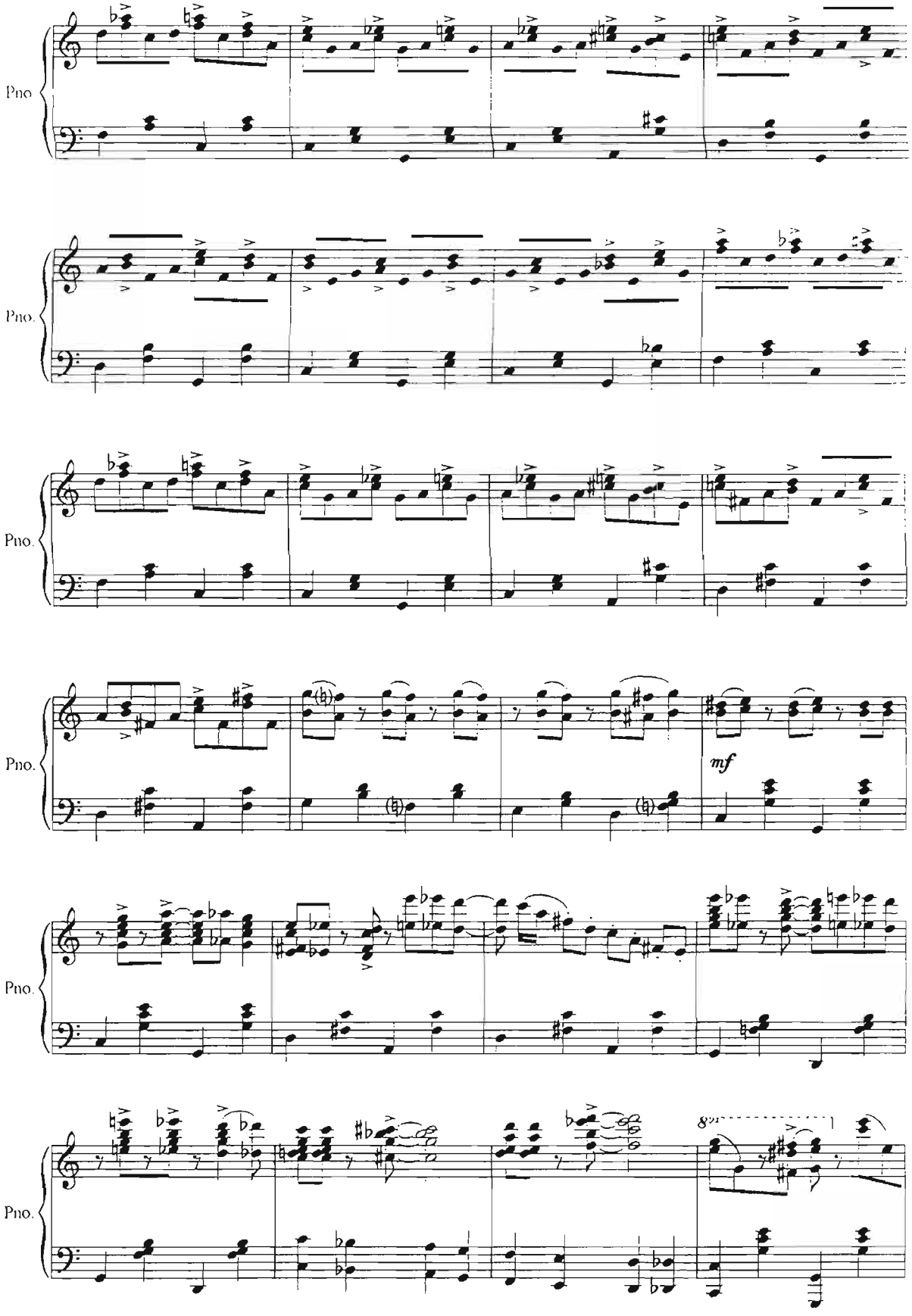
фортепиано учун
для фортепиано

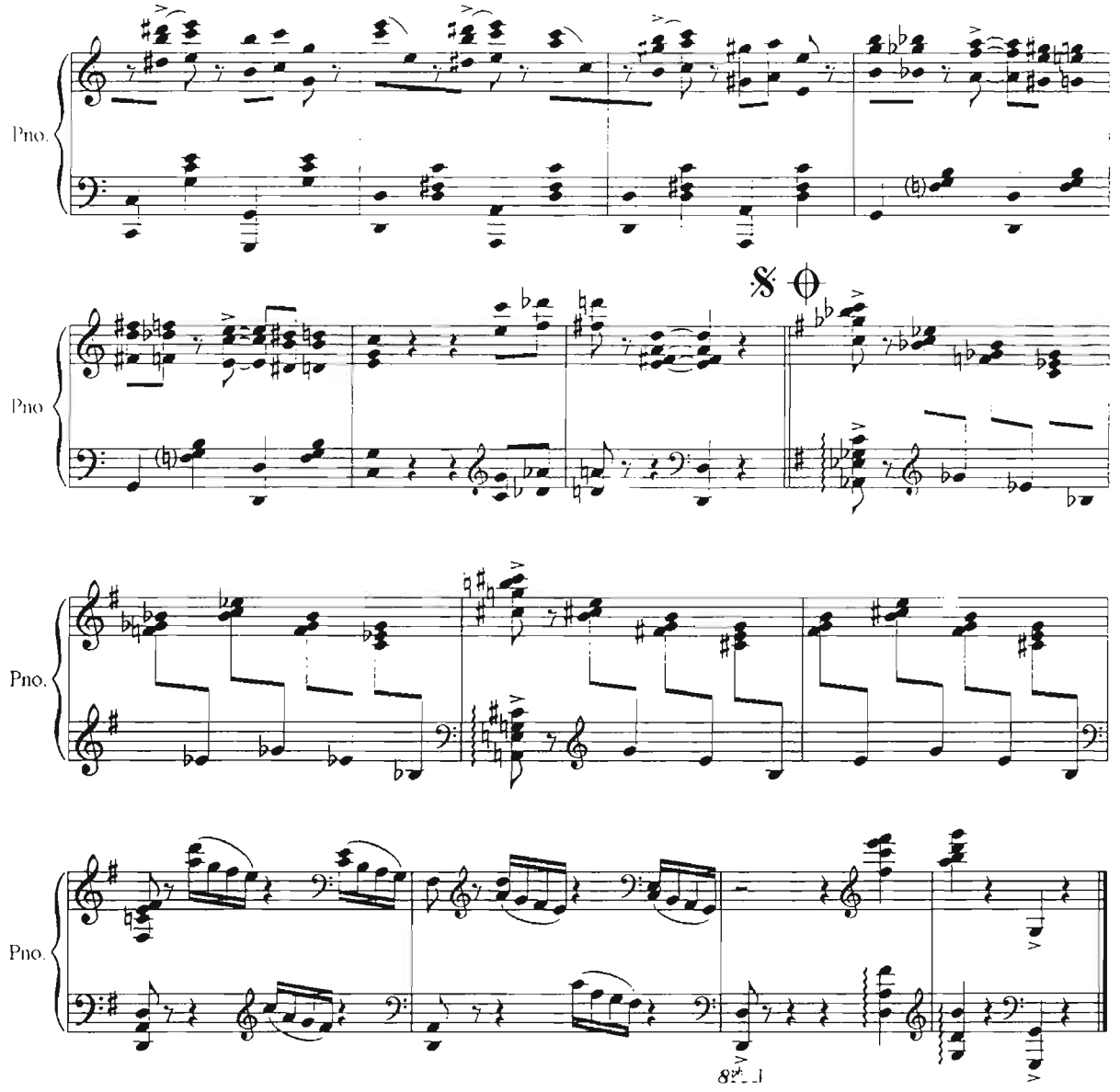
*В.Сапаров*




Pno.
mf
Pno.
Pno.
3
Pno.
Pno.
Pno.


Pno.
Pno
mf
8va

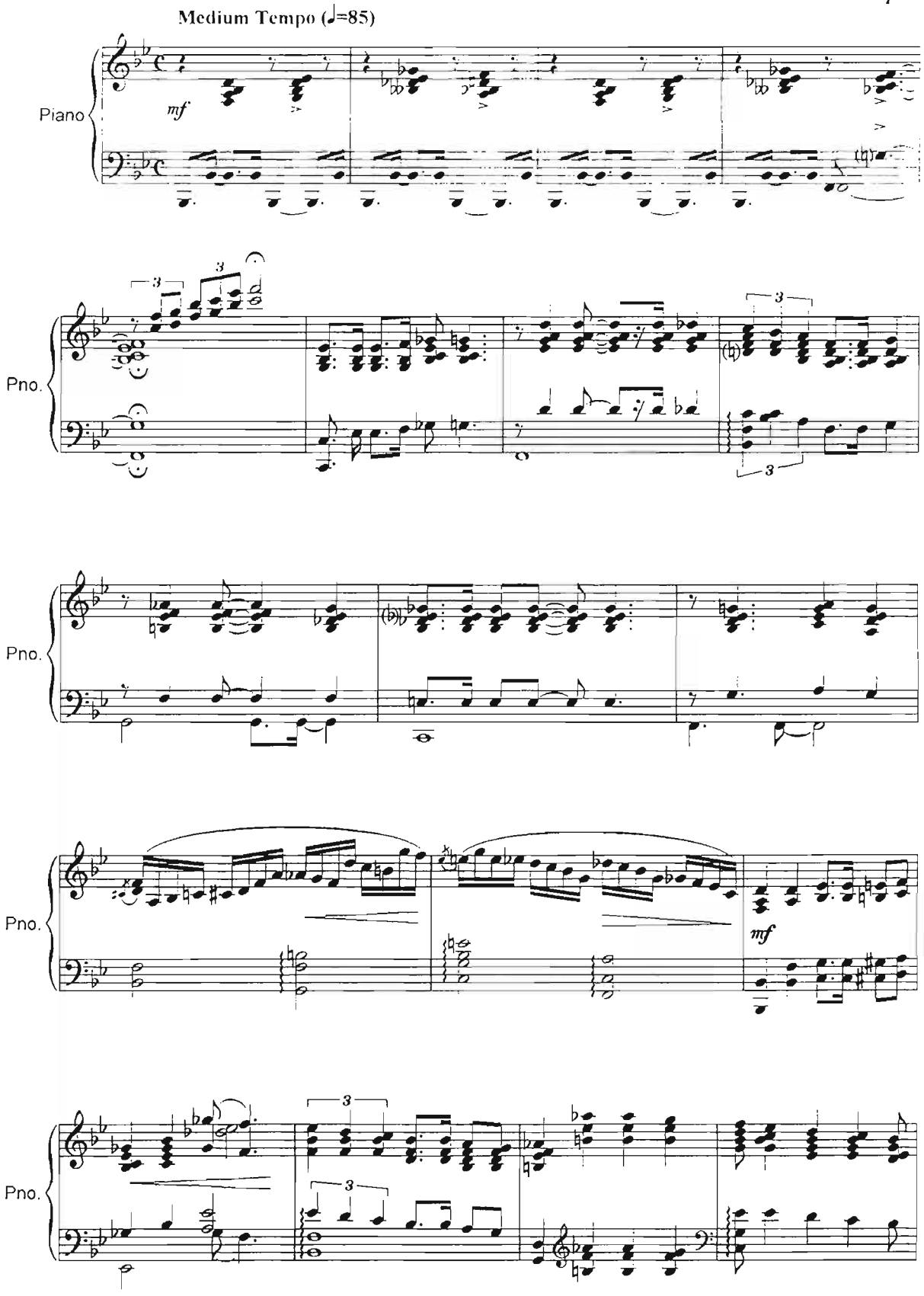

Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
mf
Pno.
Pno.

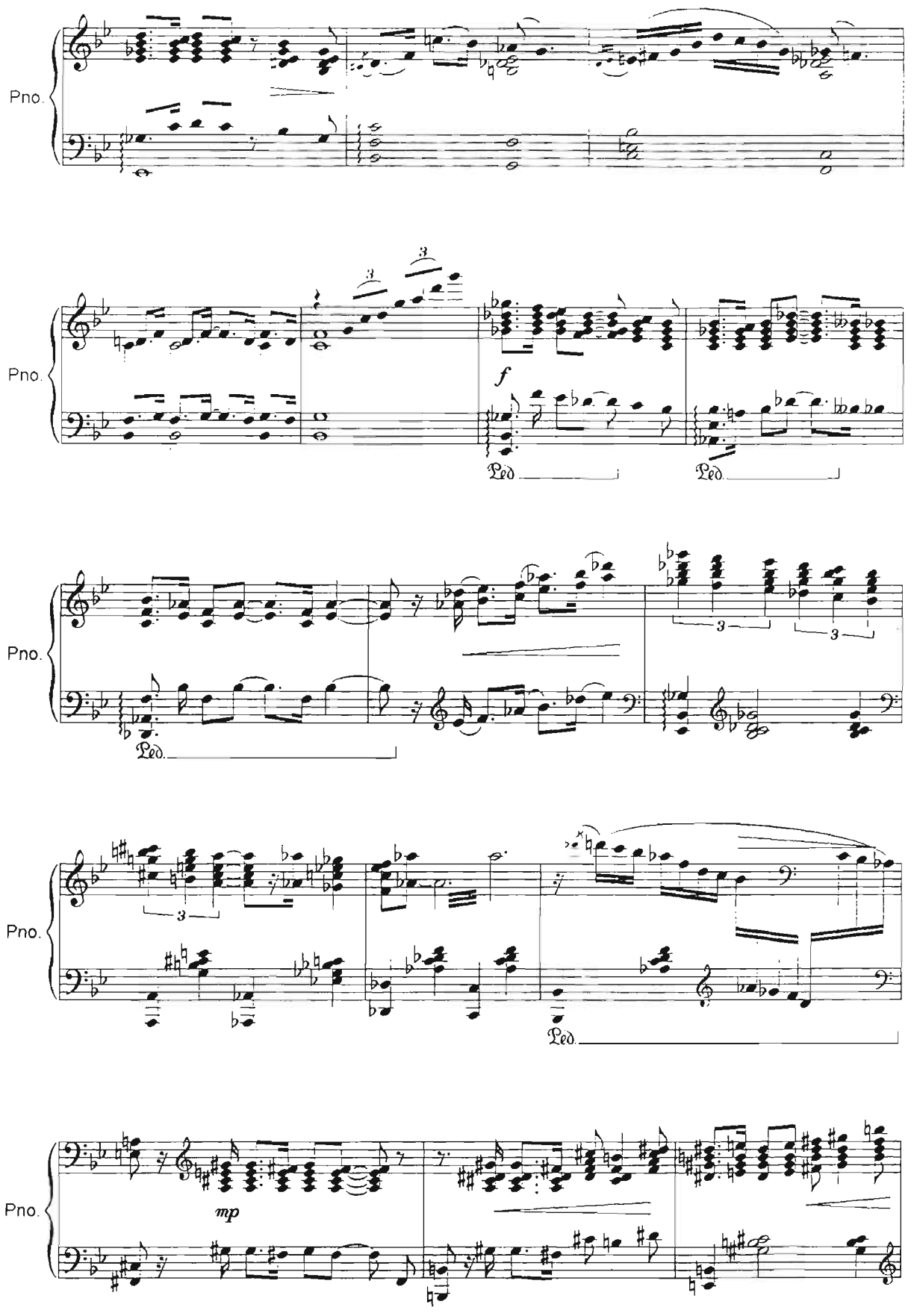

Pno.
Pno
Pno.
Pno.

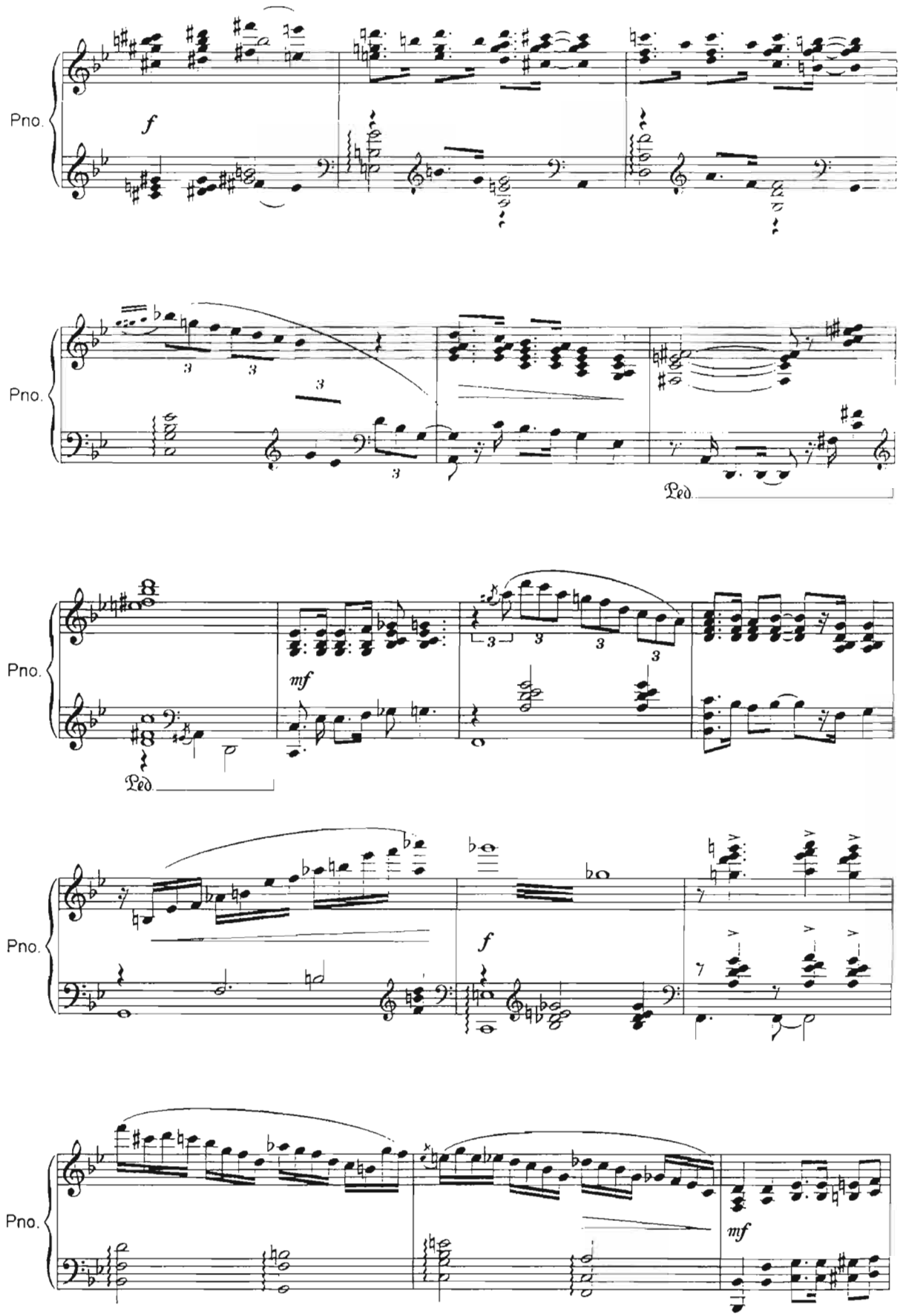
# ПРЕЛЮДИЯ № 12

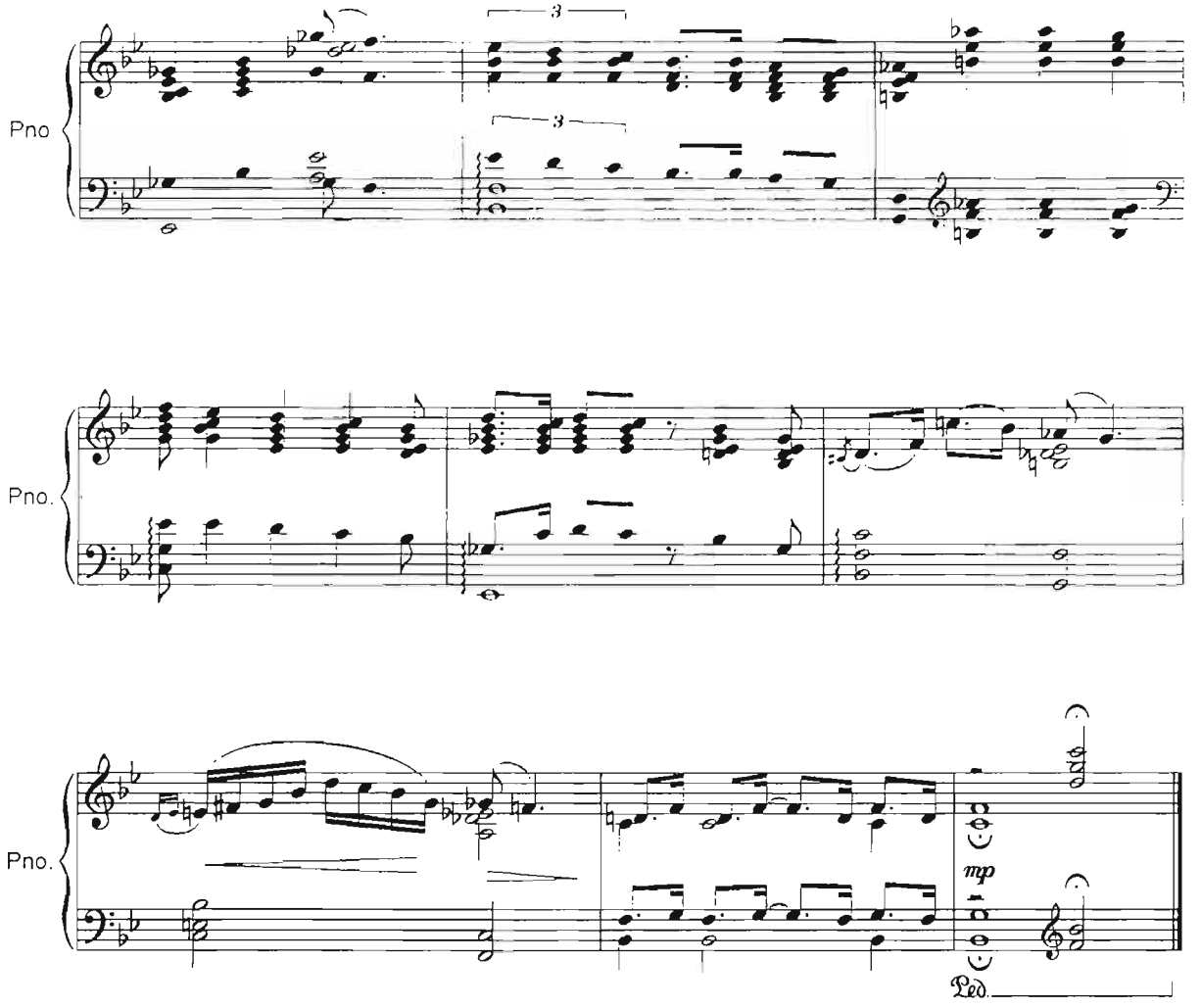
фортепиано учун
для фортепиано

*В.Сапаров*




Pno.
Pno.
f
Ped.
Ped.
Pno.
Ped.
Pno.
Ped.
Pno.
mp


Pno.
f
Pno.
Ped.
Pno.
mf
Ped.
Pno.
f
Pno.
mf


Pno
3
3
Pno.
Pno.
mp
Ped.

Арно Бабажанян хотирасига

# ЭЛЕГИЯ

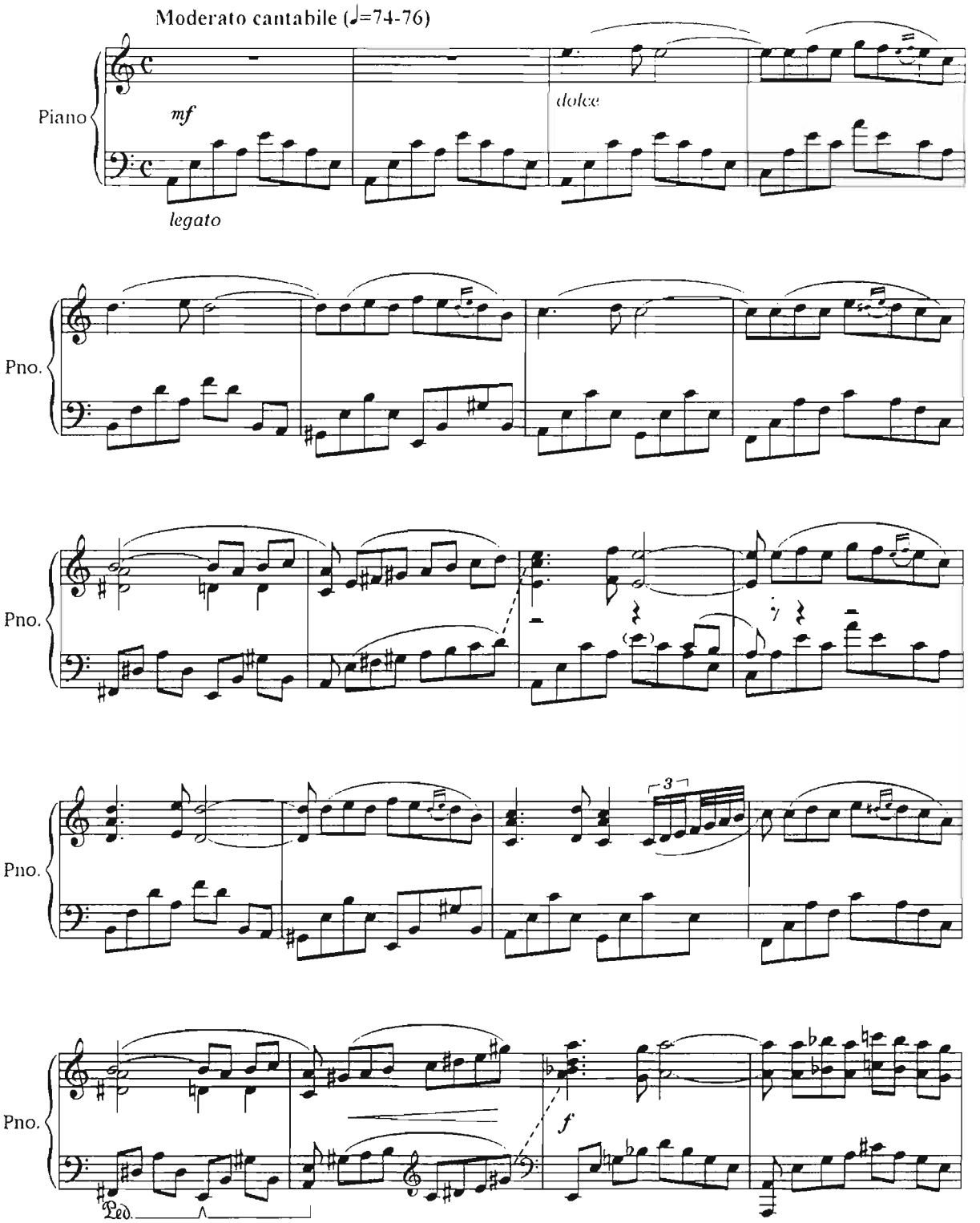
(Piano-solo учун вариант)

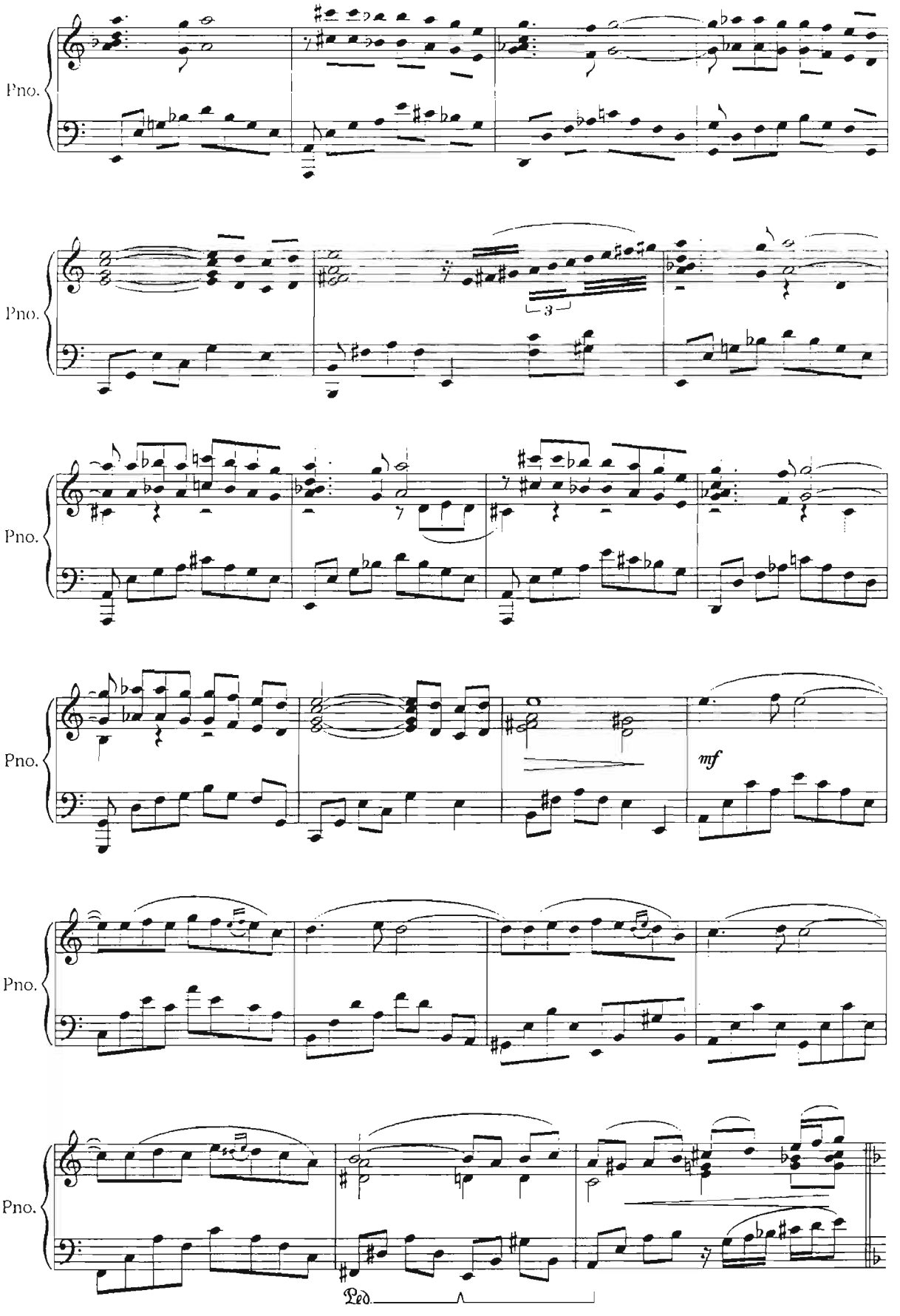
# ЭЛЕГИЯ

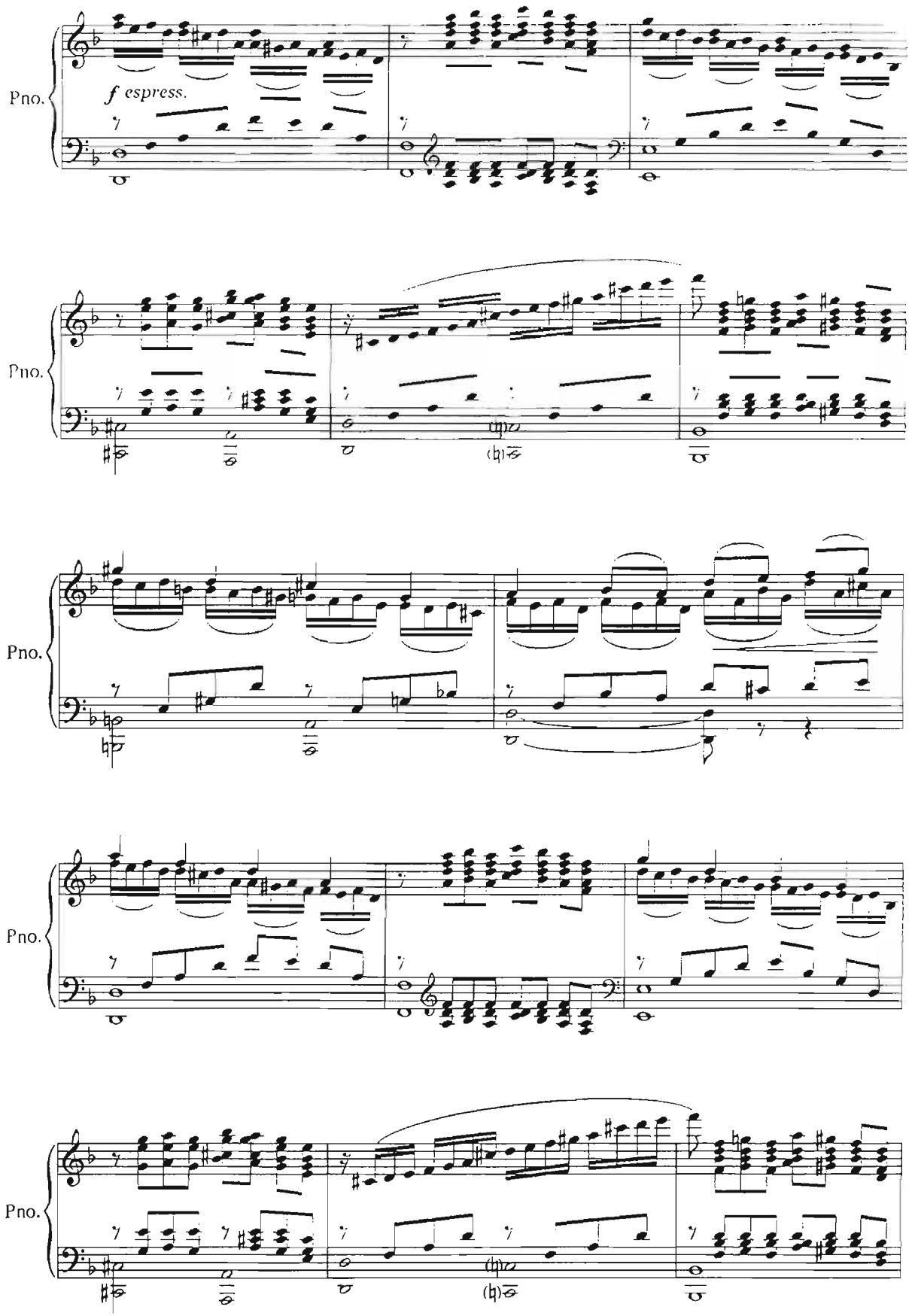
**памяти Арно Бабаджаняна**

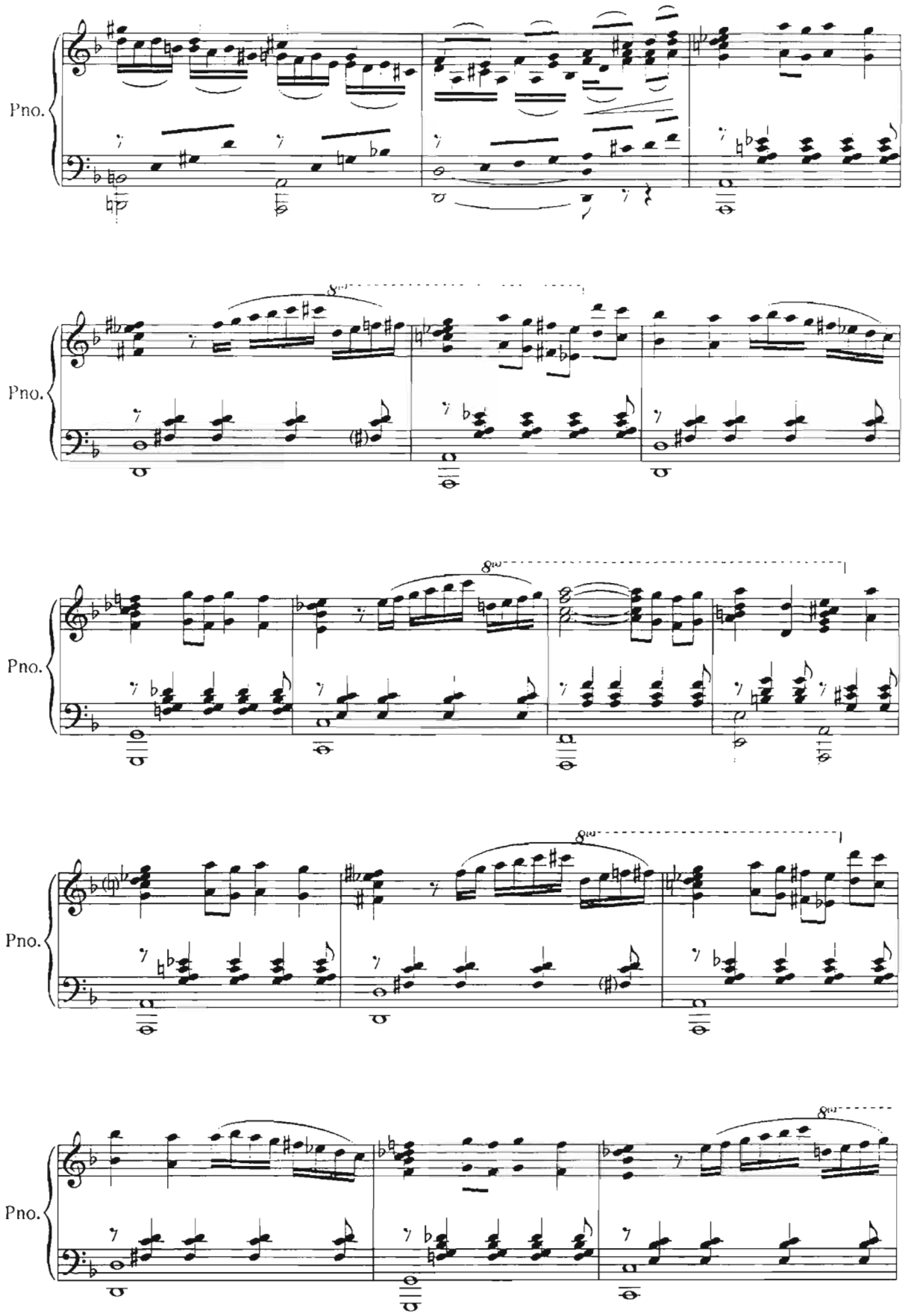
(вариант для Piano-solo)

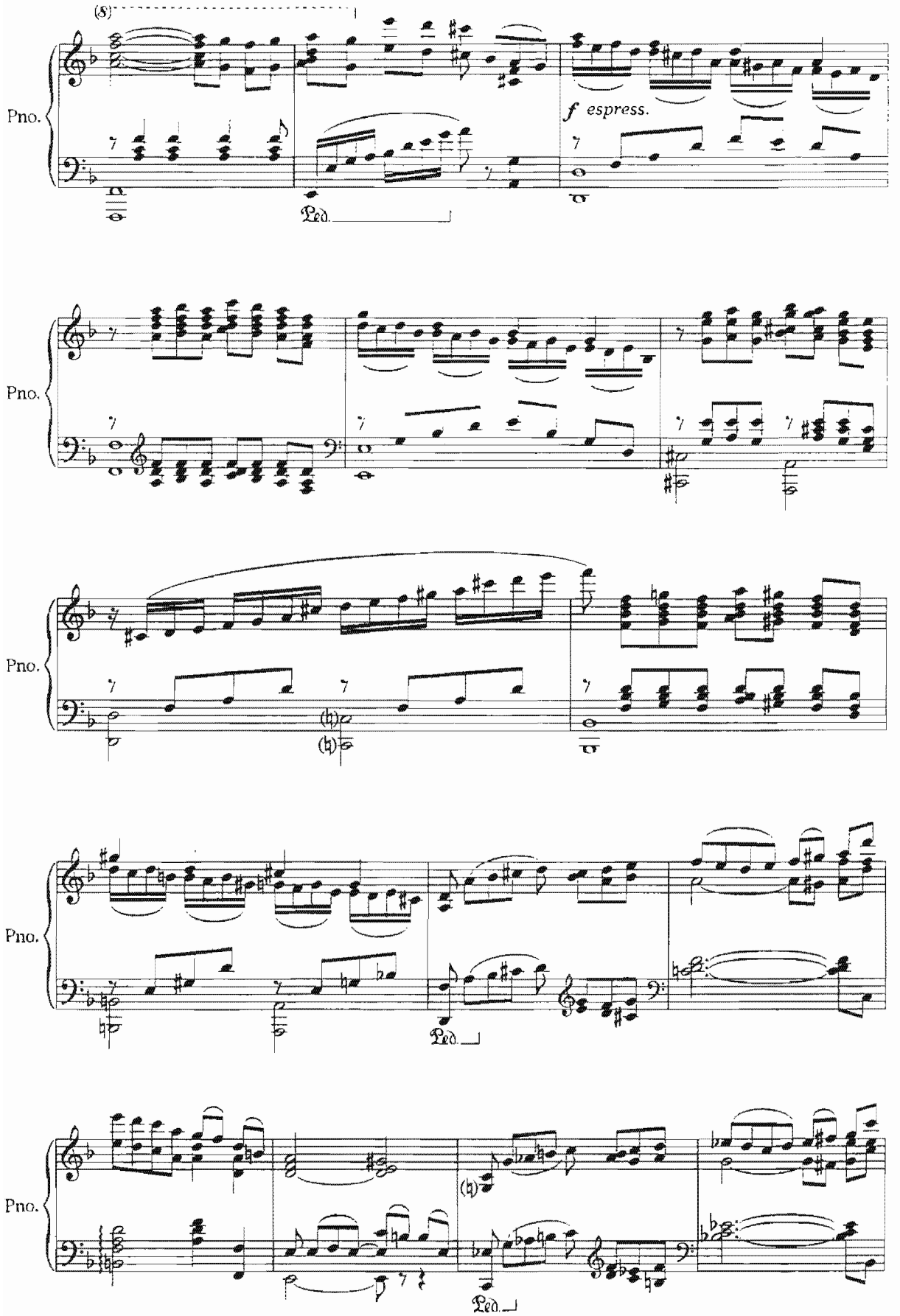
*В. Сапаров*

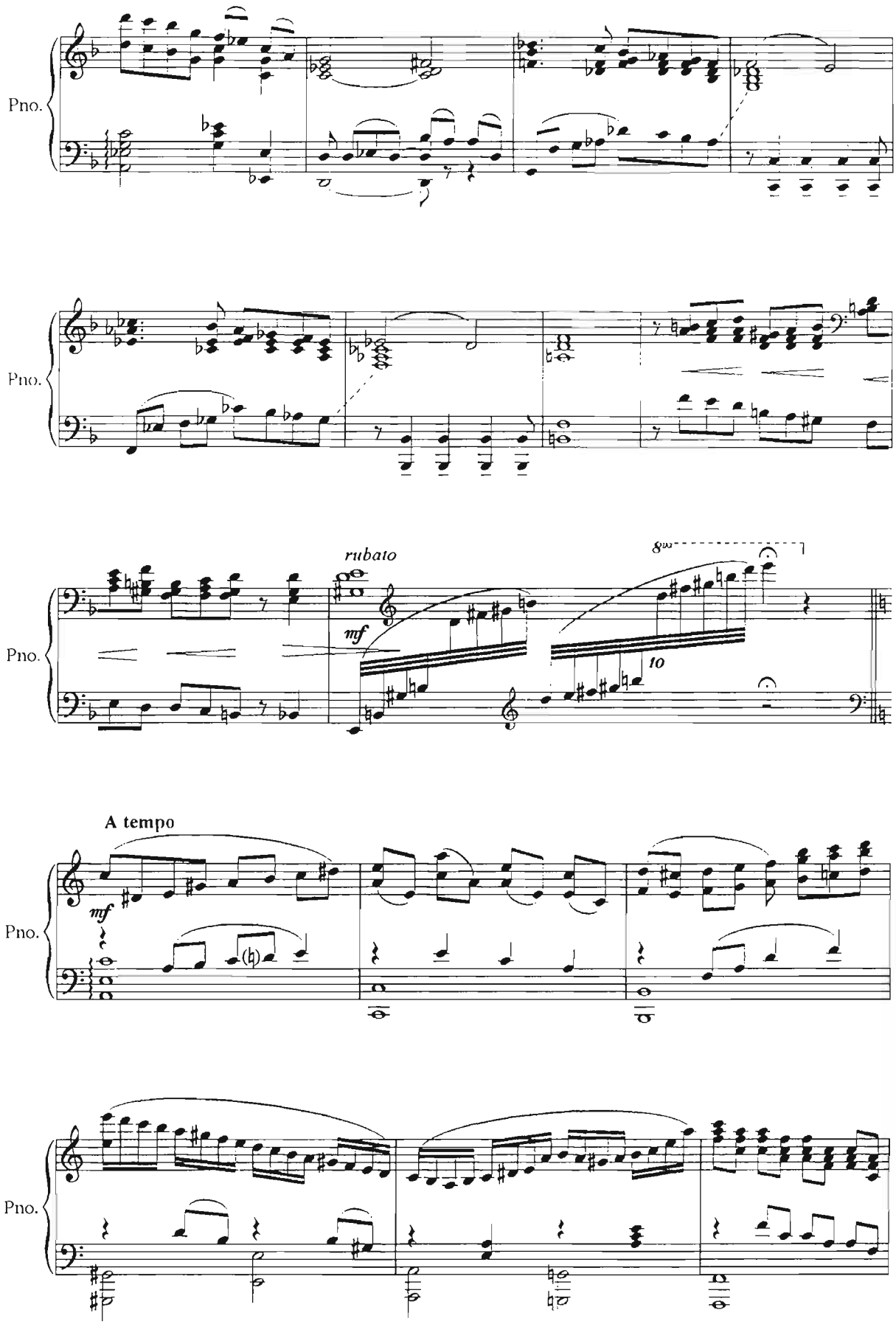


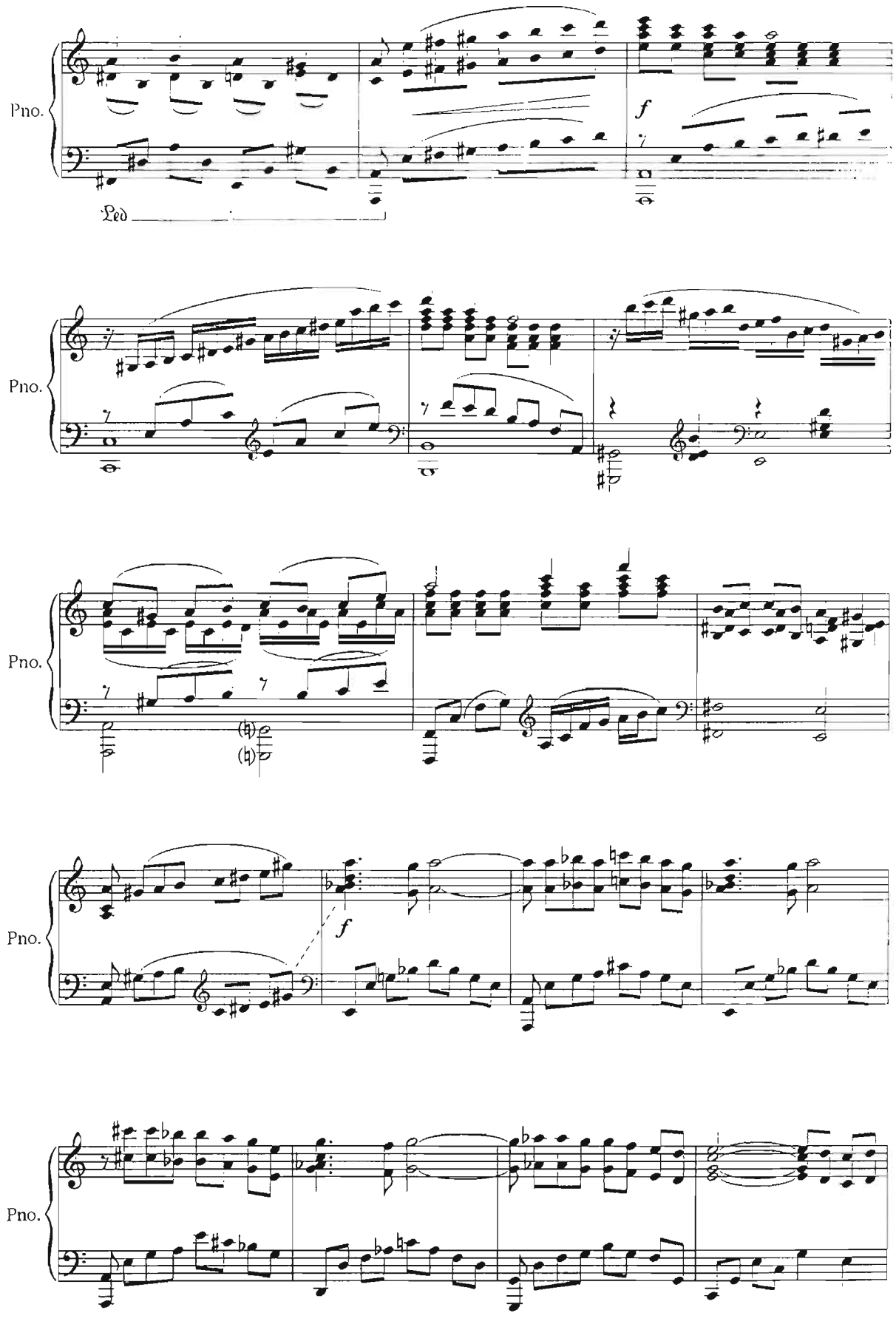

Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
mf
Pno.
Pno.
Ped.

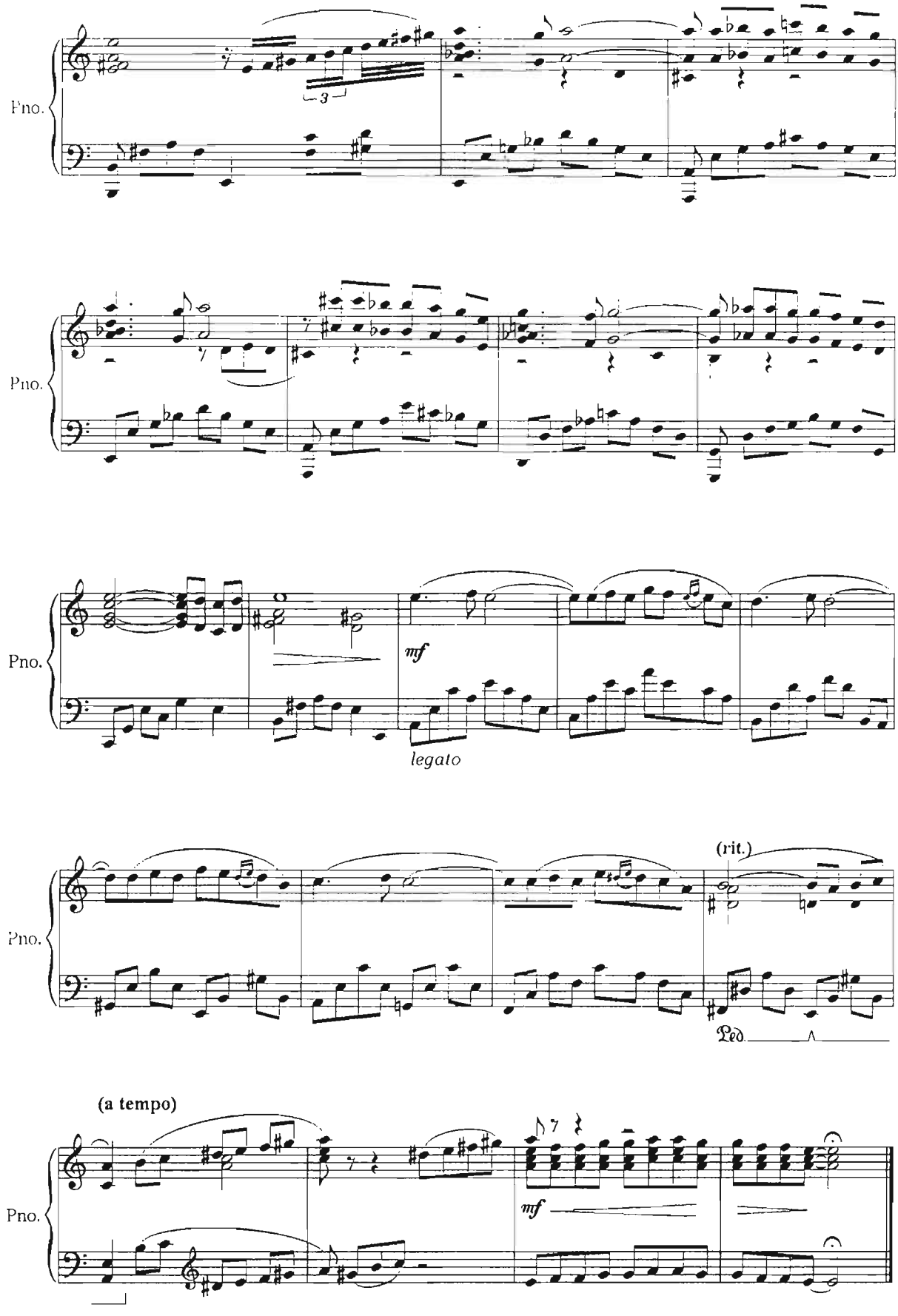

Pno.
f espress.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.


Pno.
8va
Pno.
8va
Pno.
8va
Pno.
8va
Pno.


(8)
Pno.
f espress.
Ped.
Pno.
Pno.
Ped.
Pno.
Ped.

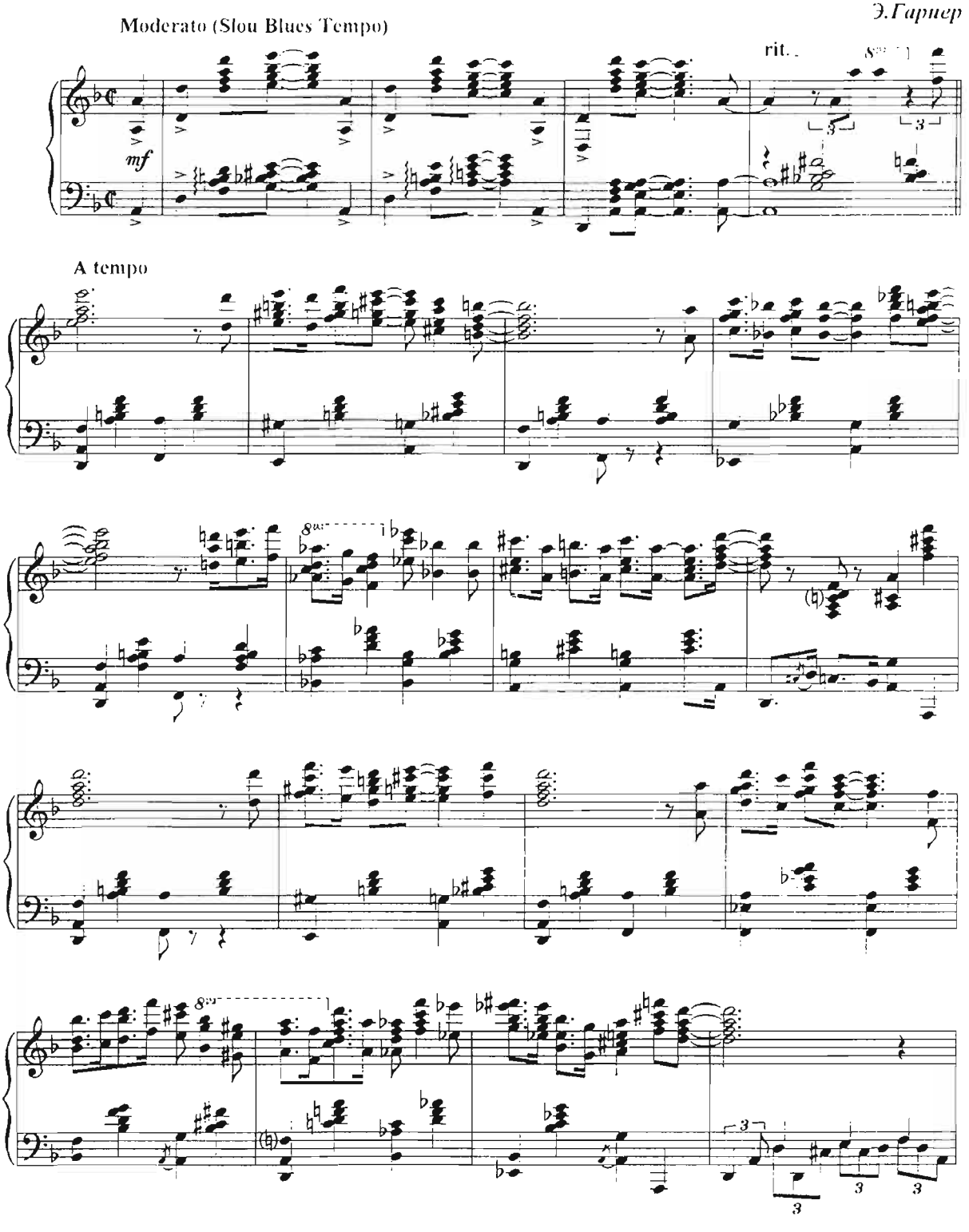

Pno.
Pno.
rubato
mf
8va
to
Pno.
A tempo
mf
Pno.
Pno.

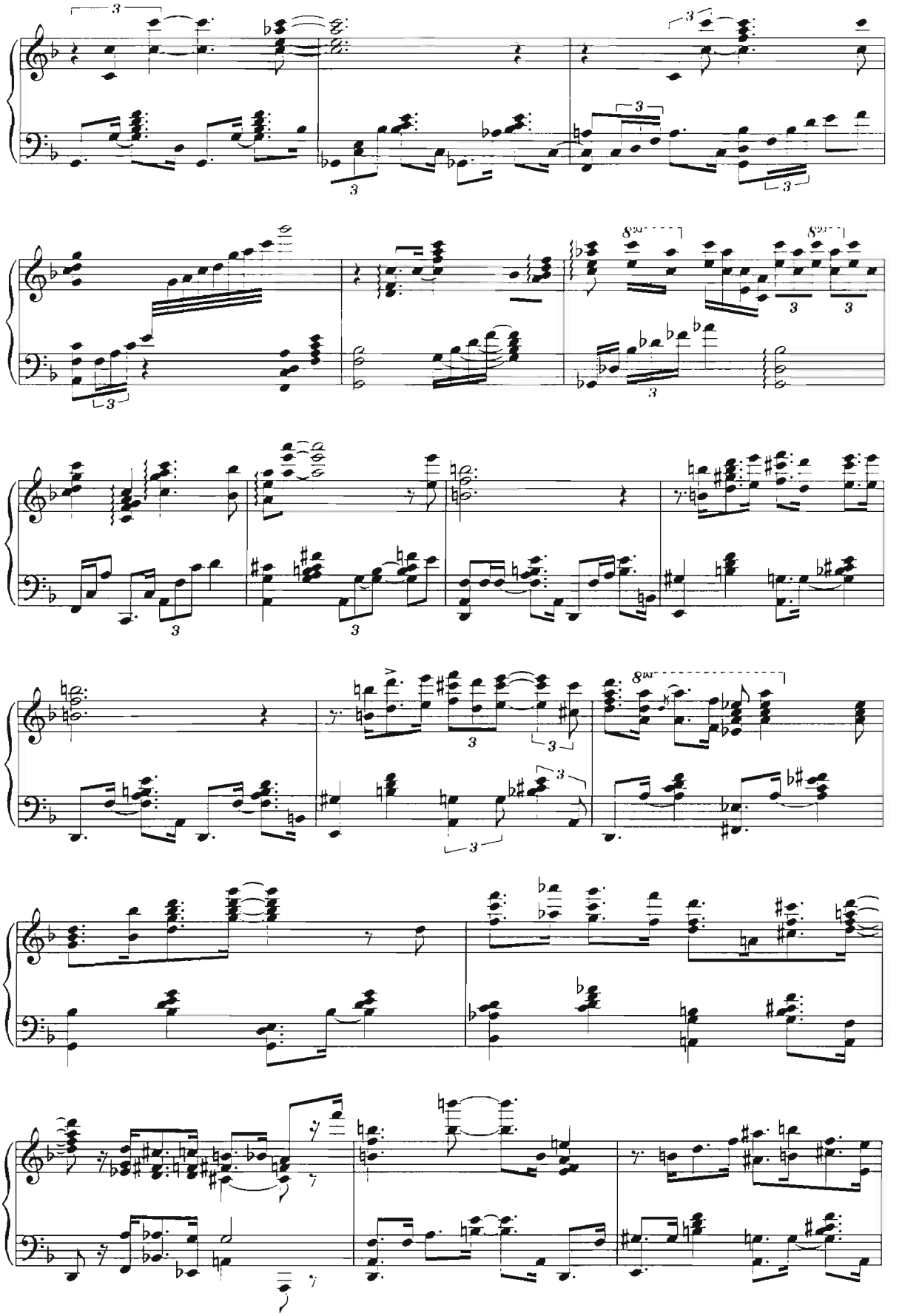

Pno.
Ped
f
Pno.
Pno.
Pno.
f
Pno.

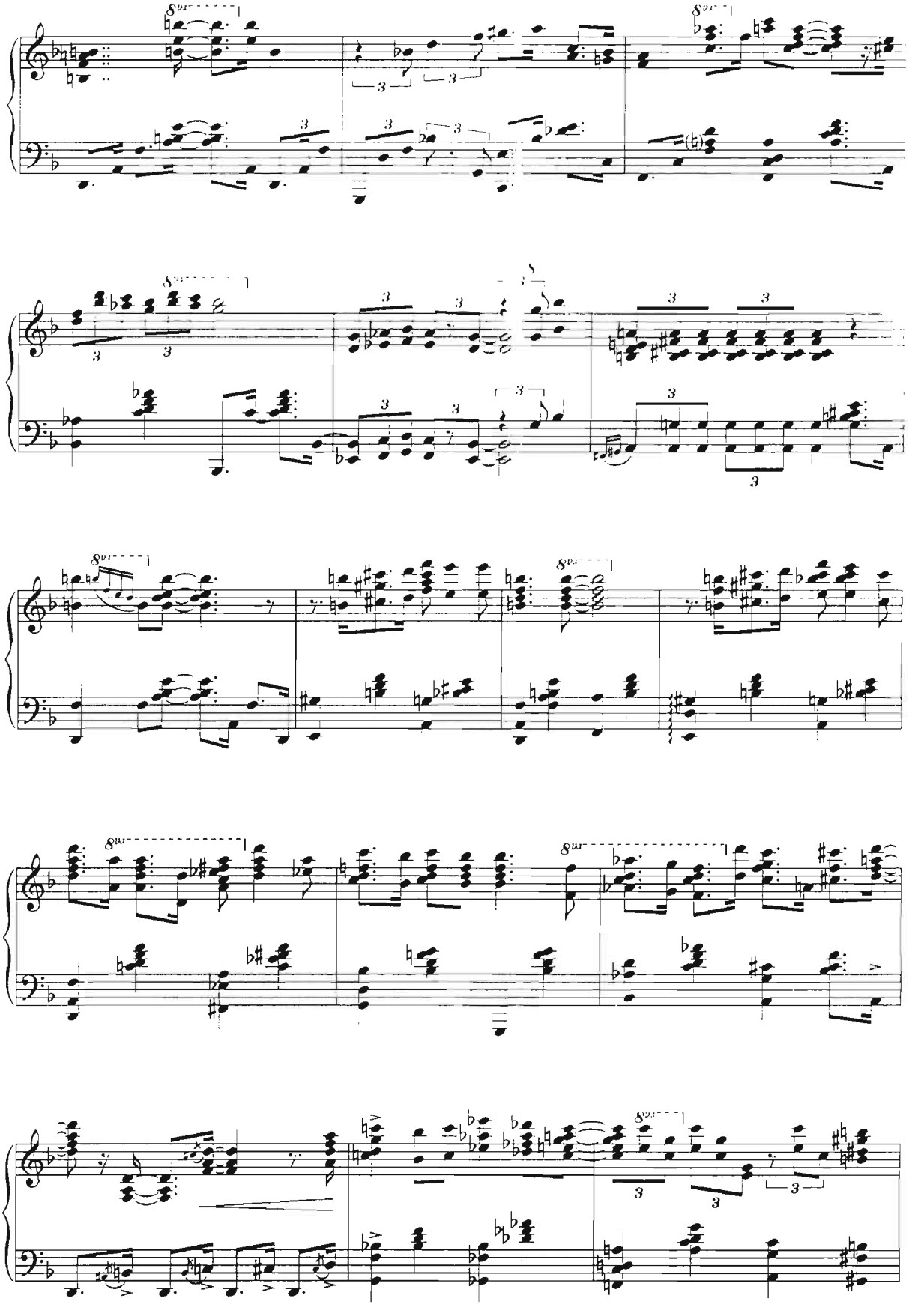

Pno.
3
Pno.
Pno.
mf
legato
Pno.
(rit.)
Ped.
(a tempo)
Pno.
mf

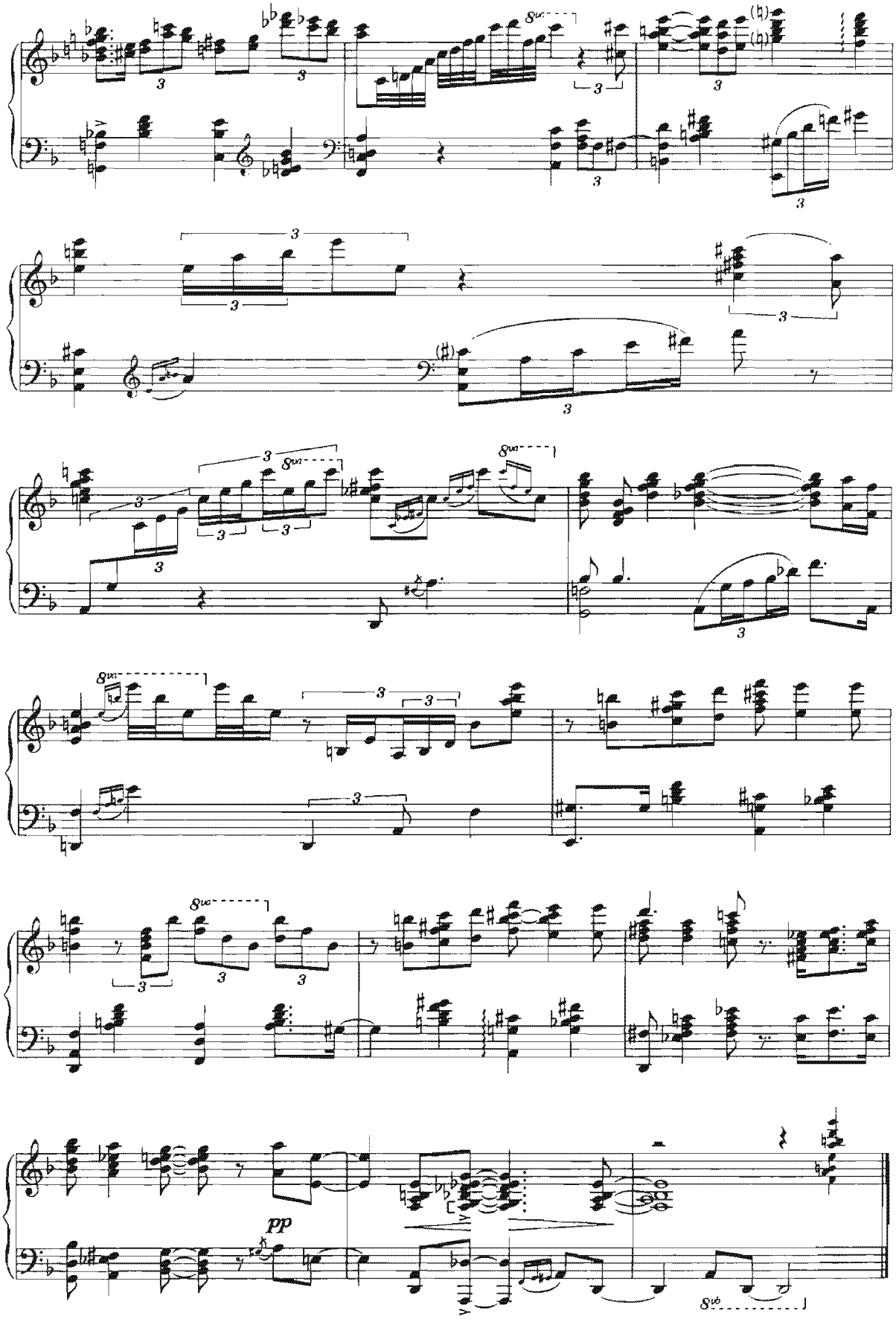
# БАБЕТТА

*Э.Гарнер*



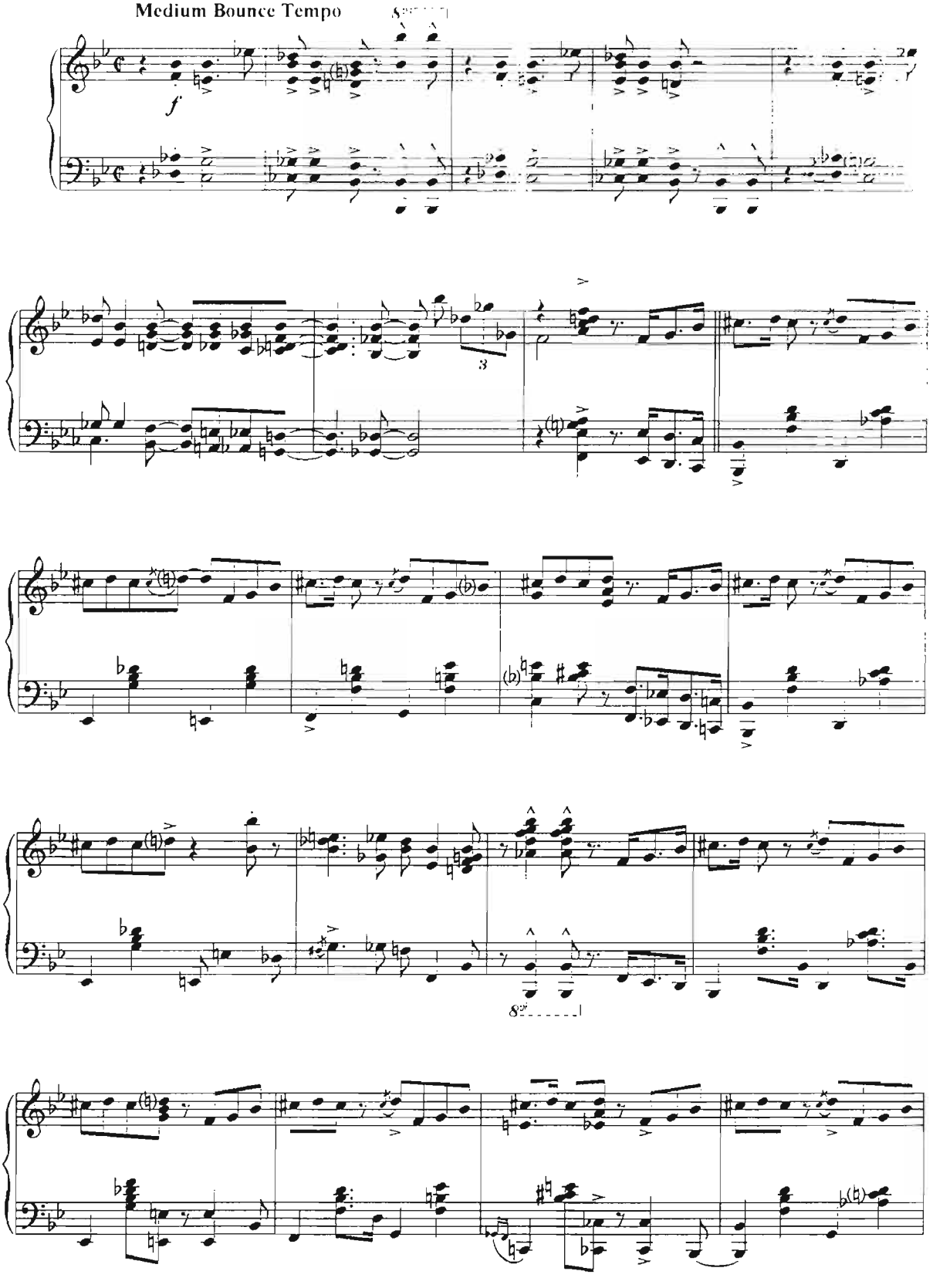


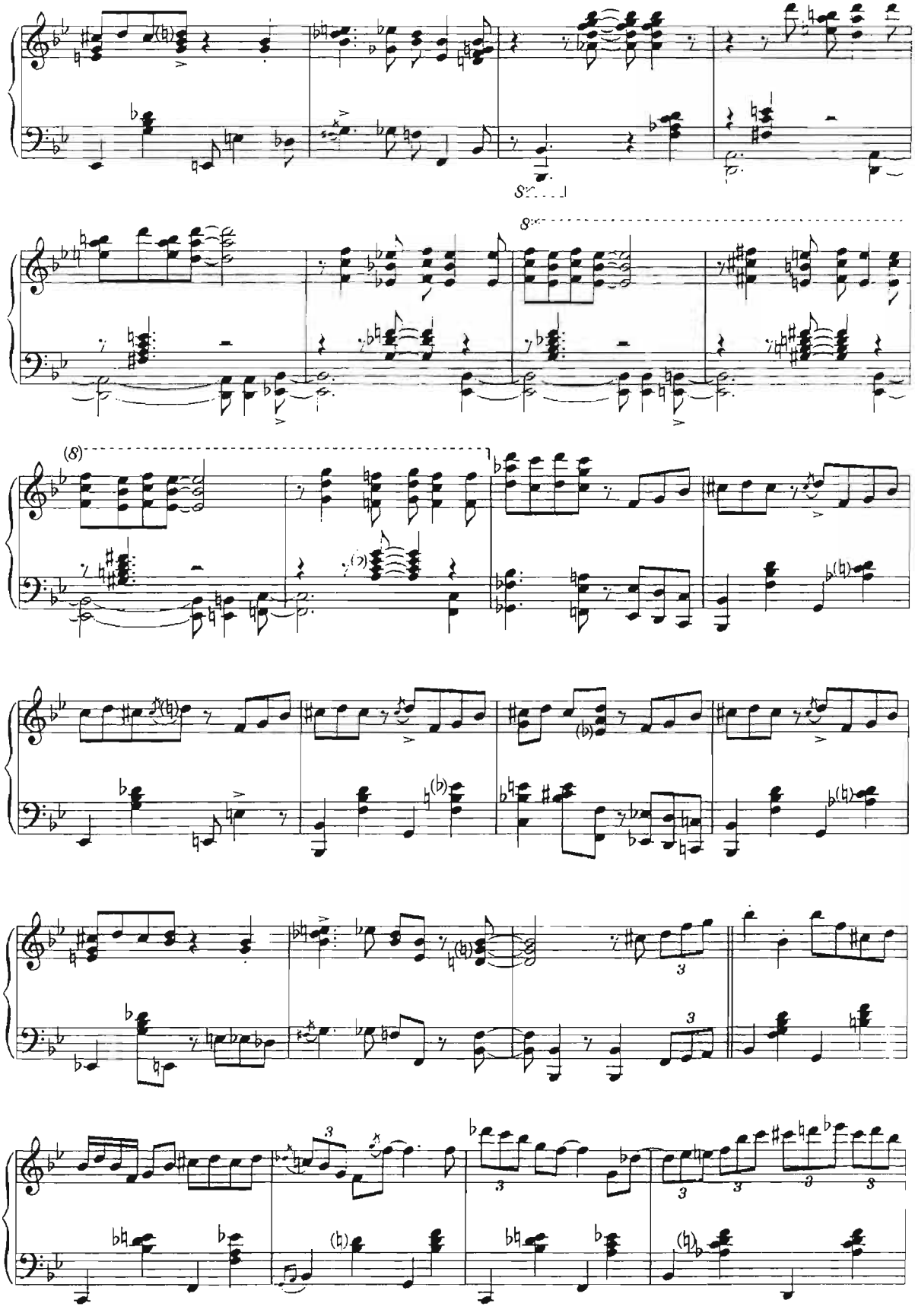


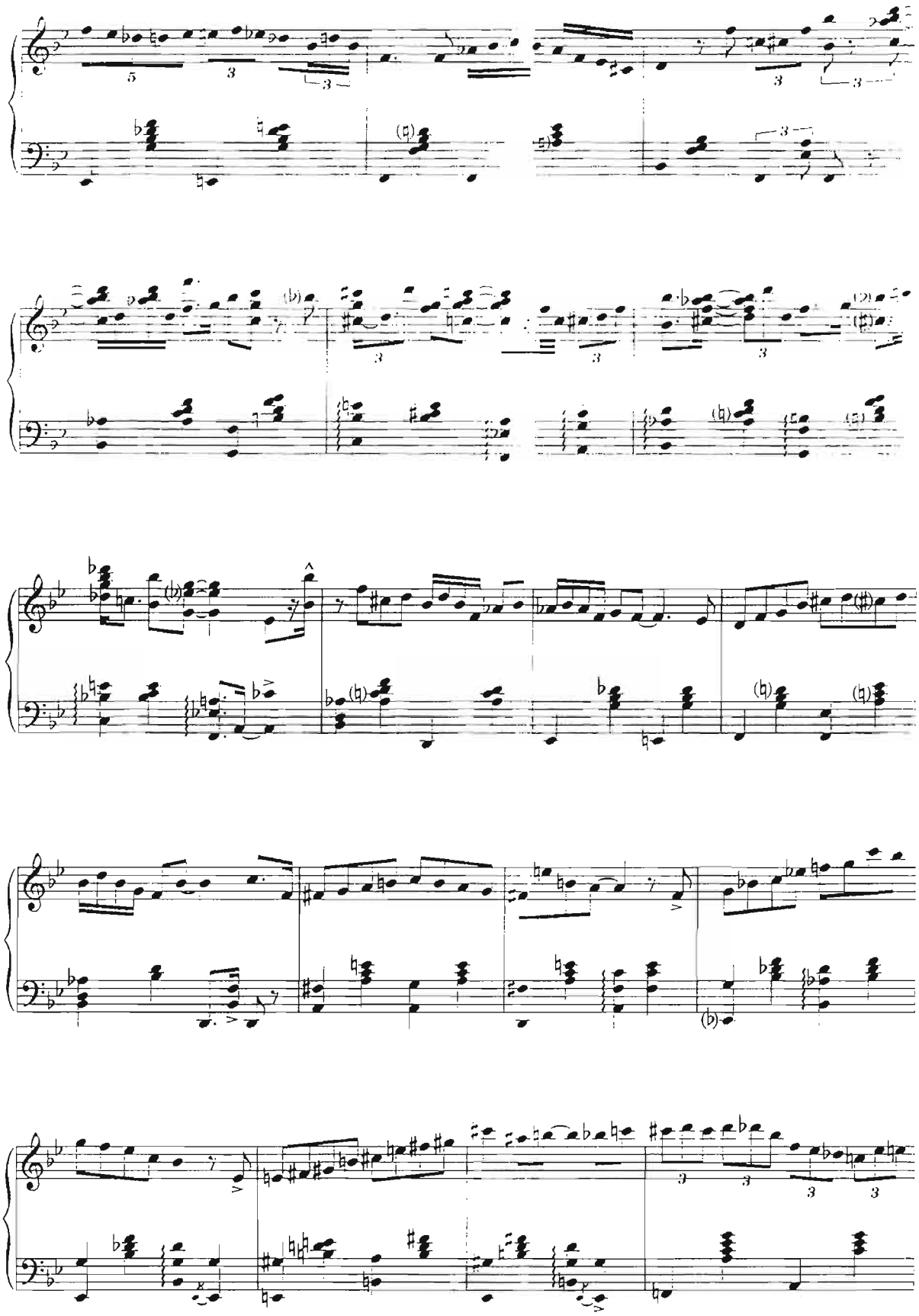

8va
pp
8vb

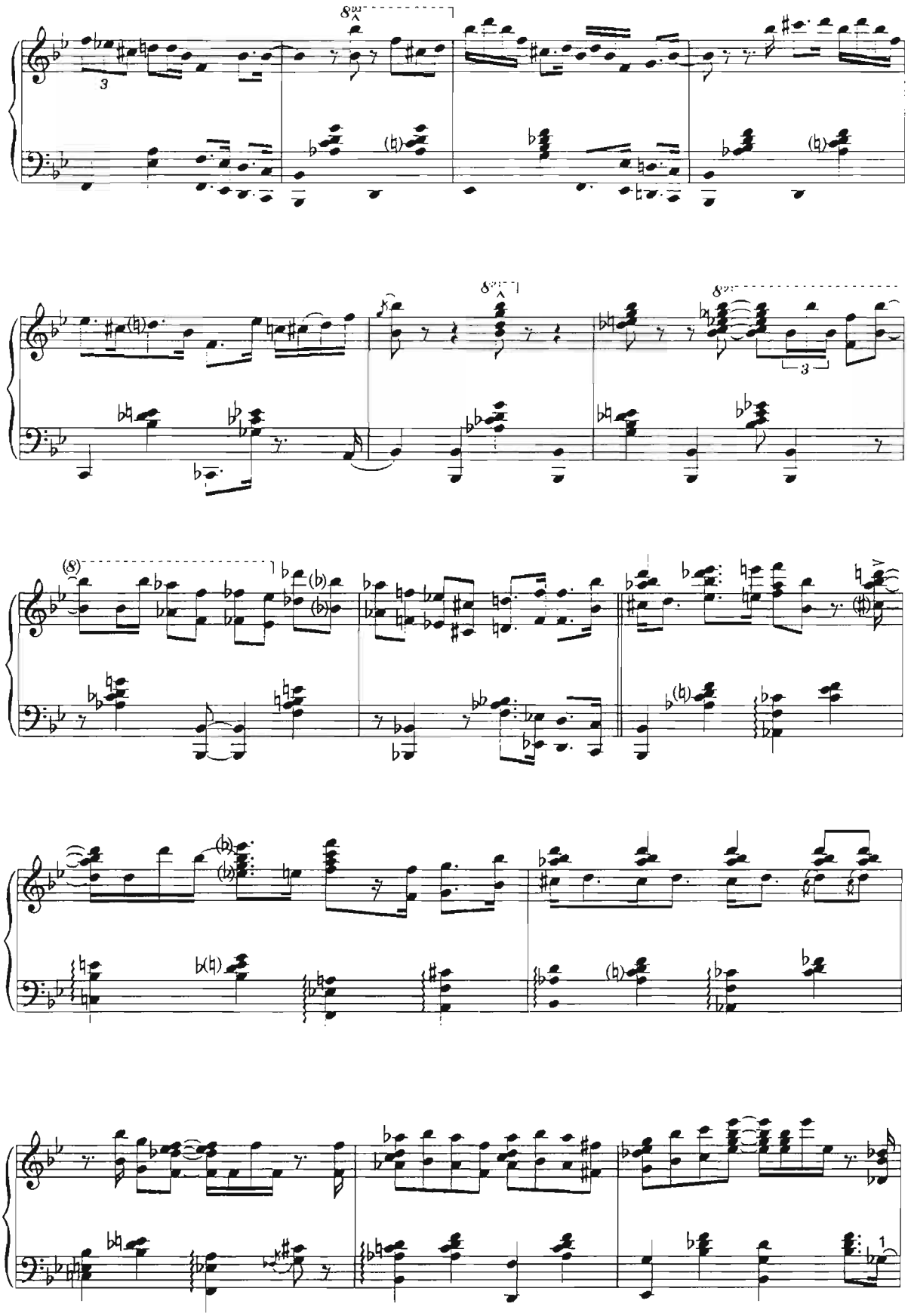
# МЕН БИЛАН РАКСГА ТУШ
# ТАНЦУЙ СО МНОЙ

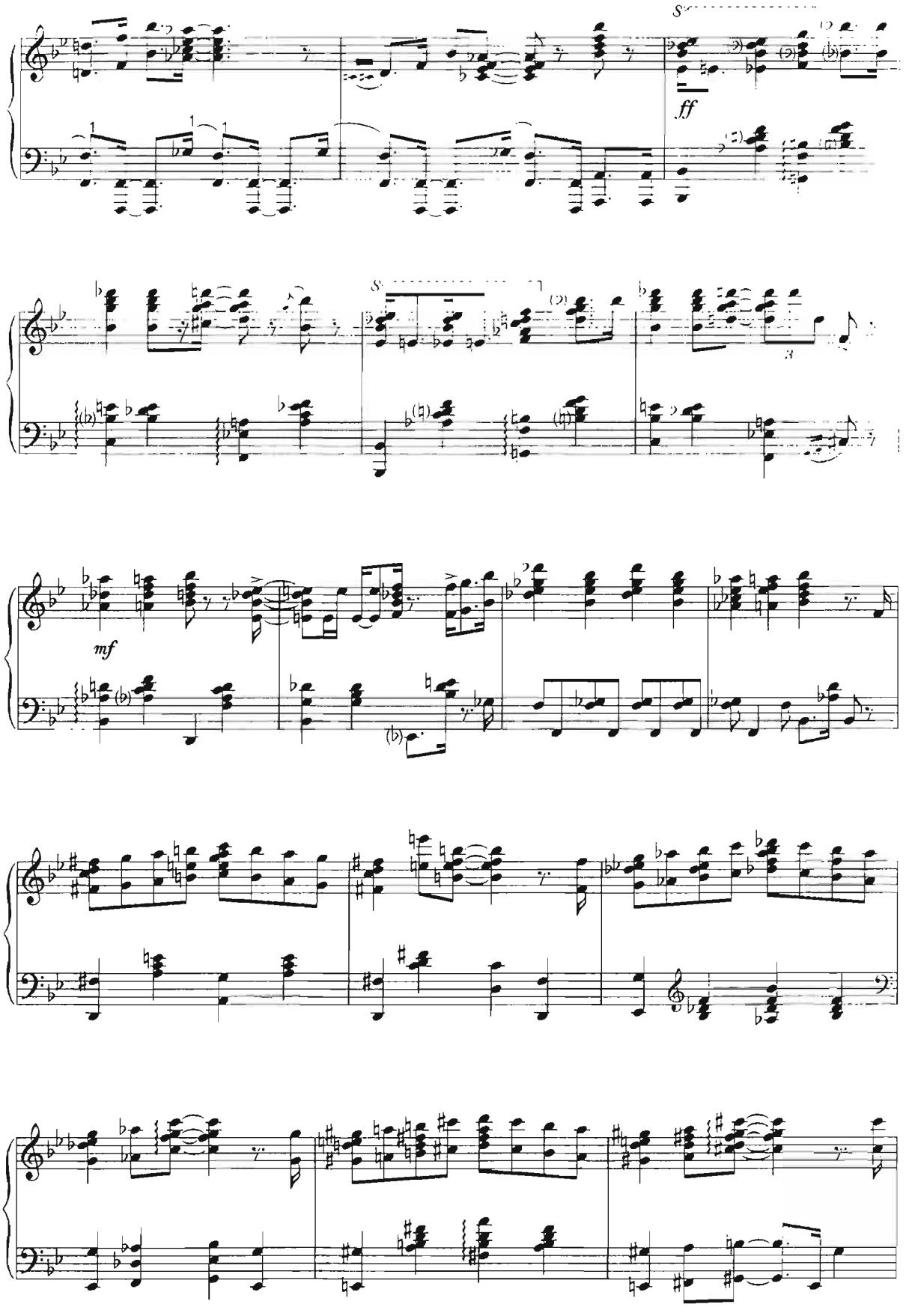
*Э.Гарнер*

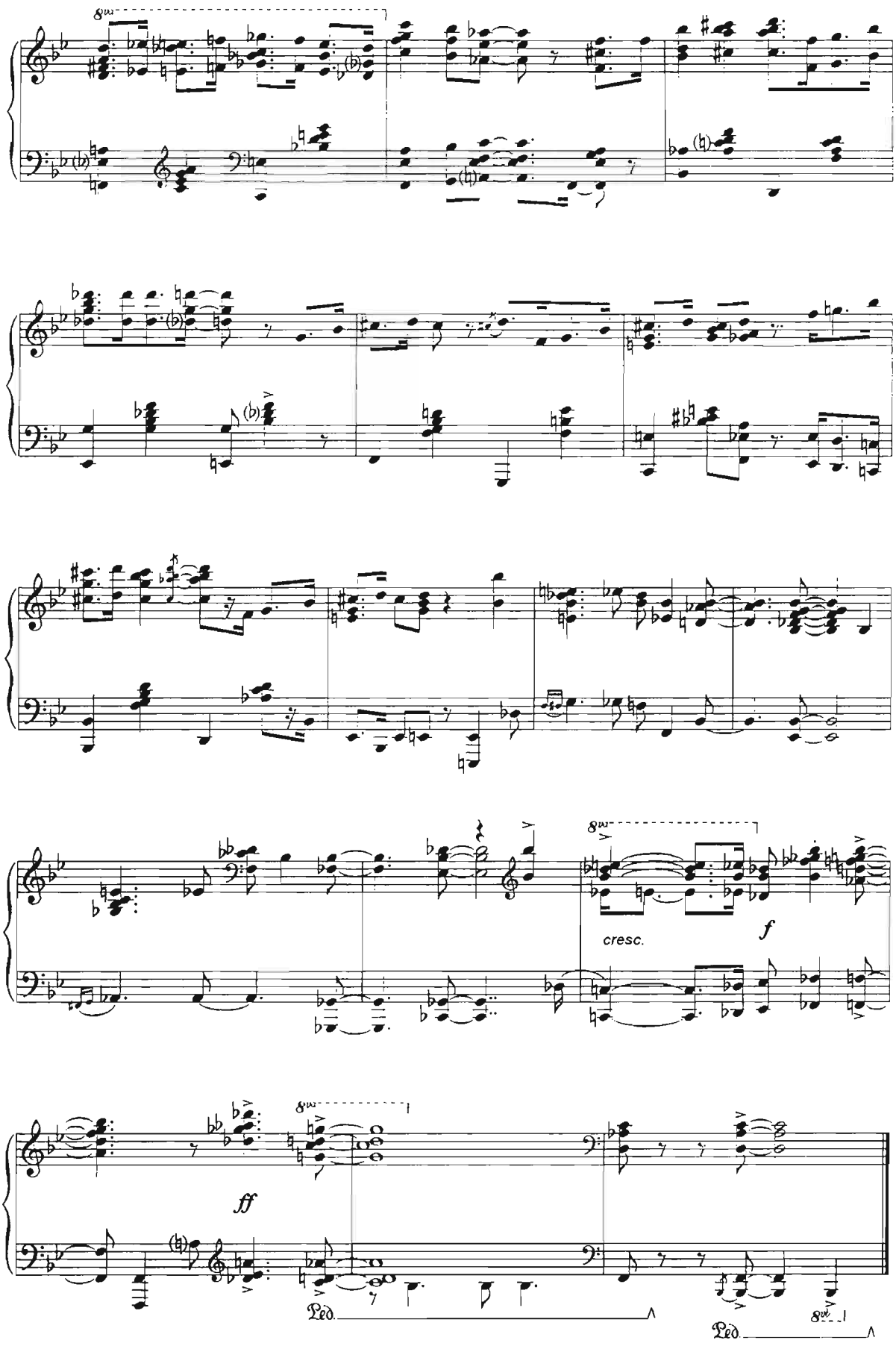






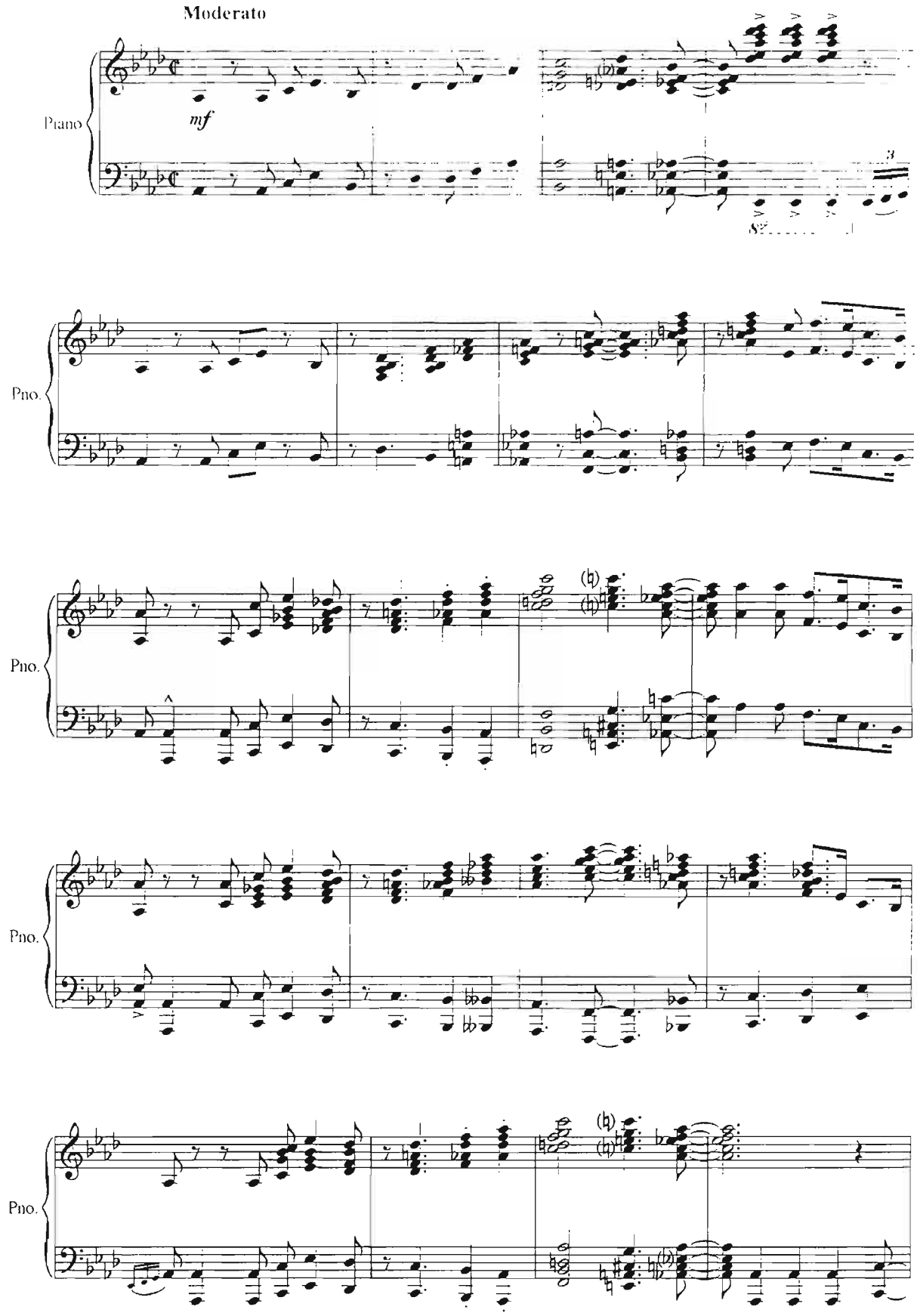


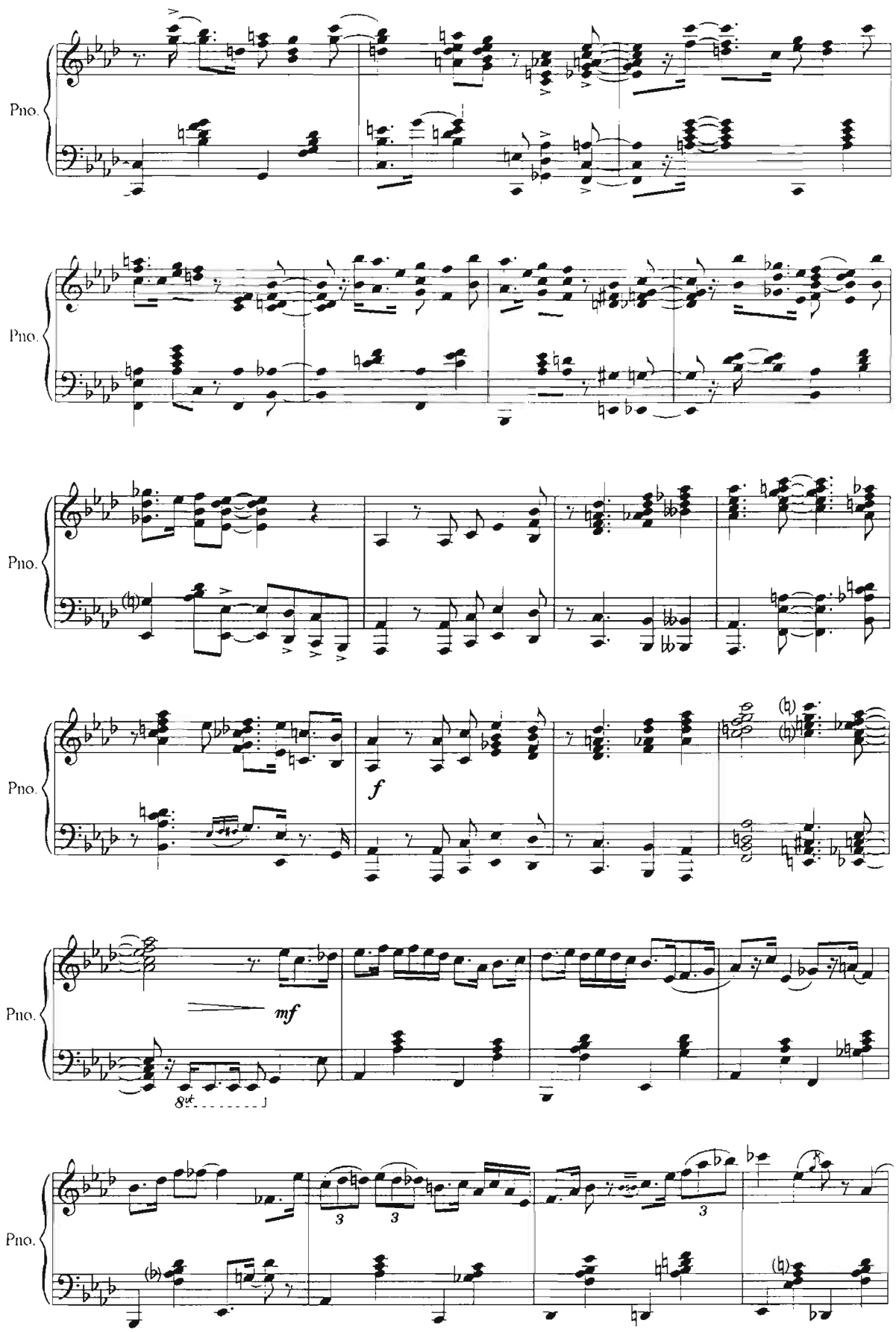

ff
mf

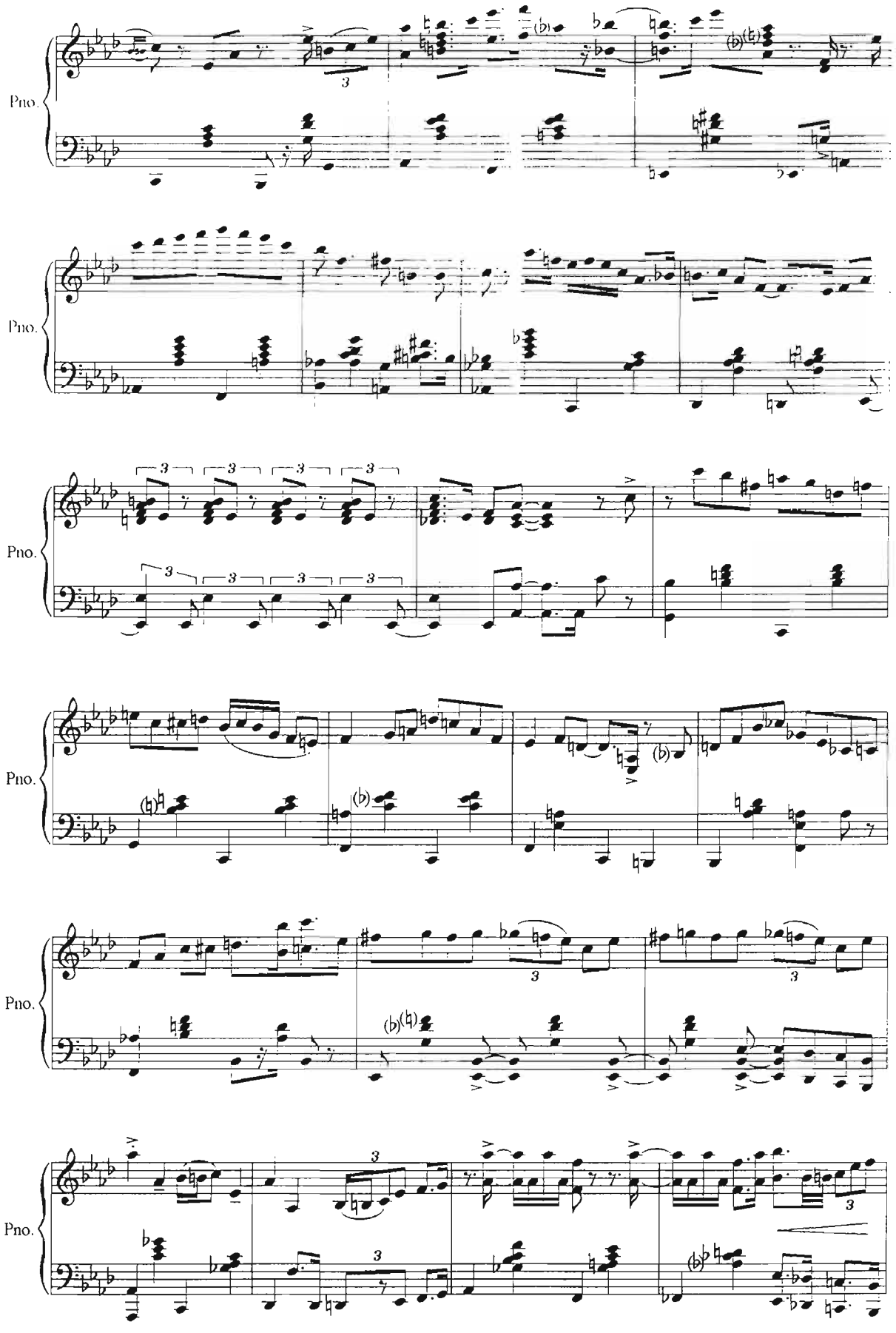

8va
cresc.
f
ff
Ped.
Ped.
8va

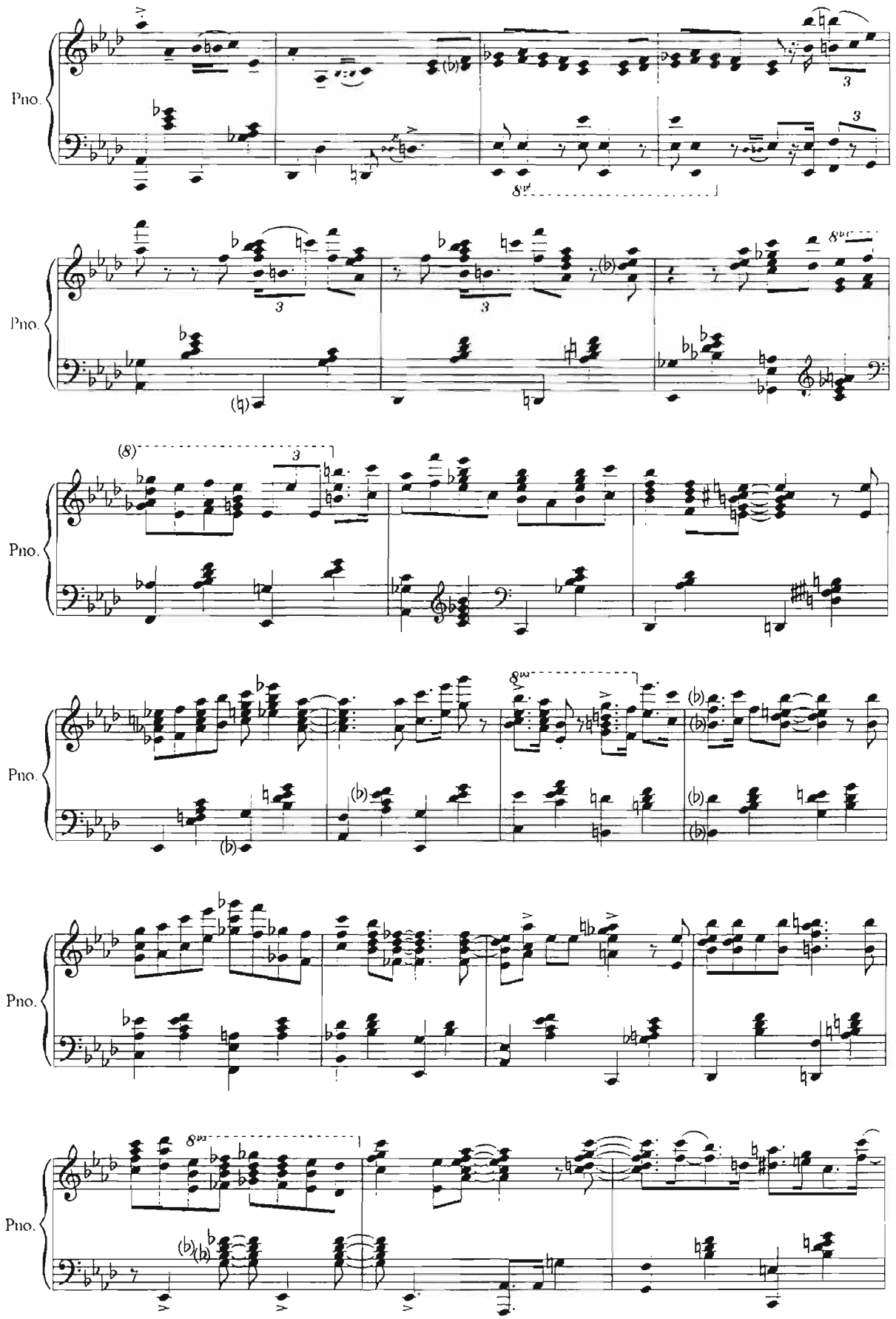
# ПЬЕСА

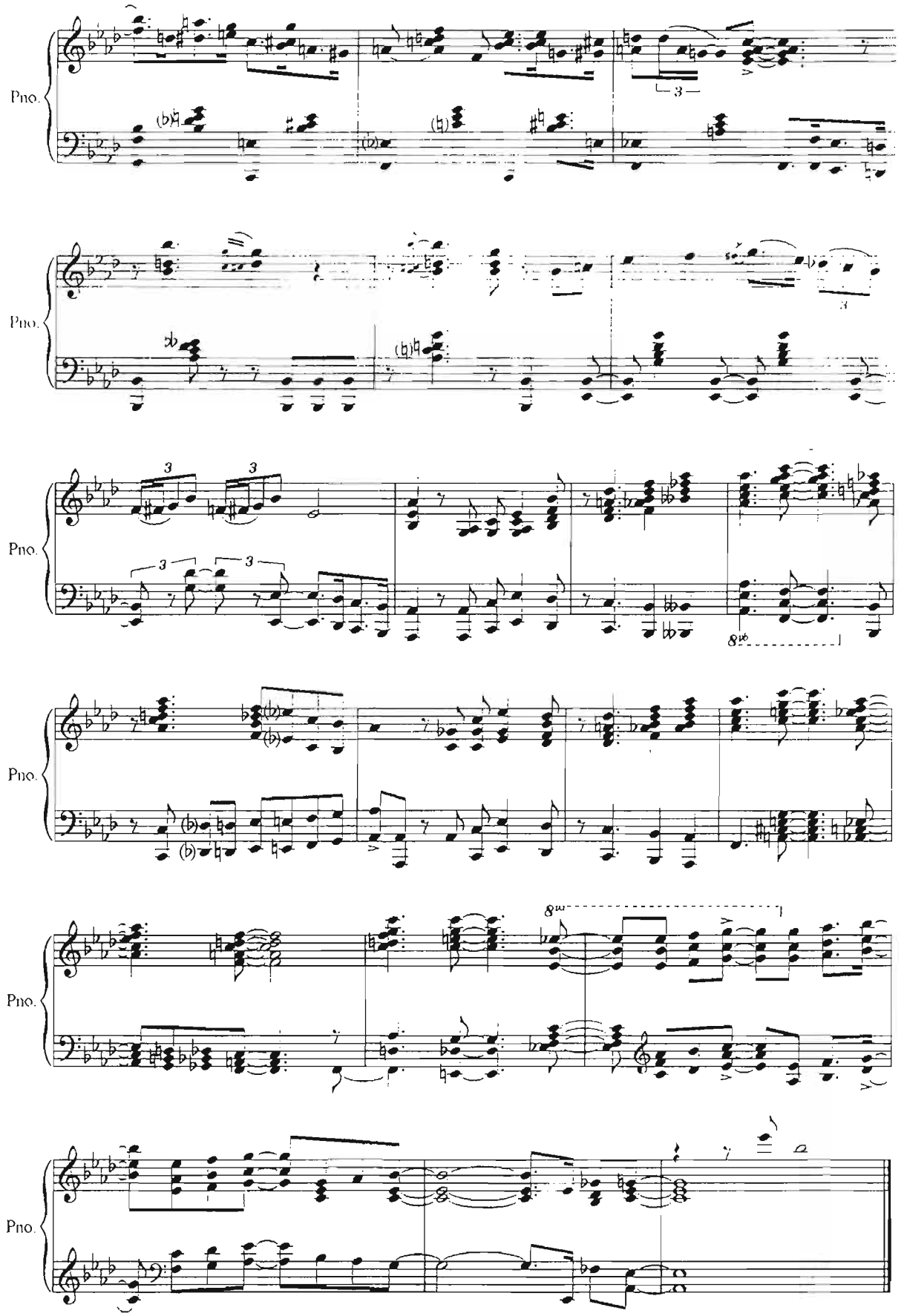
*Э.Гарнер*




Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
f
Pno.
mf
Pno.


Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.


Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.


Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.

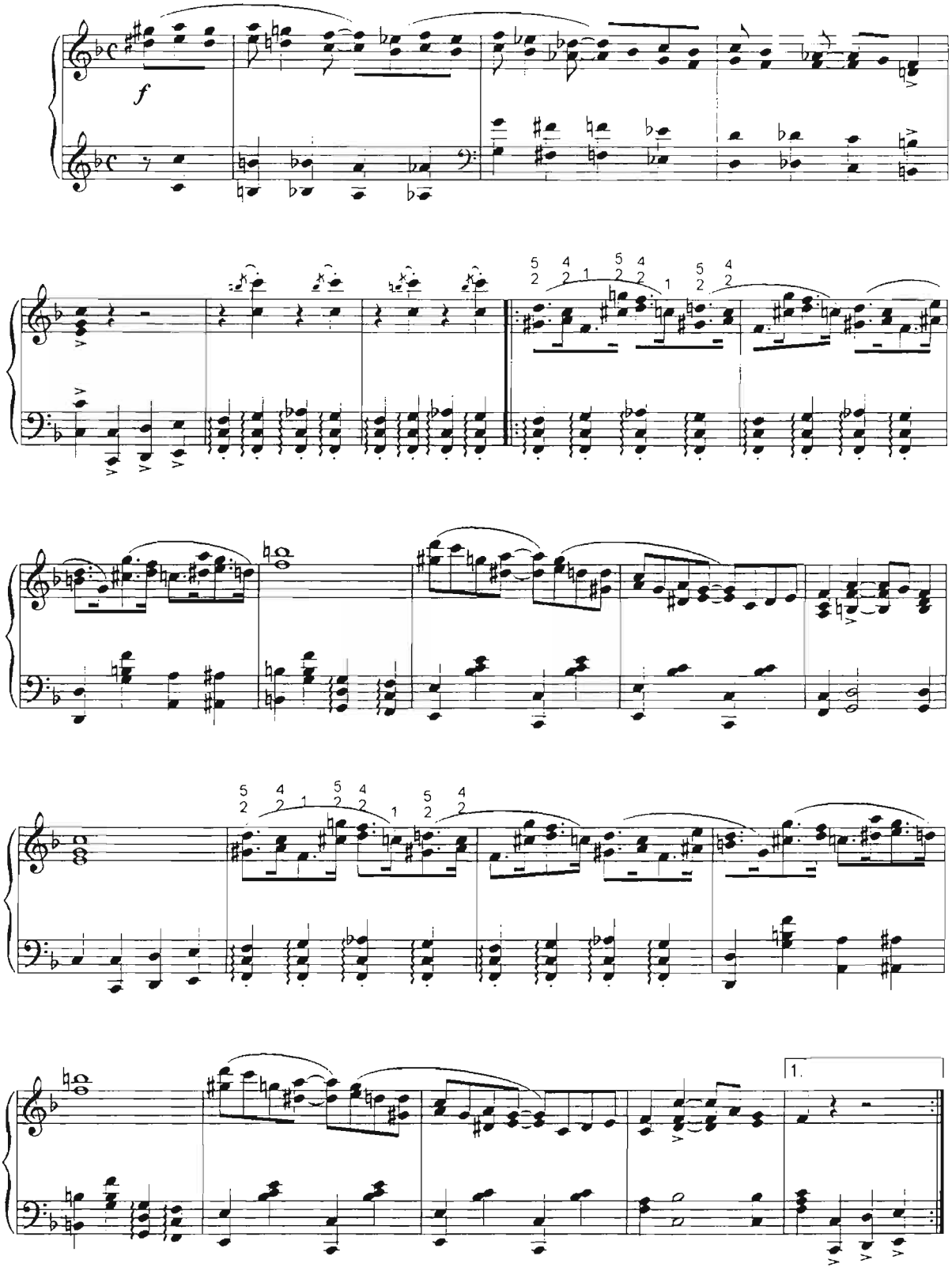
# КЛАВИАТУРАДА ЎТИРГАН МУШУКЧА
# КОТЁНОК НА КЛАВИШАХ

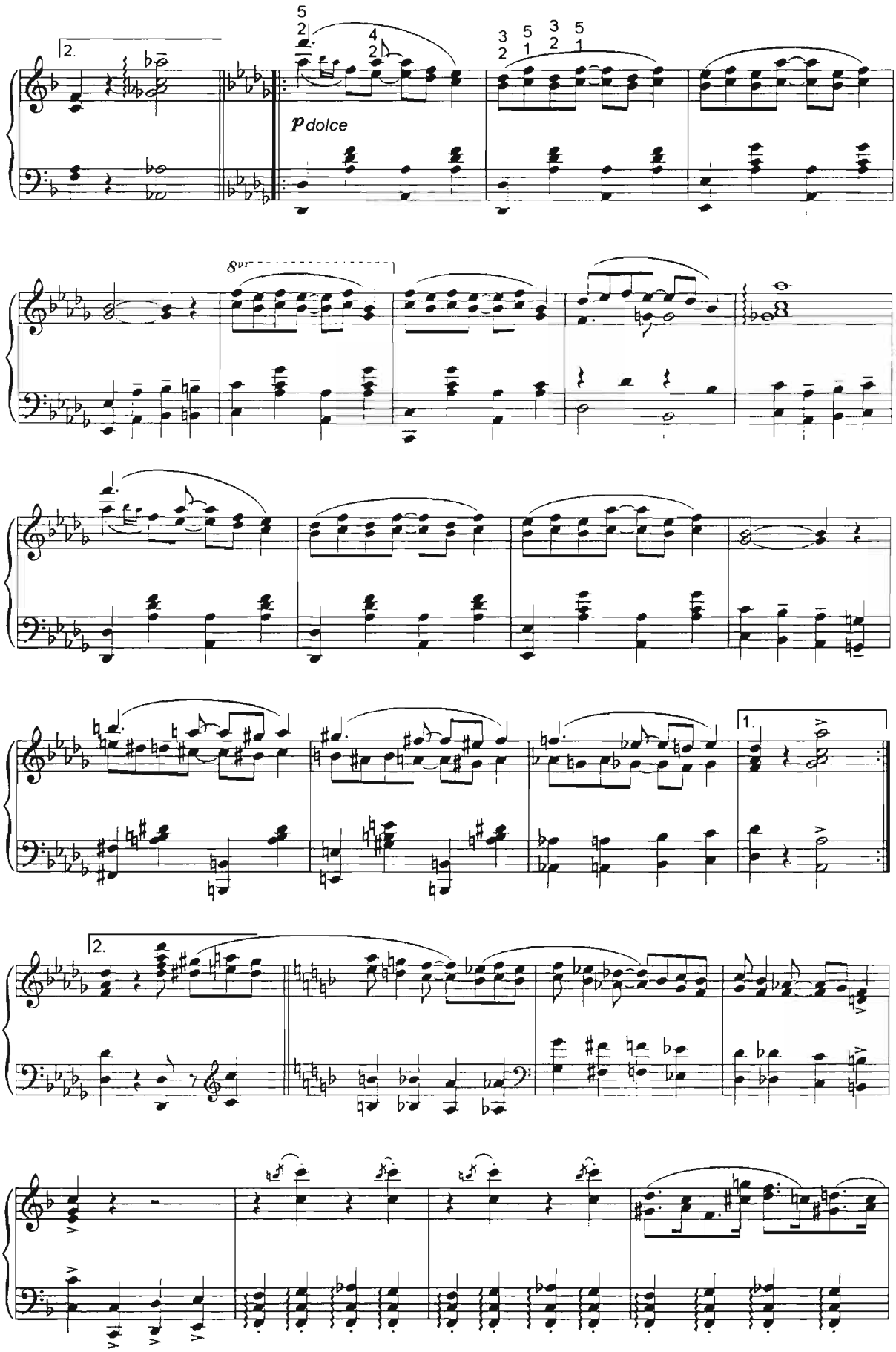
(Kitten of the Keys)

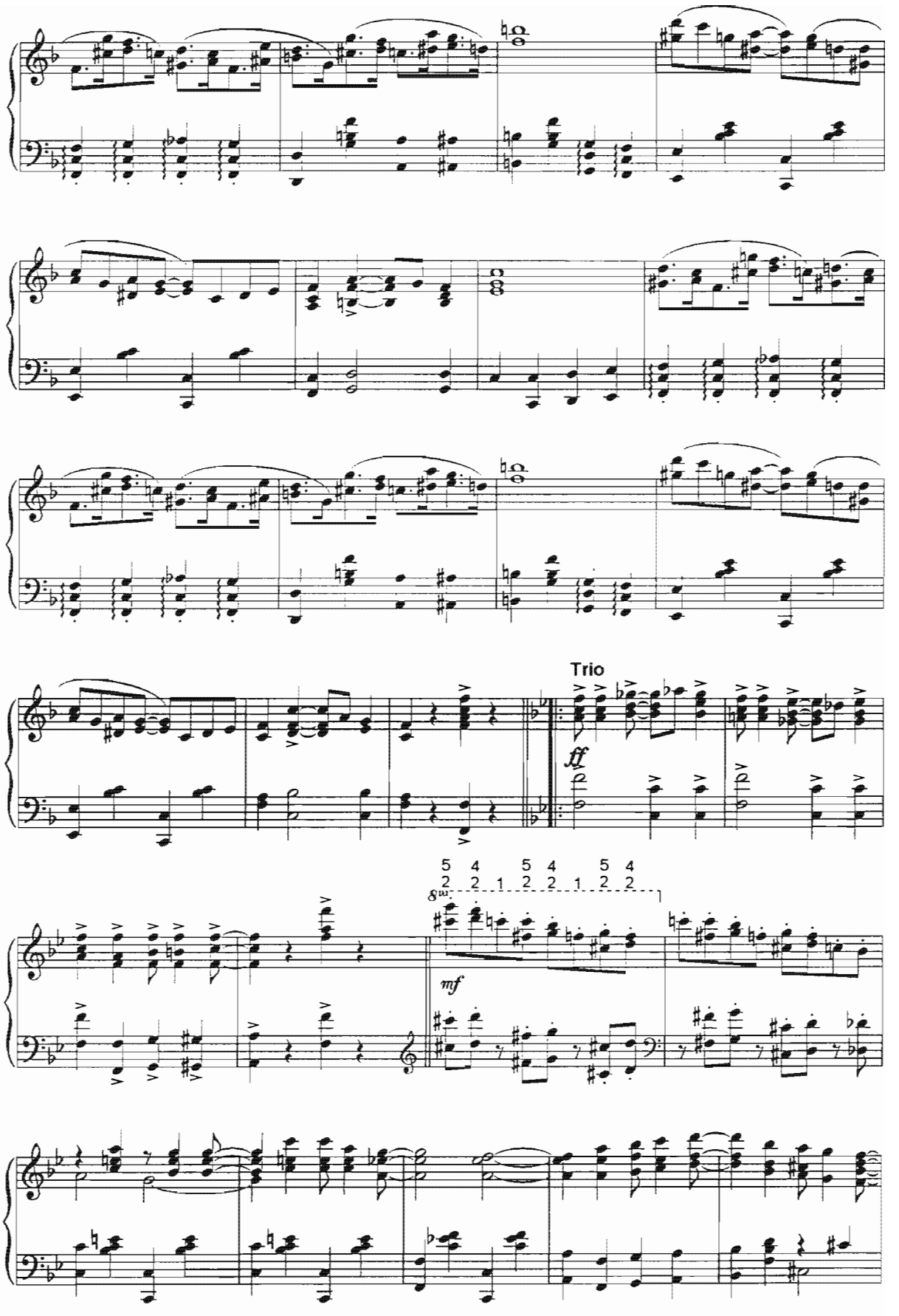
*(Рэгтайм)*

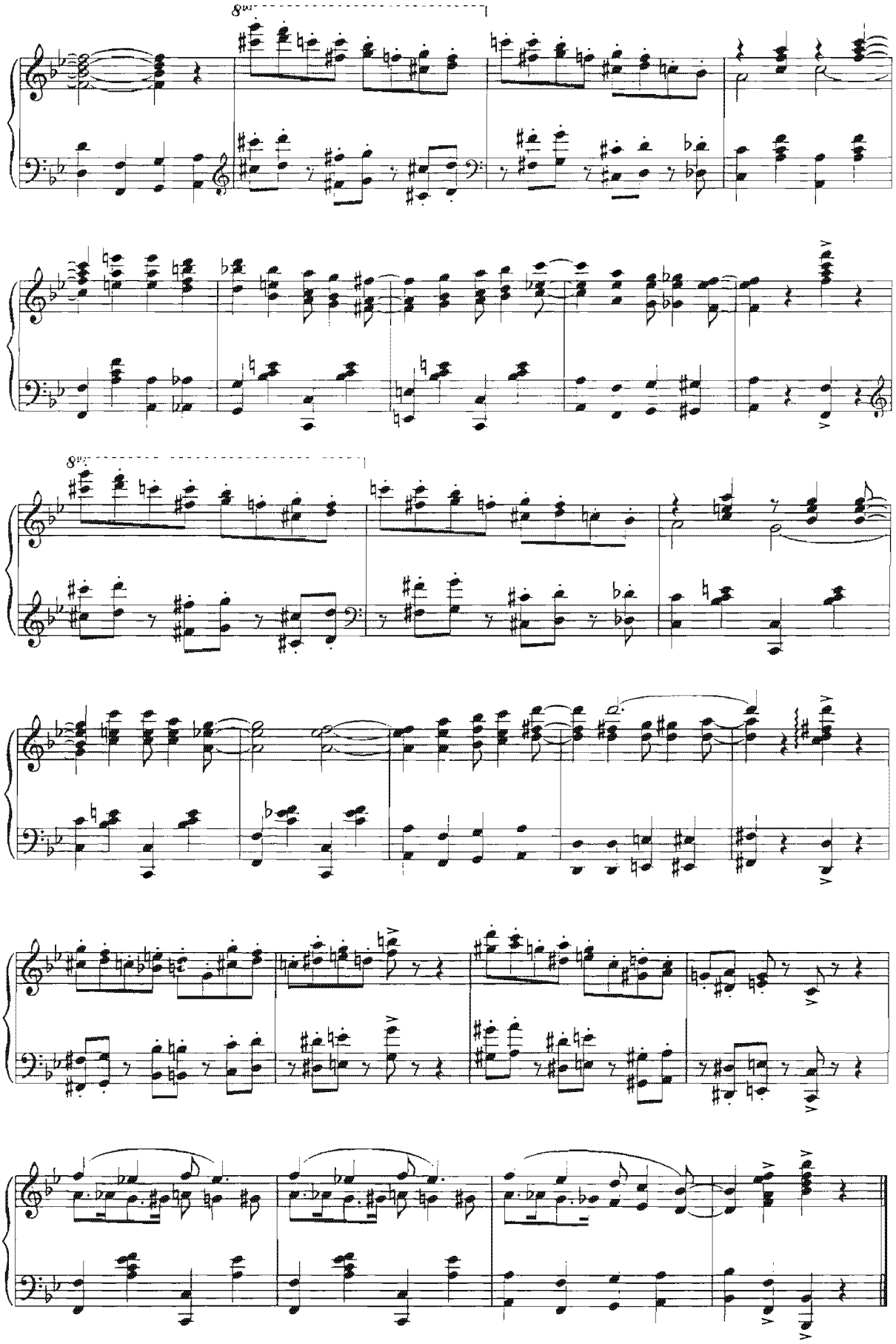
*З.Конфри*

Allegro (♩=157-165)




2.
p dolce
8va
1.
2.

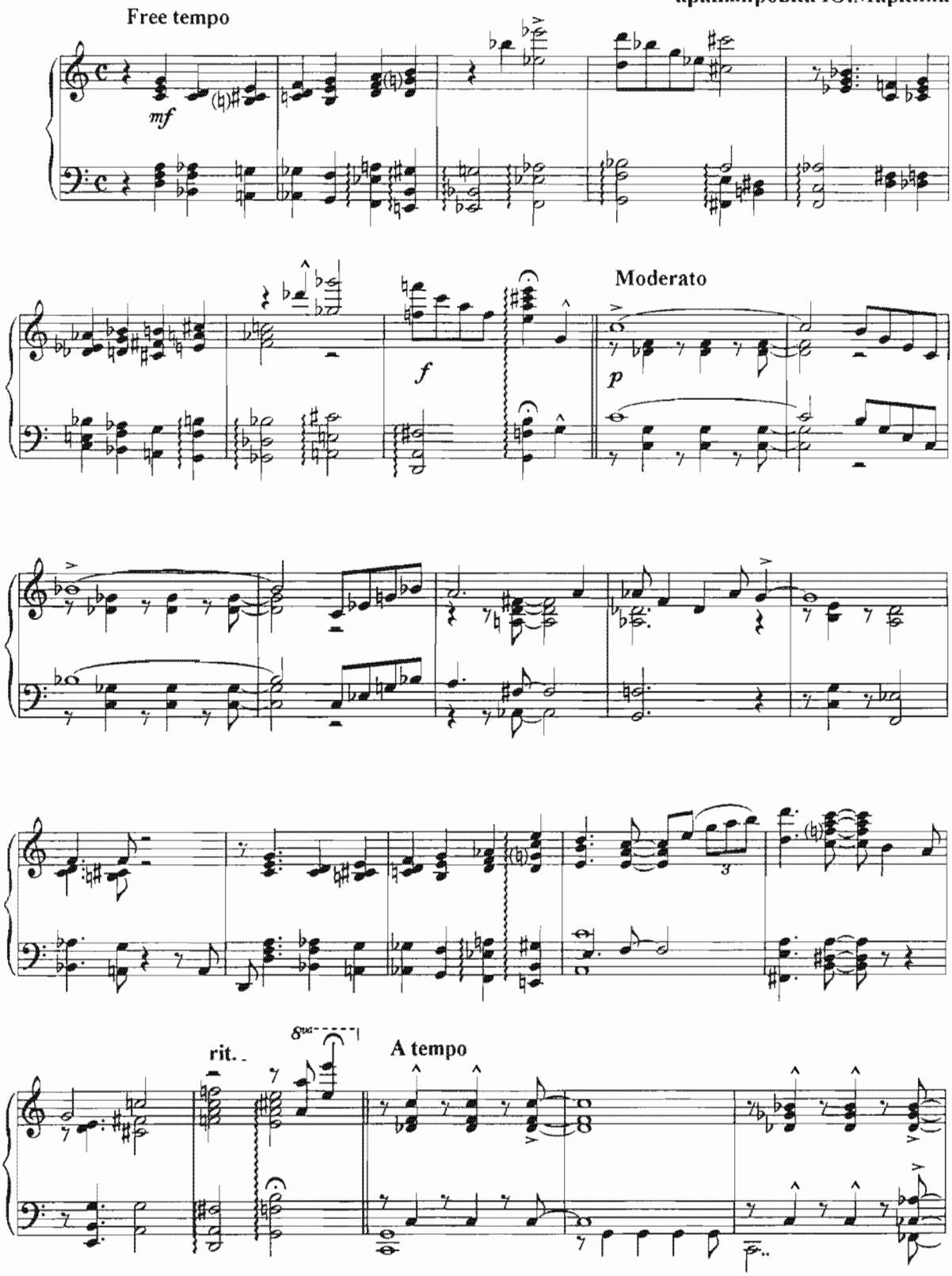

Trio
ff
mf

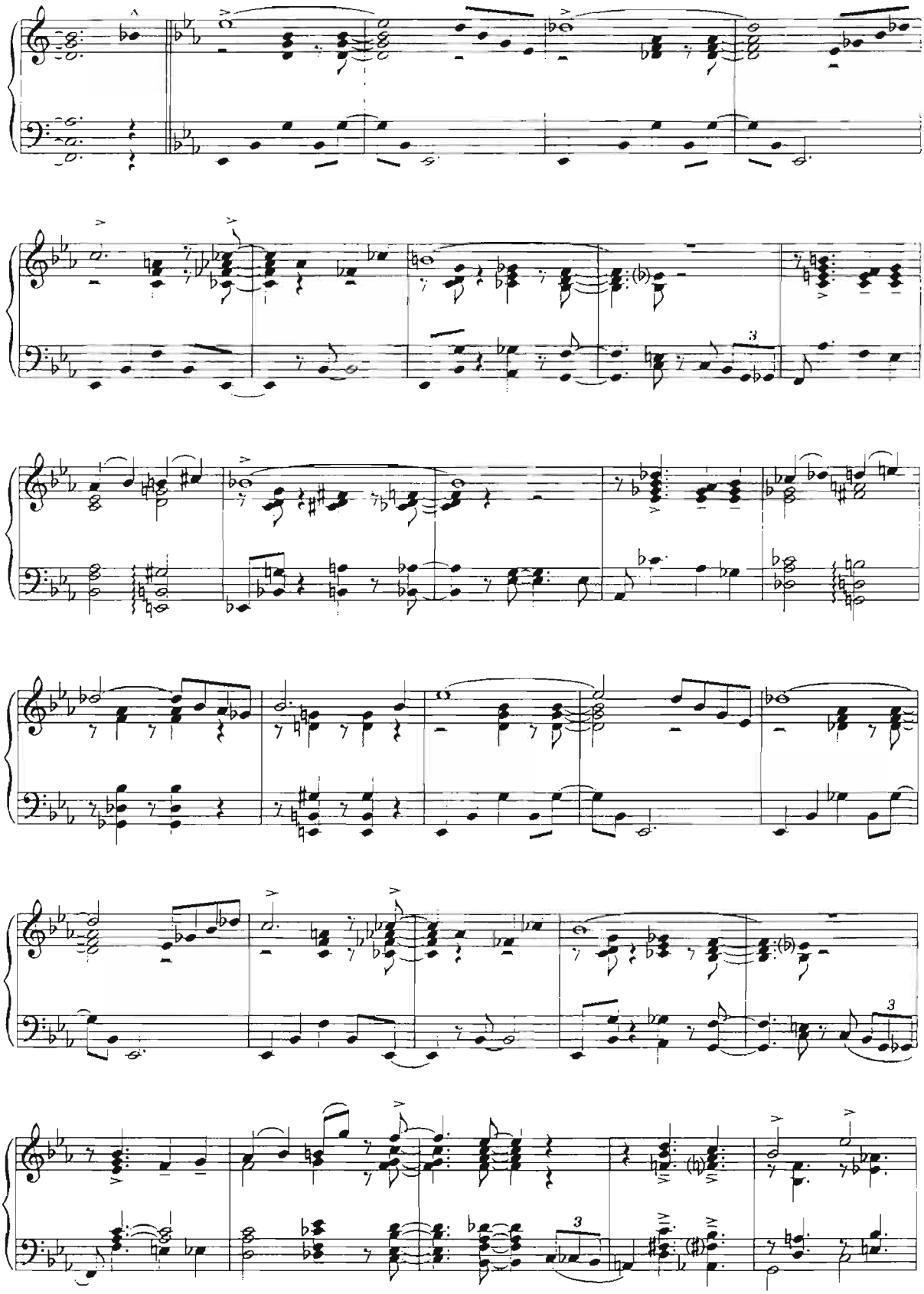


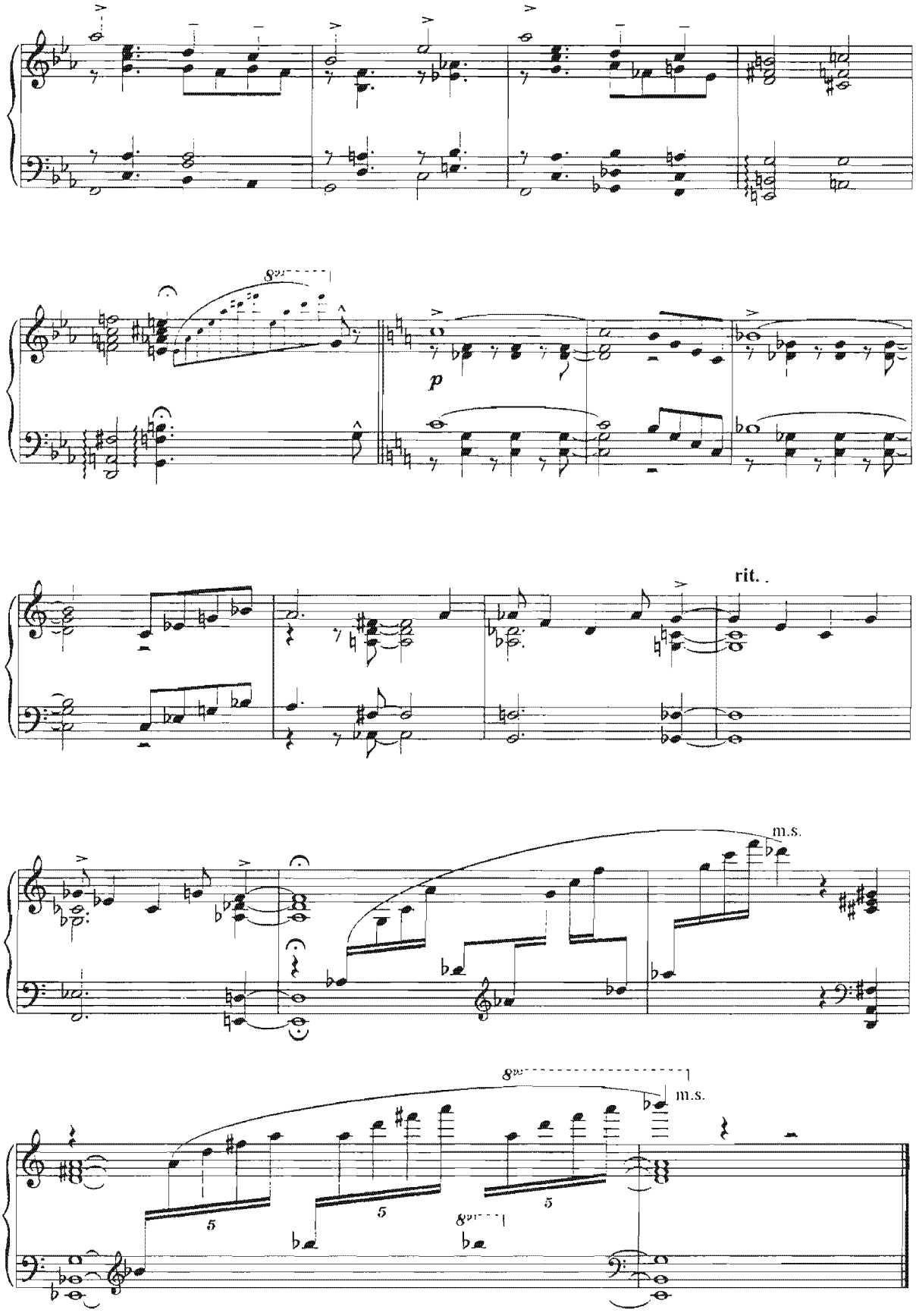
# «ЯШИЛ ДЕЛЬФИНЛАР» КЎЧАСИДА
# НА УЛИЦЕ «ЗЕЛЁНЫХ ДЕЛЬФИНОВ»

*Б.Кэйпер*

**Ю.Маркин аранжировкаси**
**аранжировка Ю.Маркина**



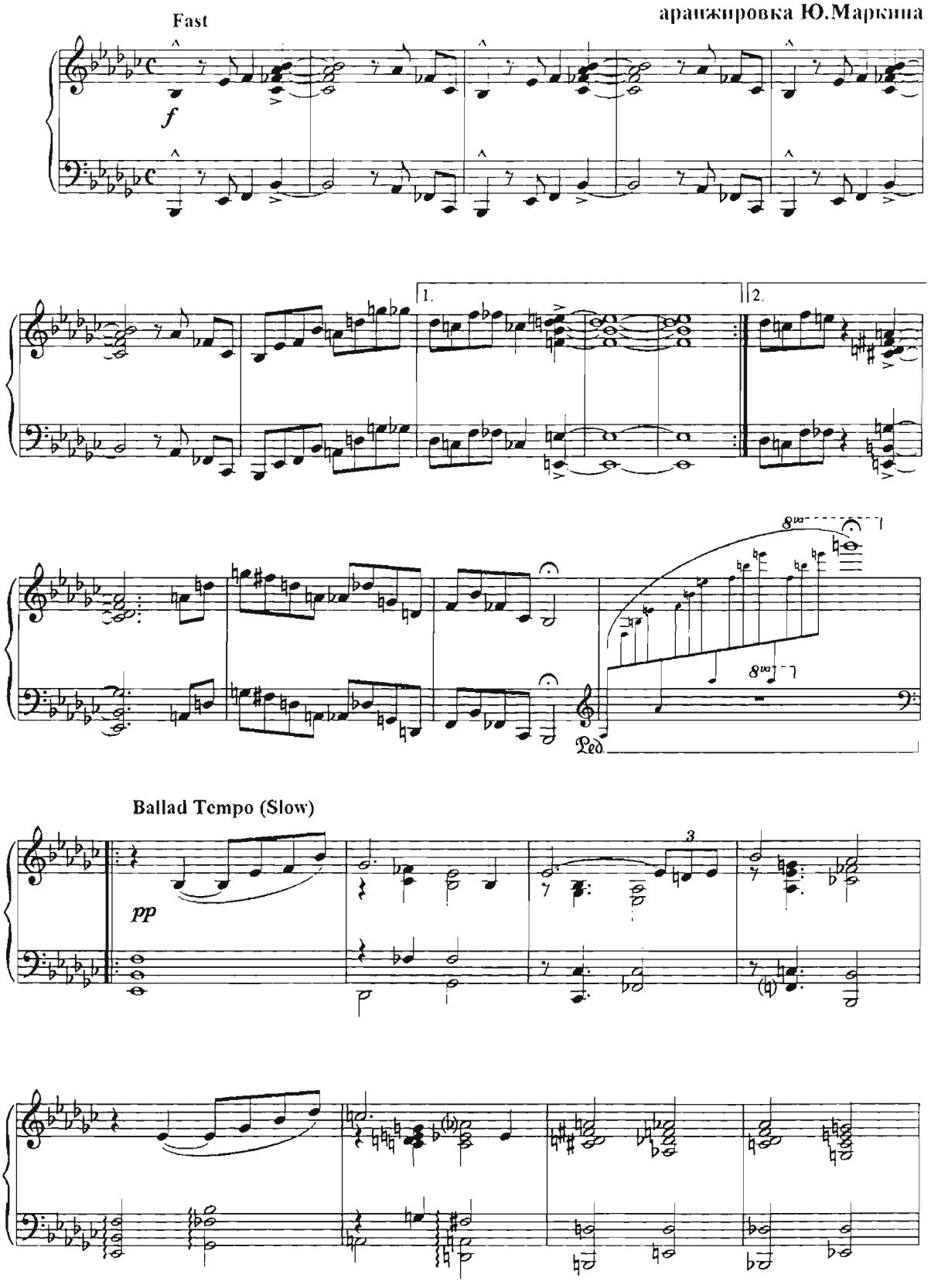


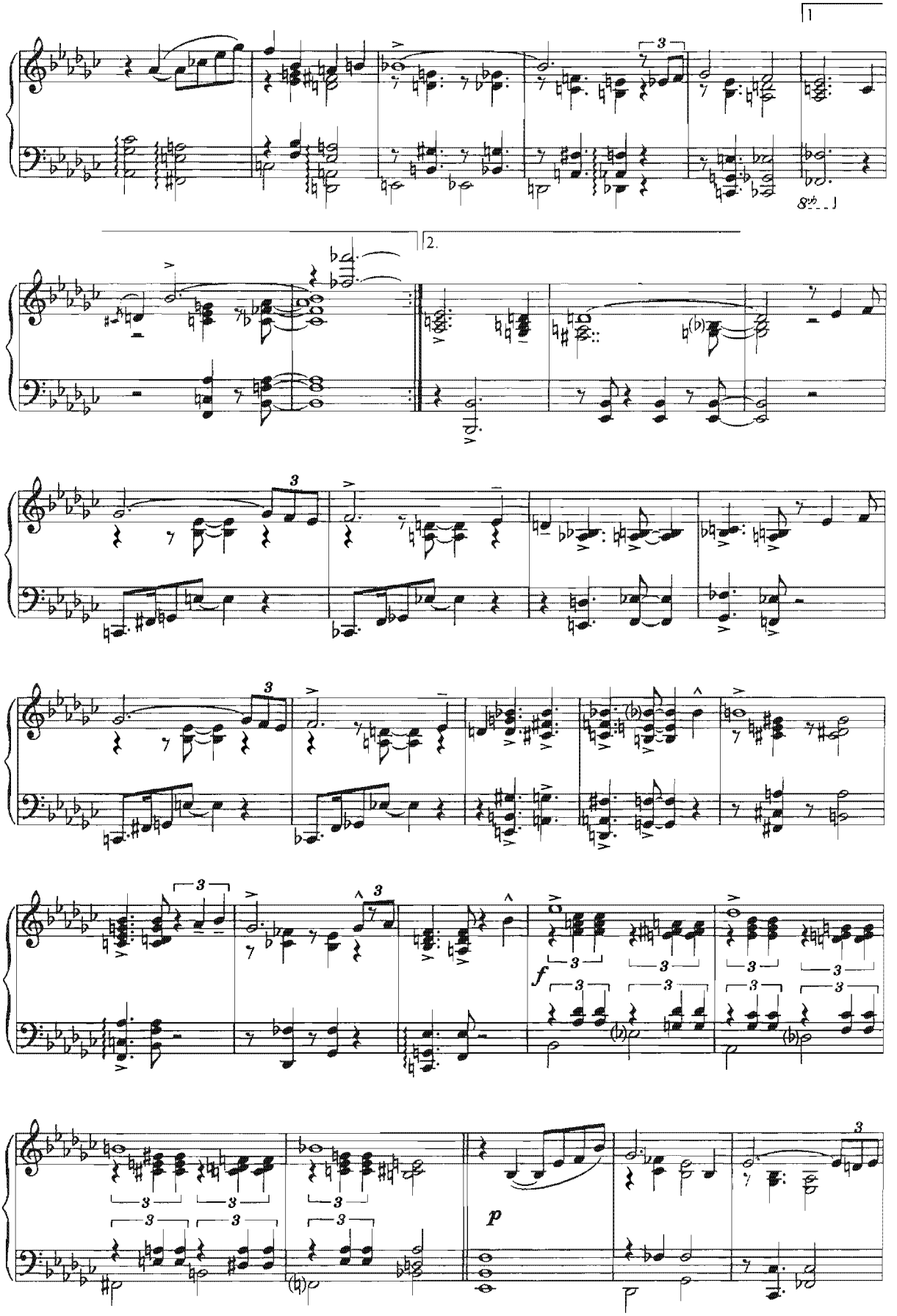

8va
p
rit.
m.s.
8va
m.s.
5
5
5
8va

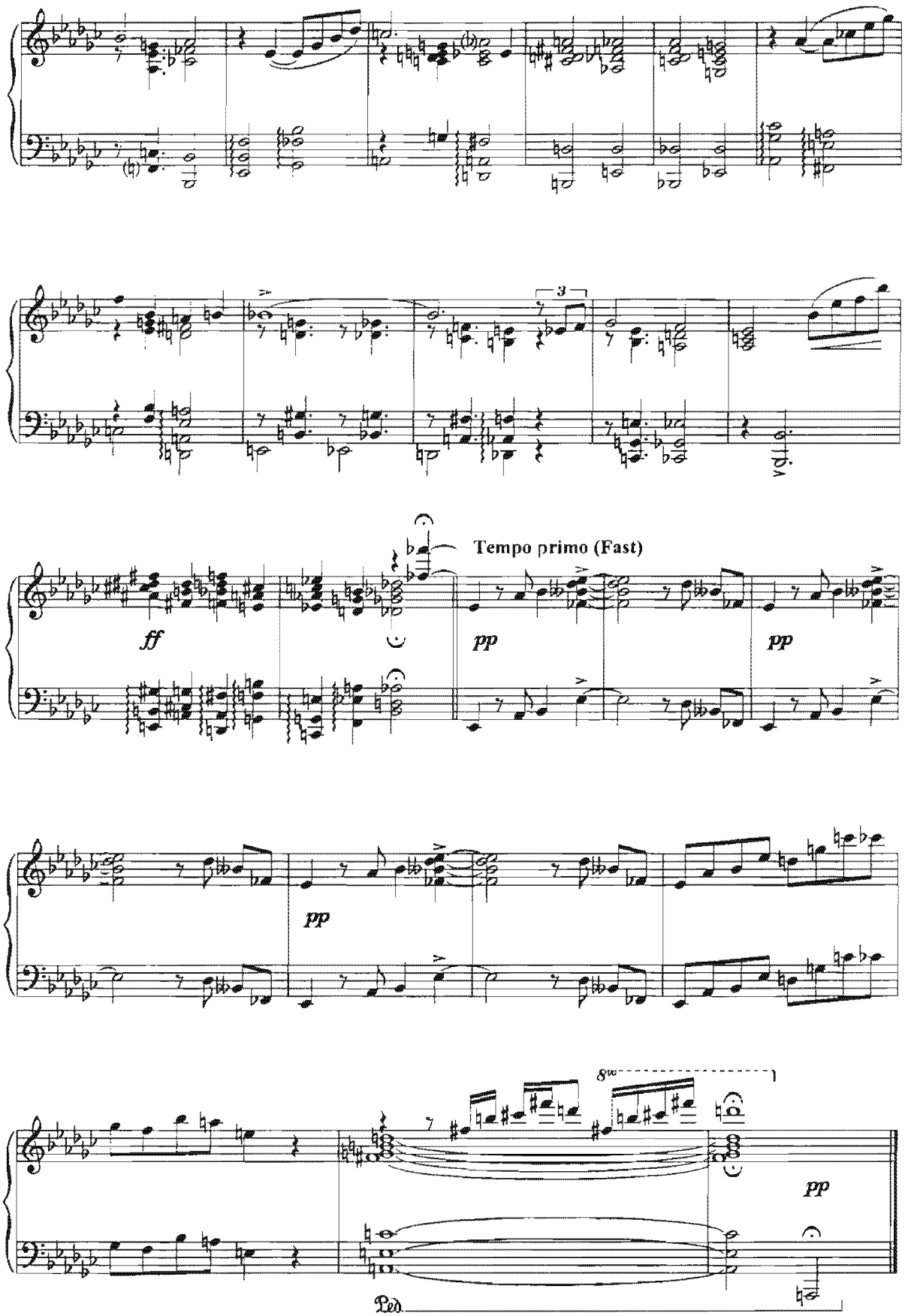
# ЯРИМ ТУНГА ЯҚИН
# ОКОЛО ПОЛУНОЧИ

*Т.Монк*

**Ю.Маркин аранжировкаси**
**аранжировка Ю.Маркина**




1
2.
8va
f
p

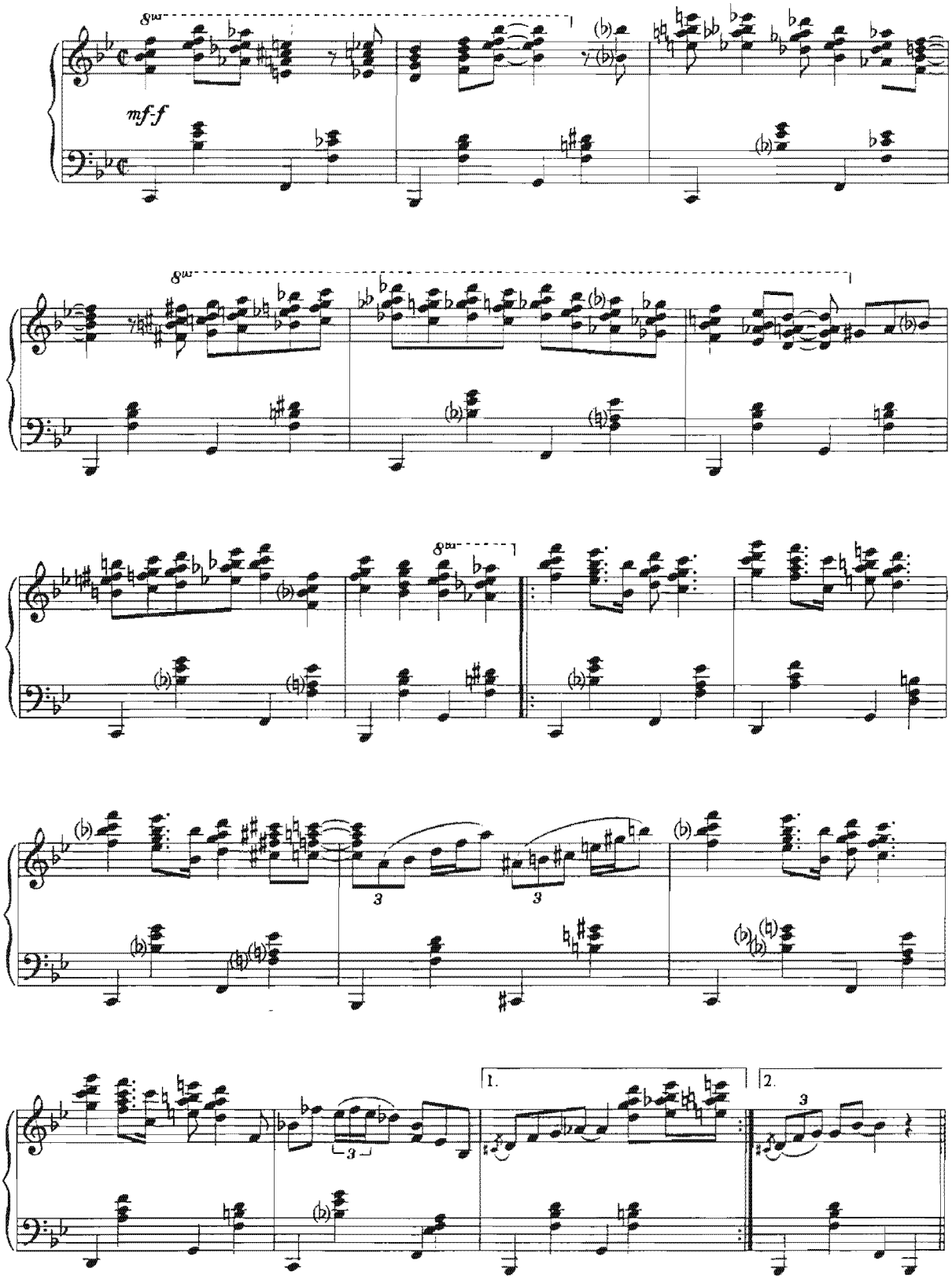

3
Tempo primo (Fast)
ff
pp
pp
pp
8va
pp
Ped.

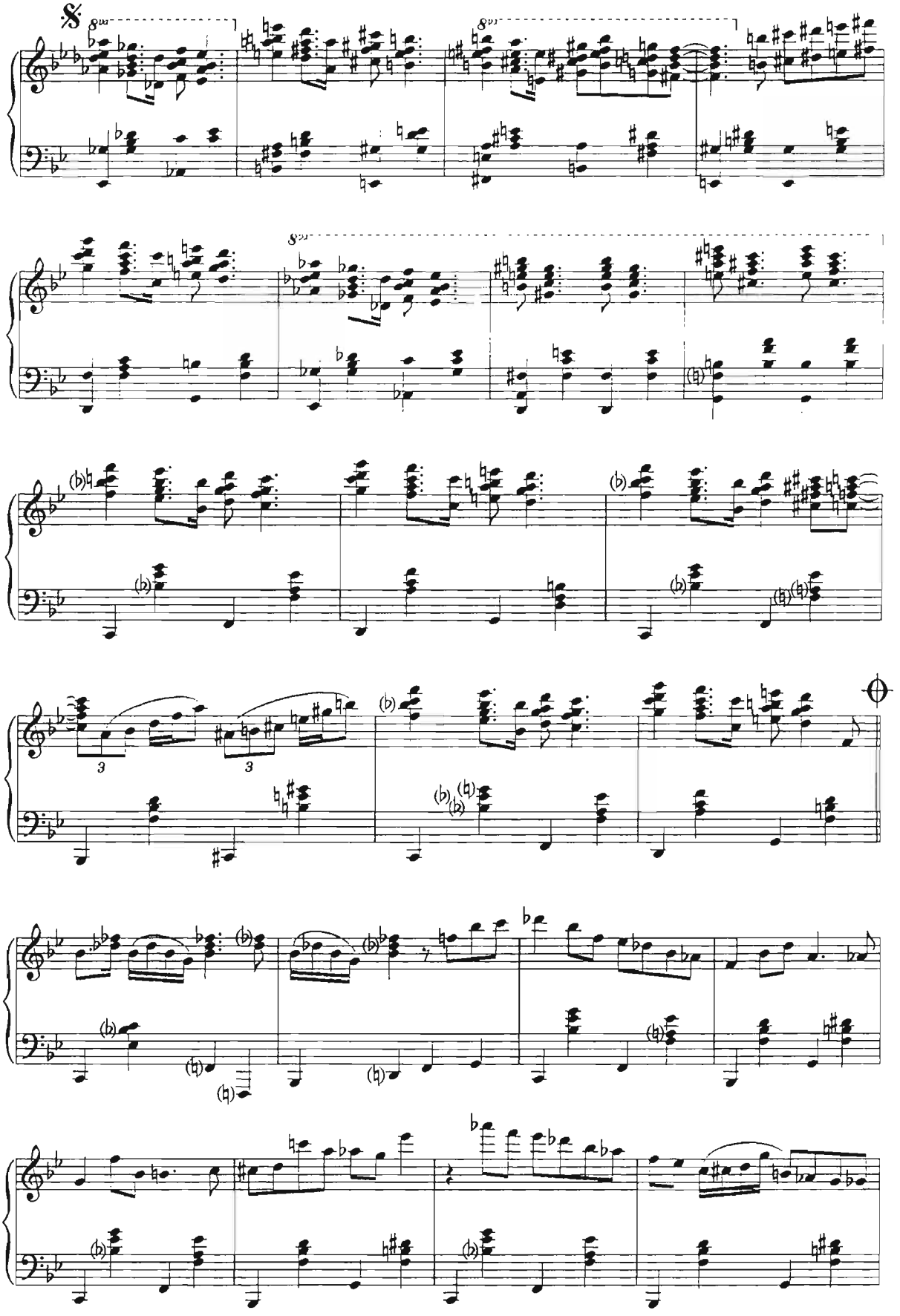
# ГАРНЕРГА САЛОМ
# ПРИВЕТ ГАРНЕРУ

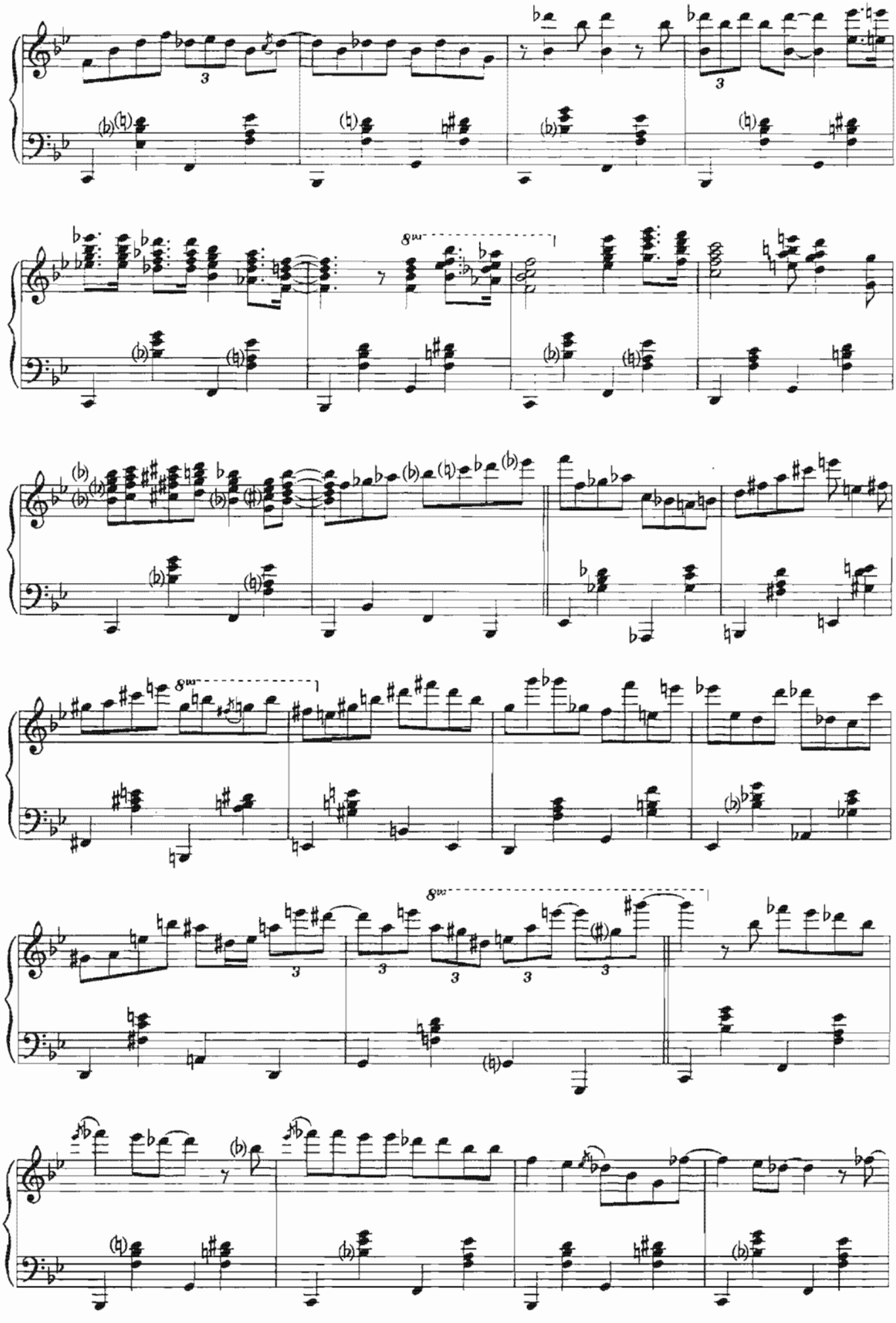
(Salute to Garner)

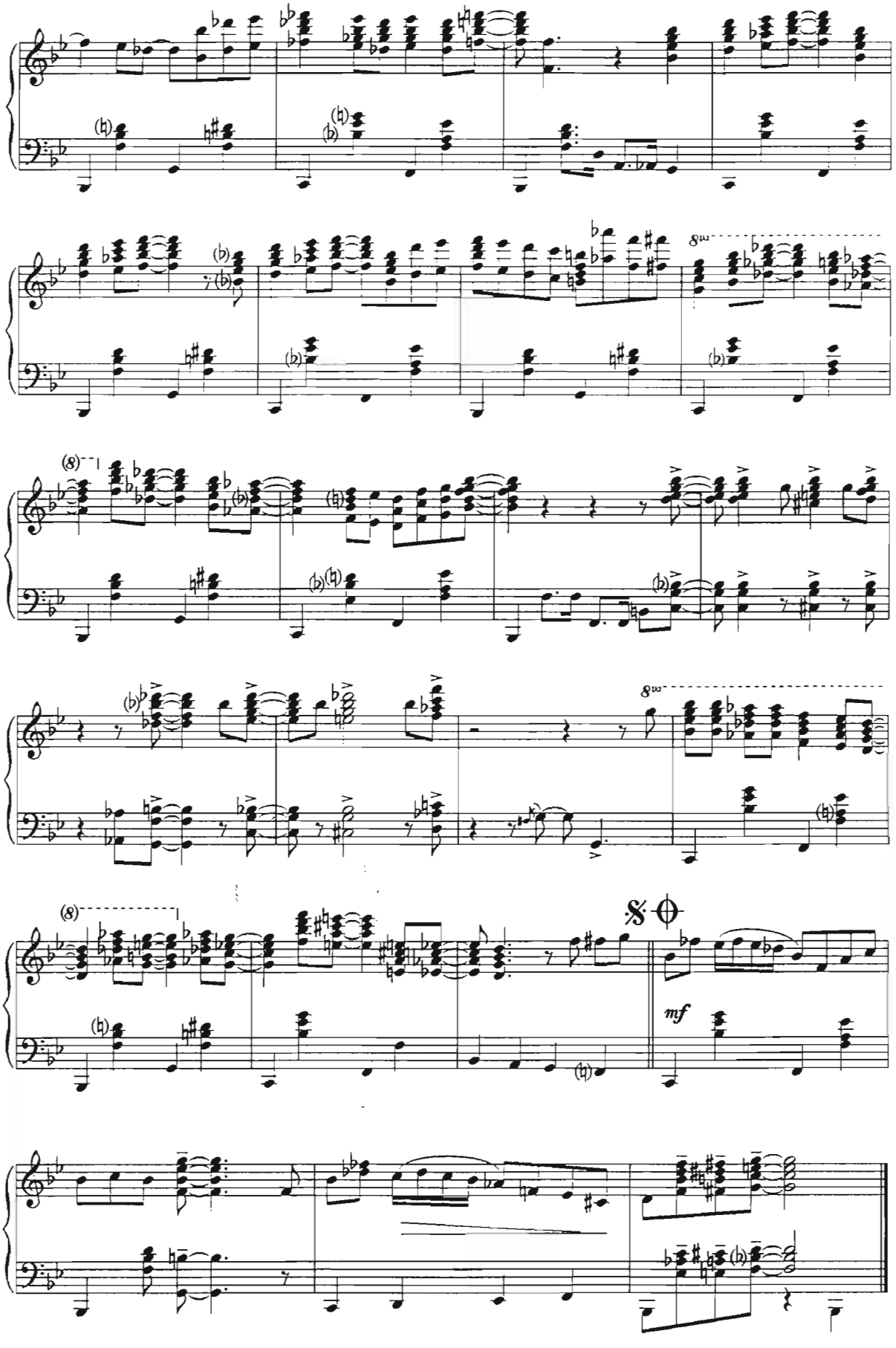
*О.Питерсон*

**Moderately bright**







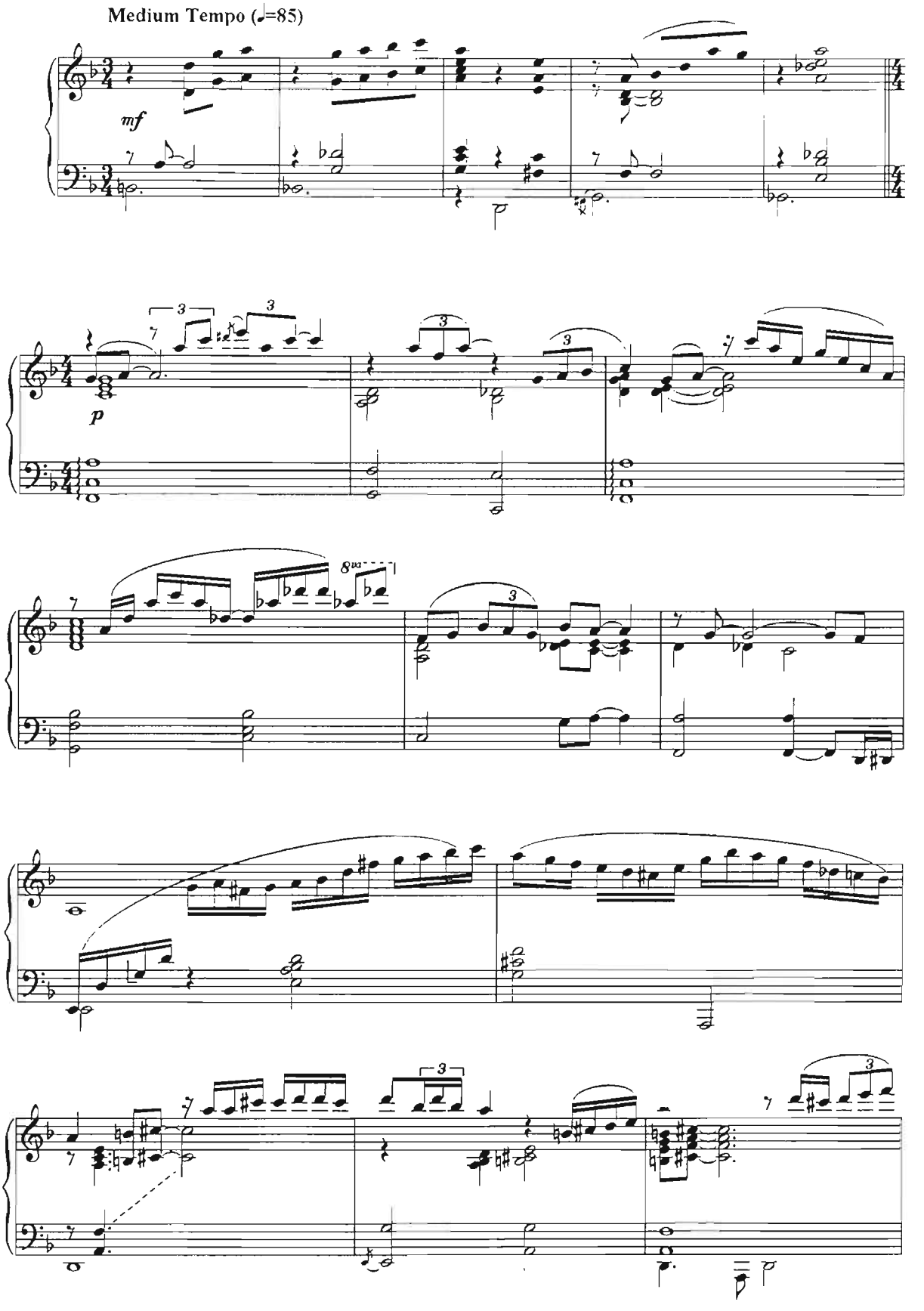

8va
8va
mf

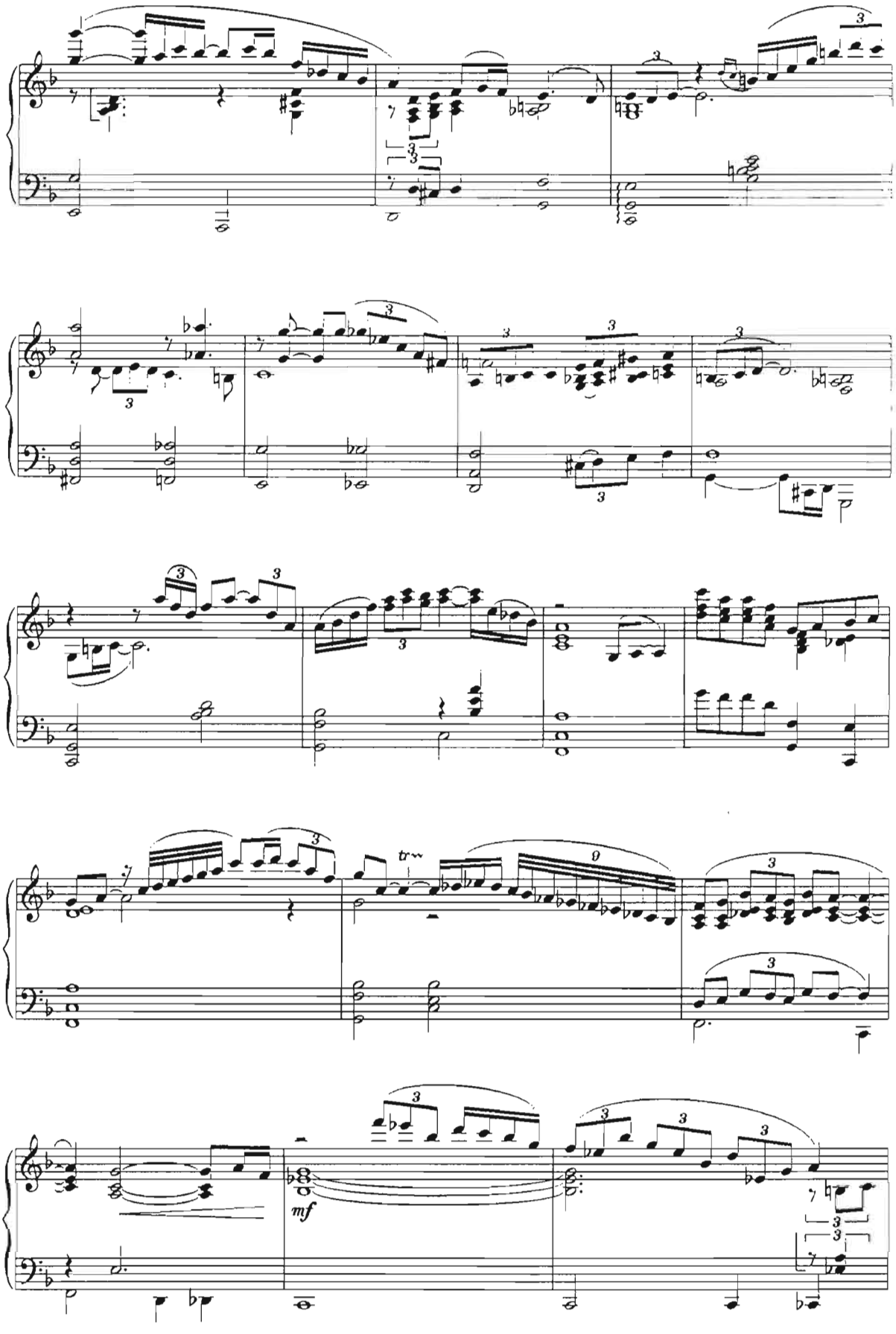
# PEOPLE

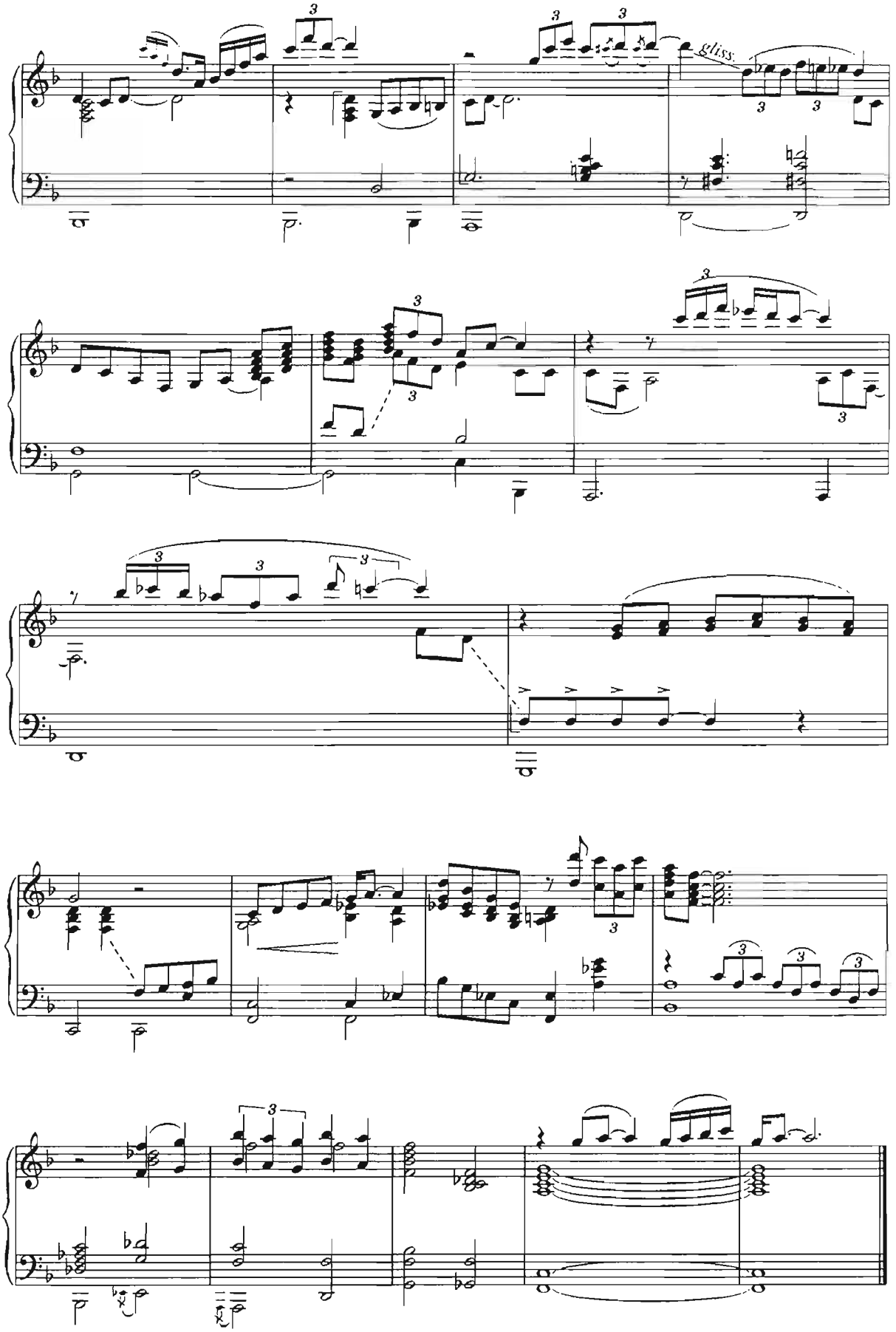
*Ж.Стайн* — *Дж.Стайн*

**Ю.Чугунов аранжировкаси** — **аранжировка Ю.Чугунова**

Medium Tempo (♩=85)

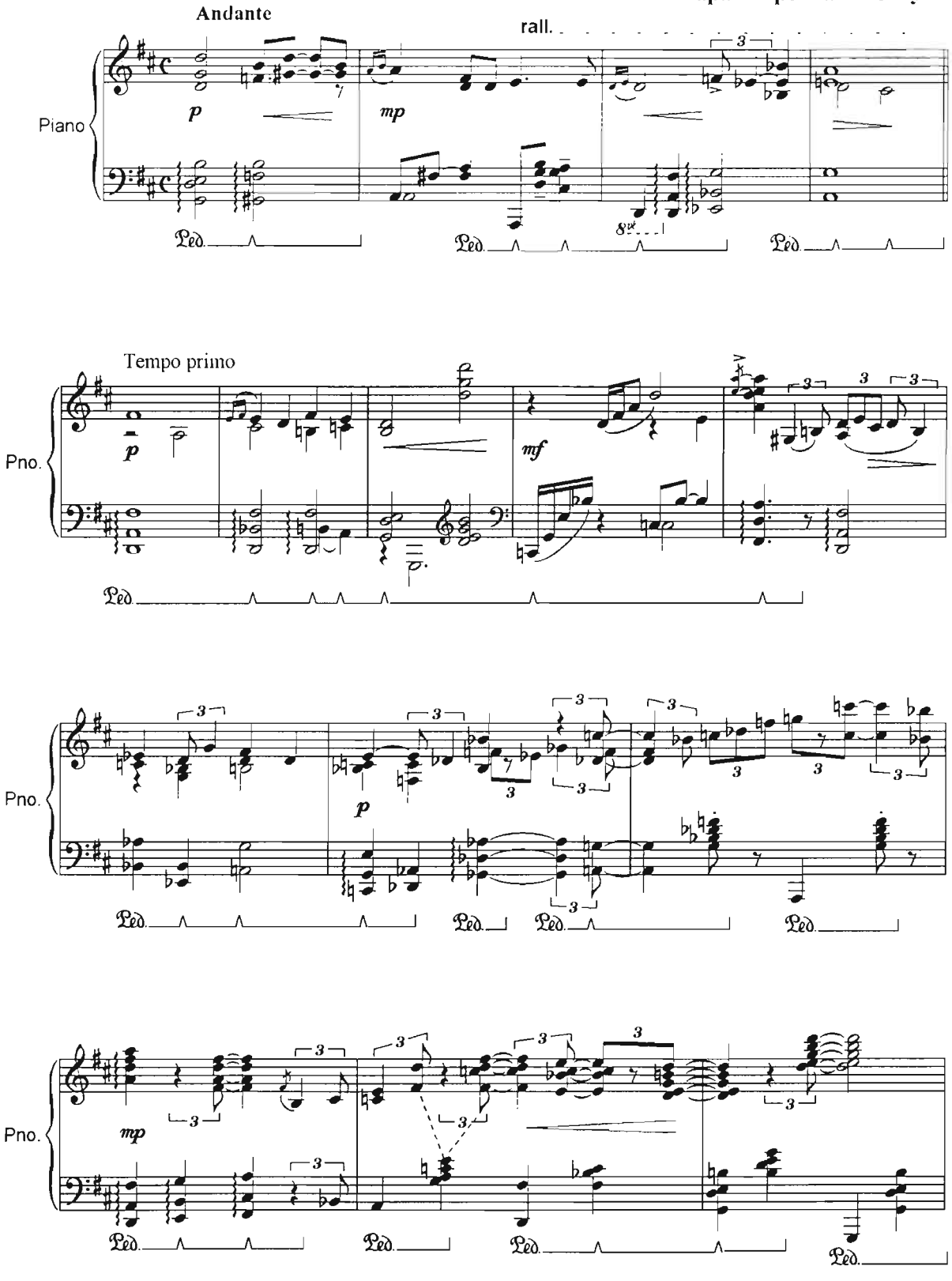


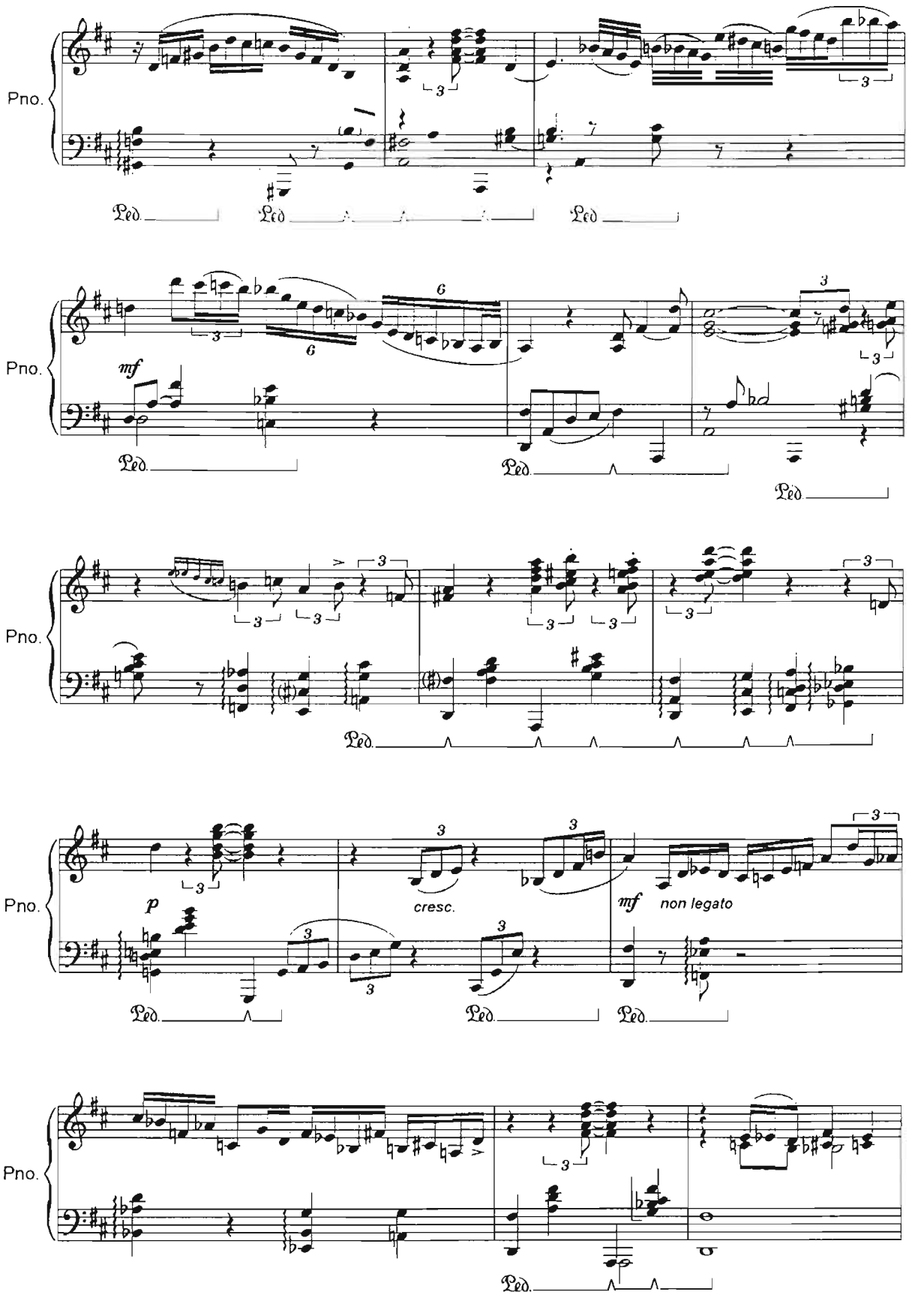

mf

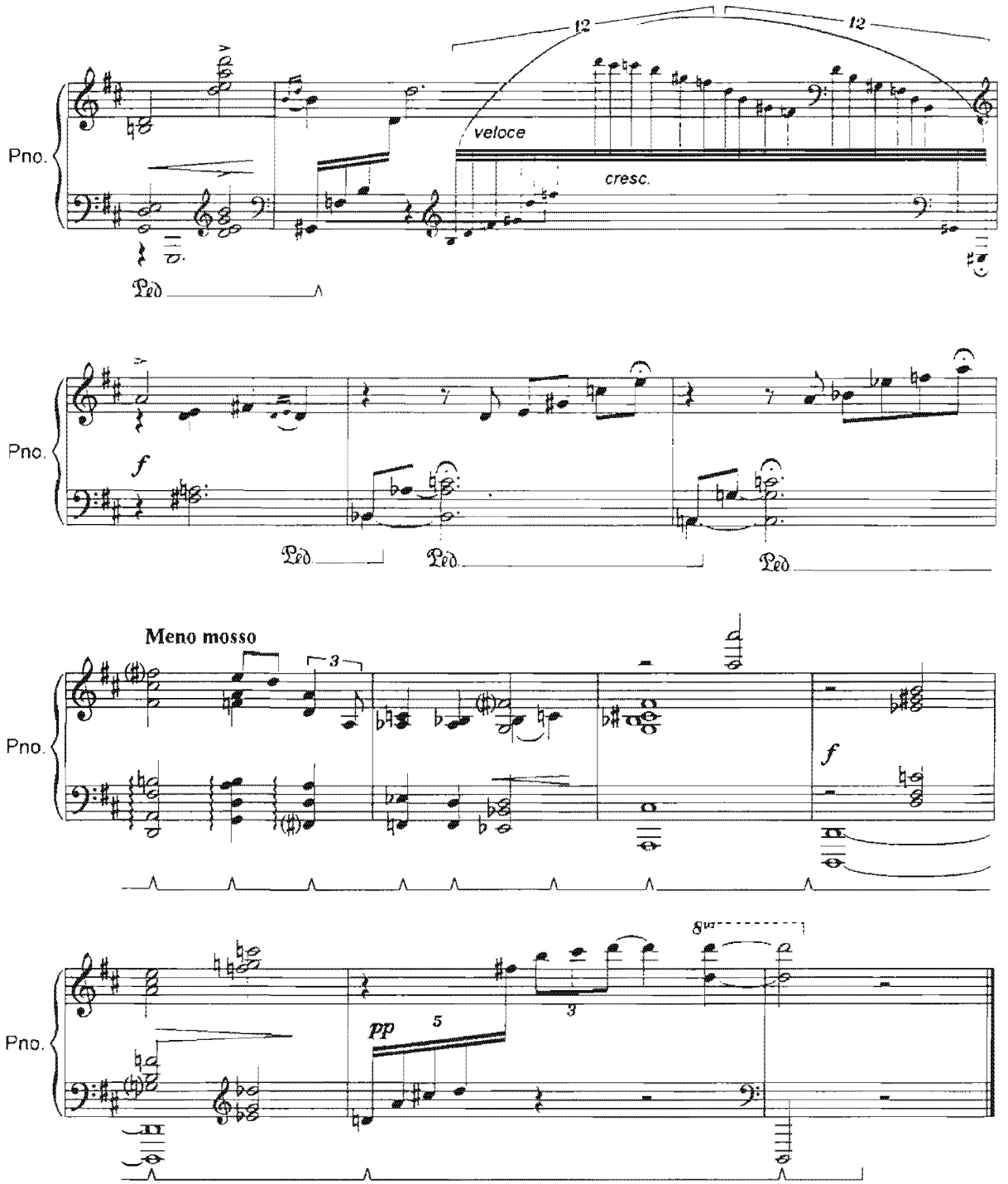

gliss.

# ОҚҚУШ ДАРЁСИ
# ЛЕБЕДИНАЯ РЕКА

*С.Фостер*
**А.Тайтум аранжировкаси**
**аранжировка А.Тэйтума**




Pno.
Ped.
mf
p
cresc.
non legato

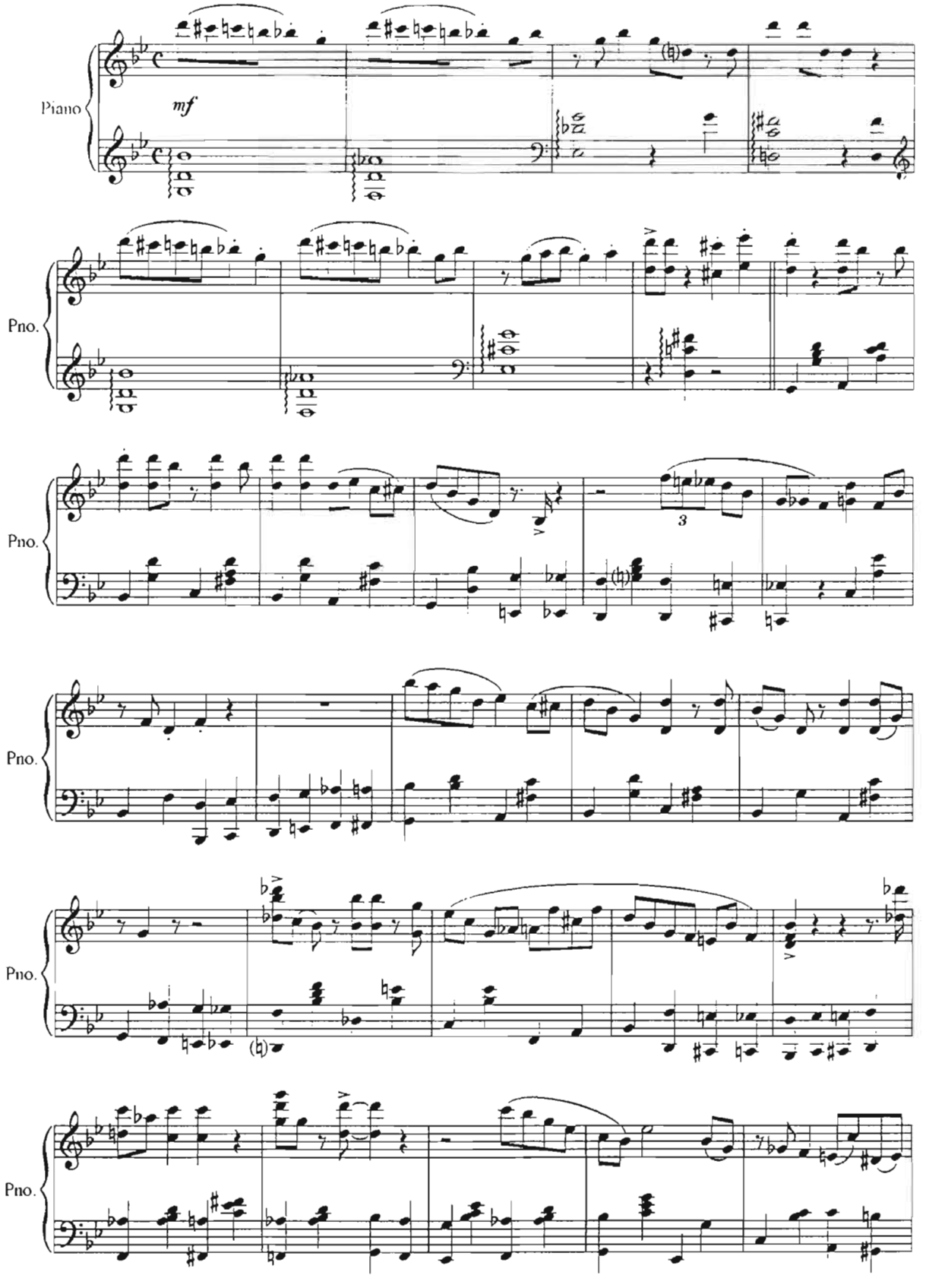

Pno.
12
12
veloce
cresc.
Ped
Pno.
f
Ped
Ped
Ped
Meno mosso
Pno.
3
f
Pno.
8va
3
pp
5

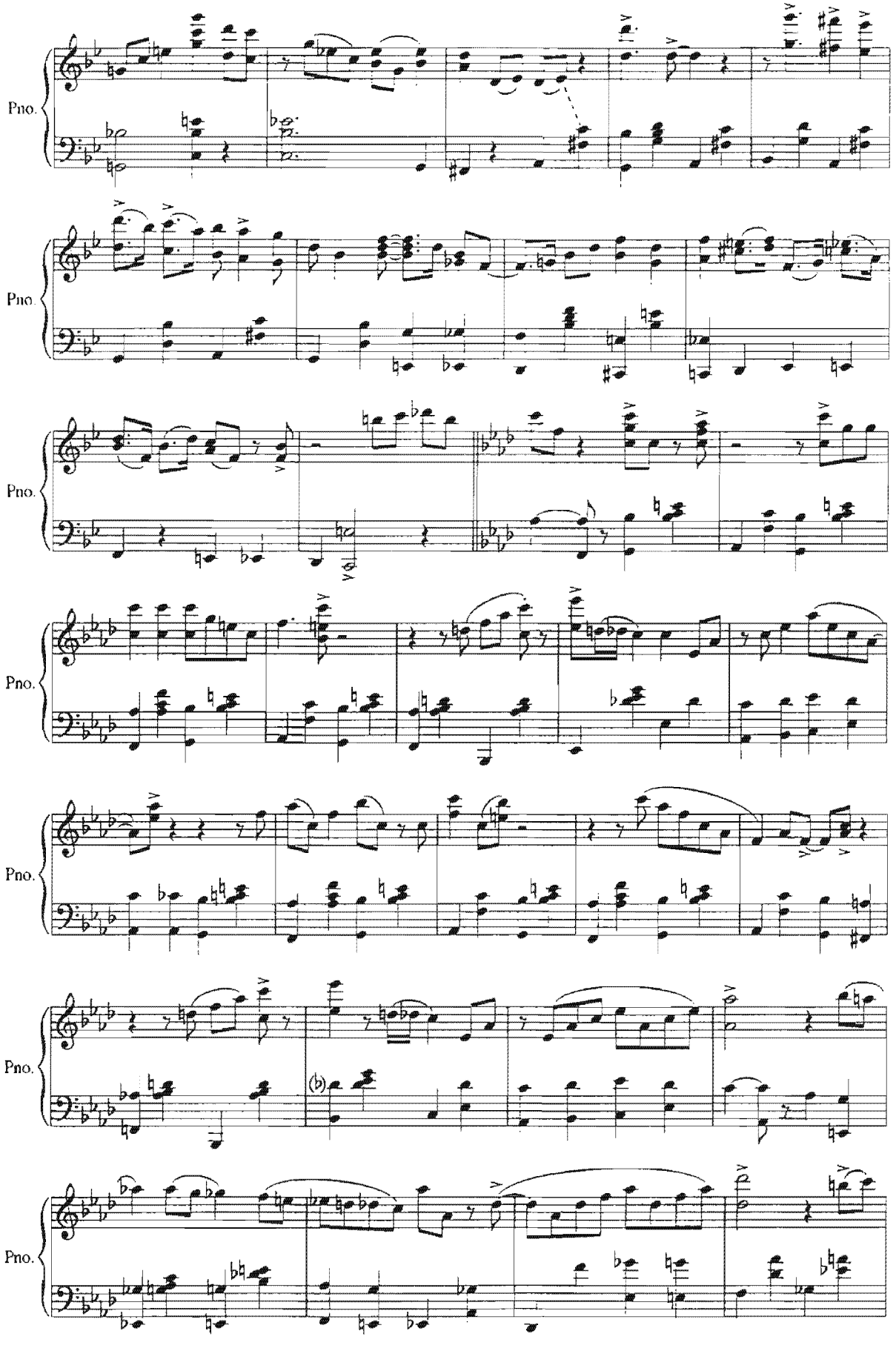
# МАШҚ

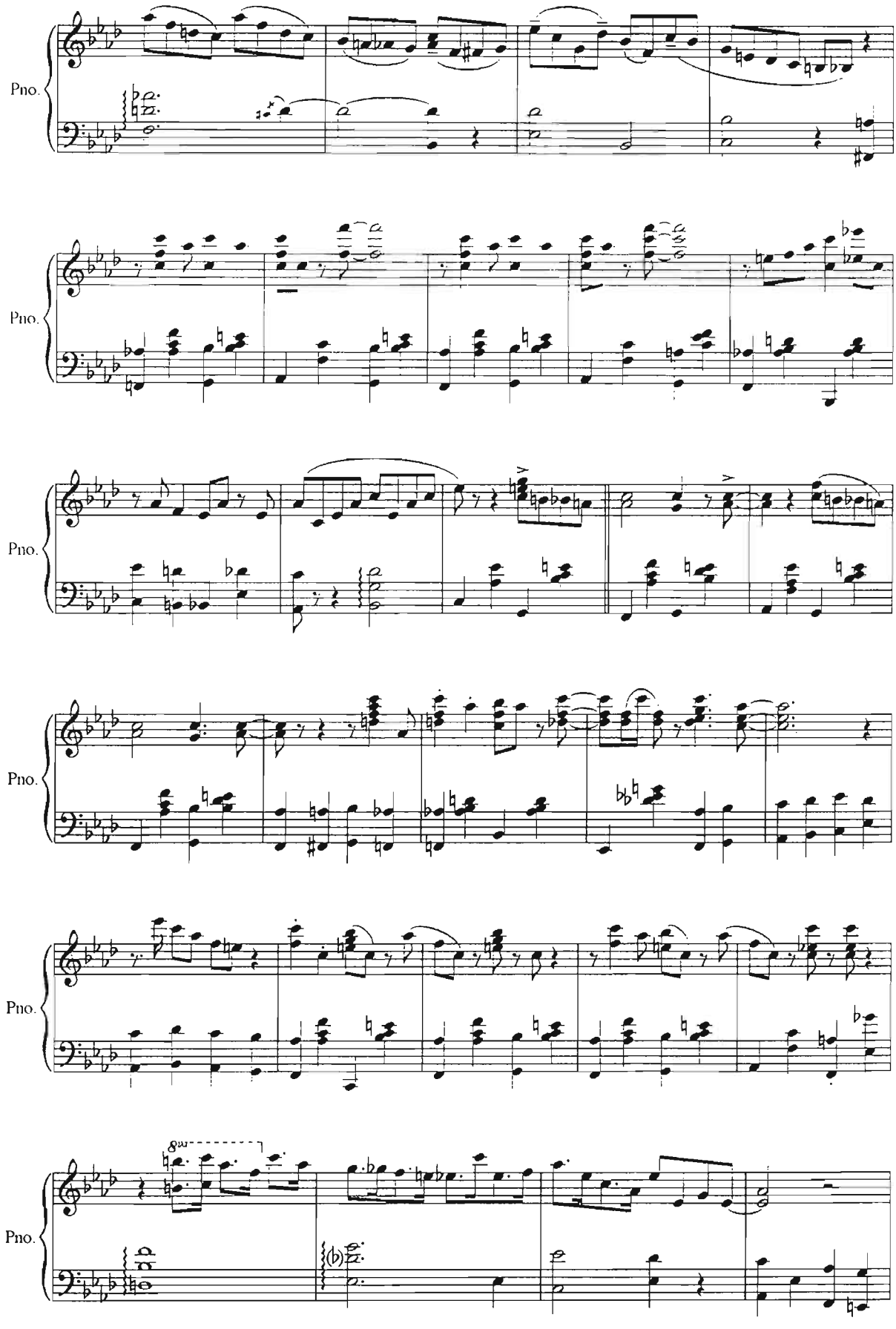
# РАЗМИНКА

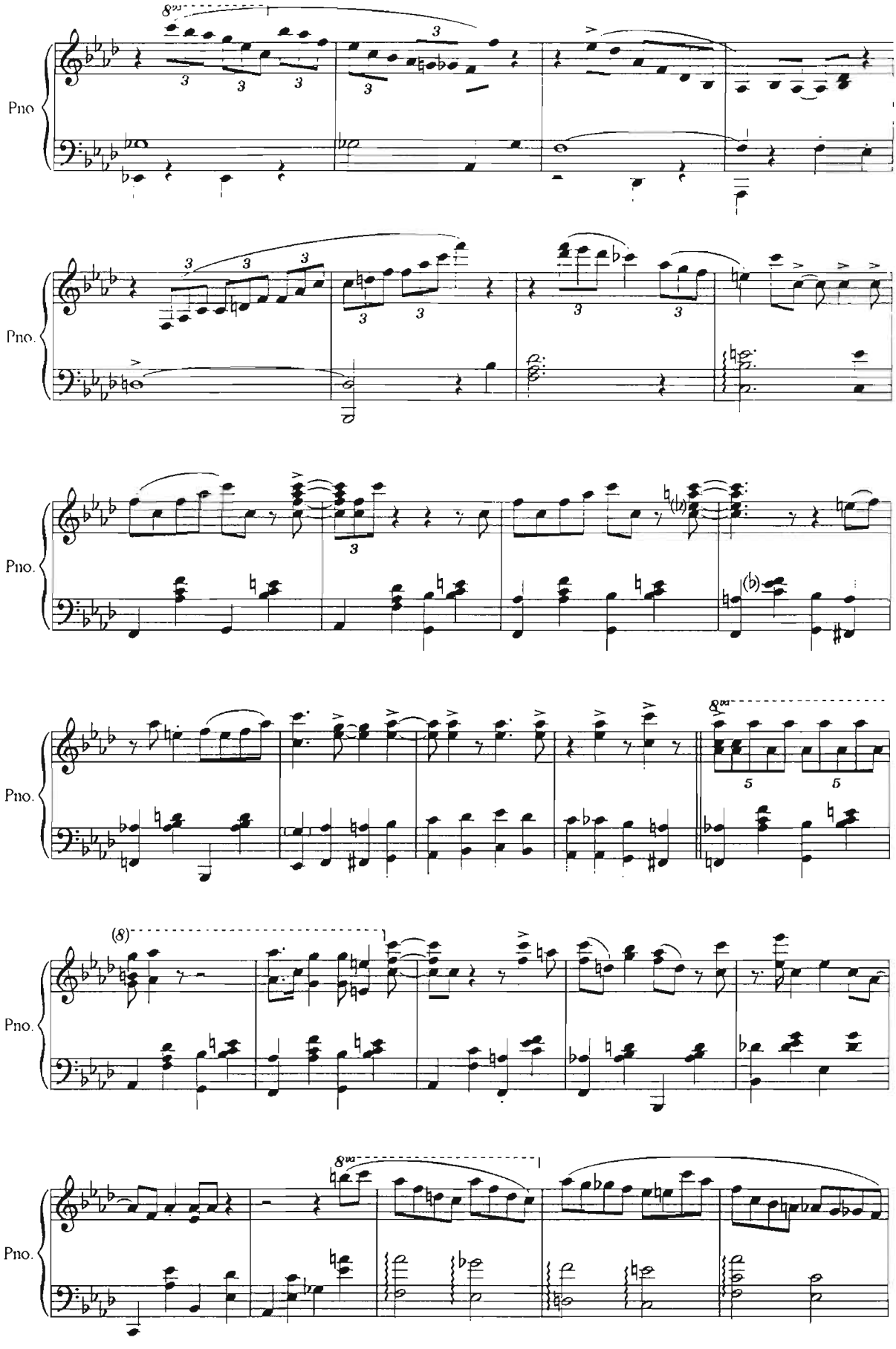
Medium bounce tempo

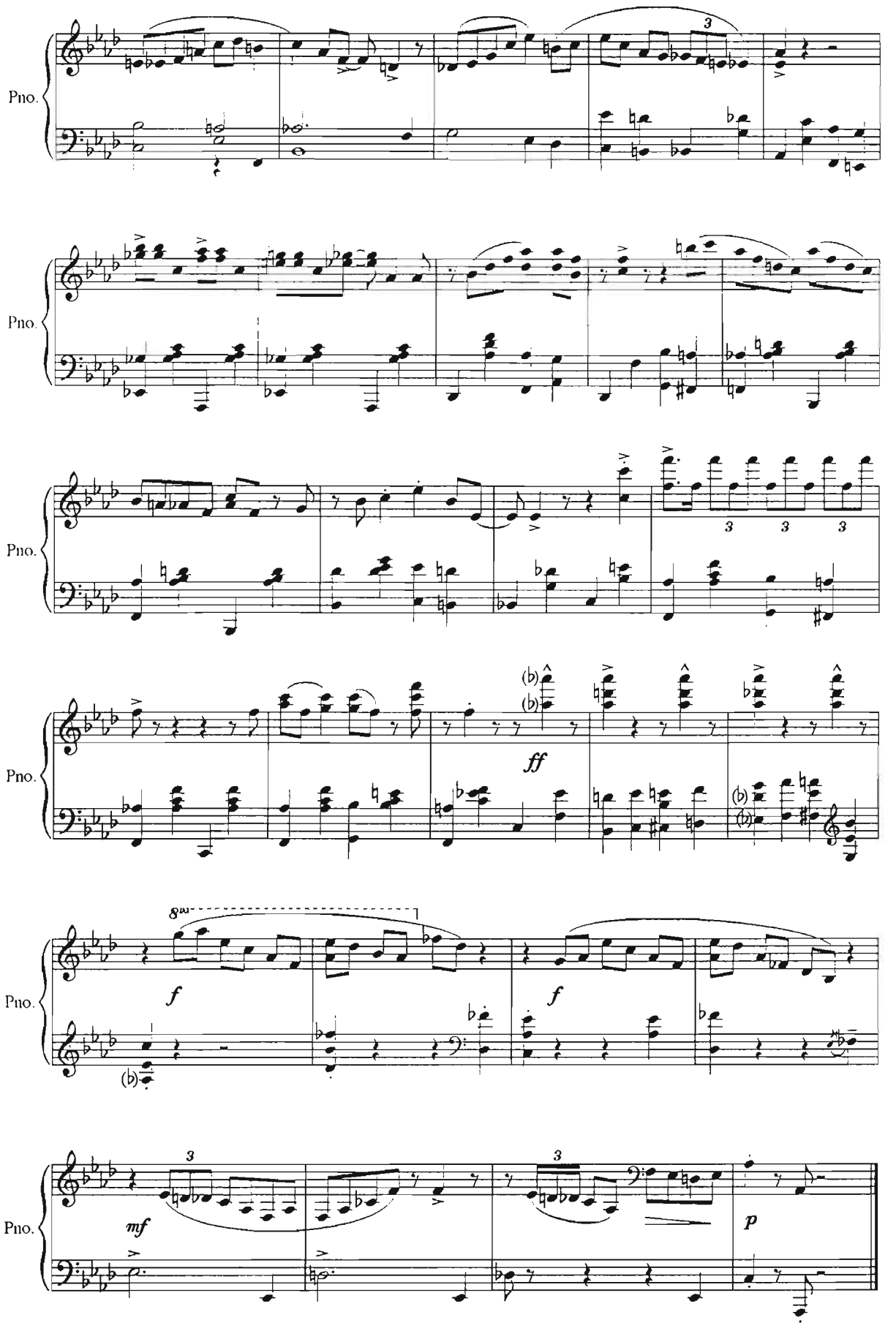
*Т. Уилсон*




Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.


Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.

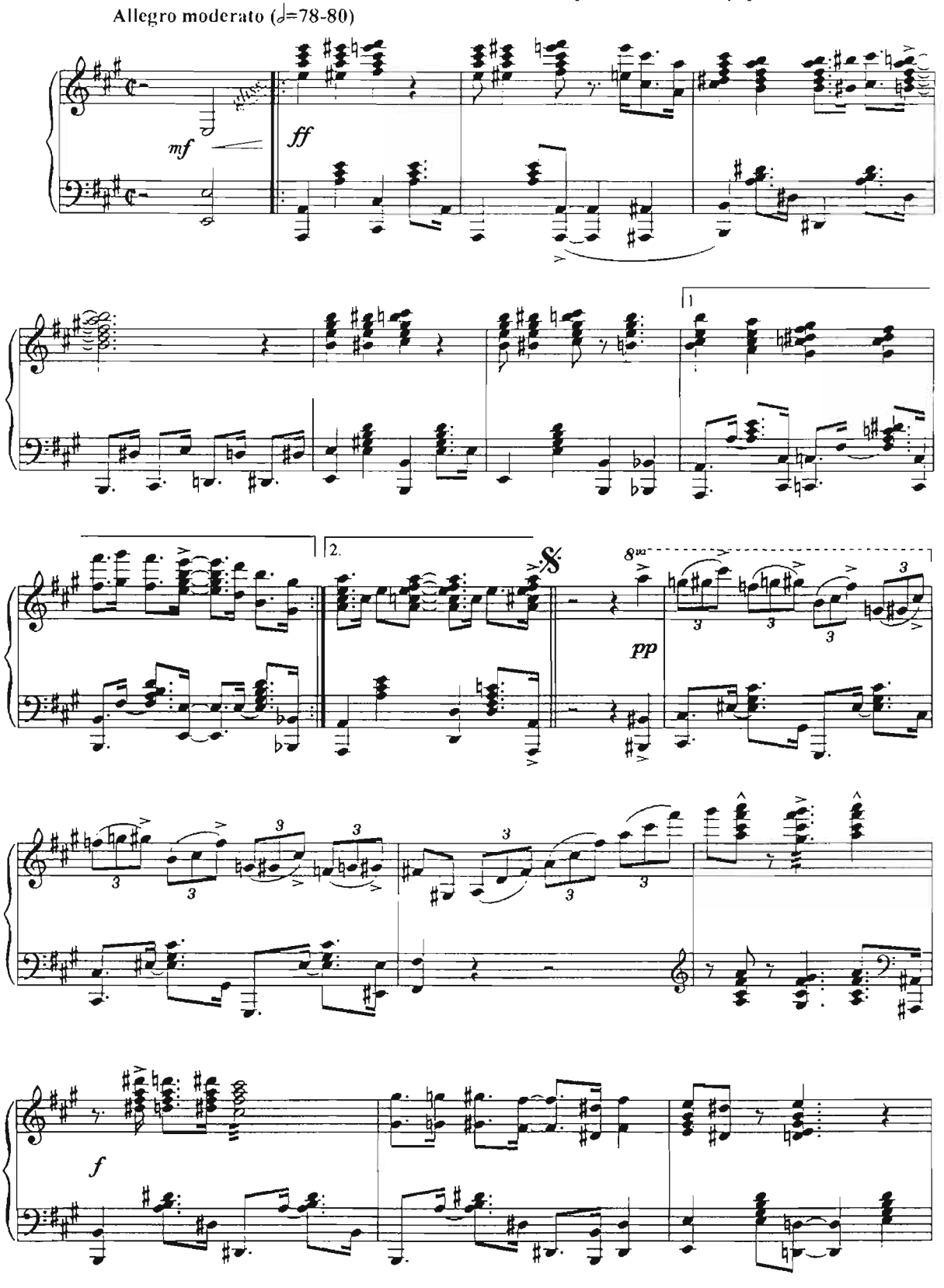

Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
Pno.

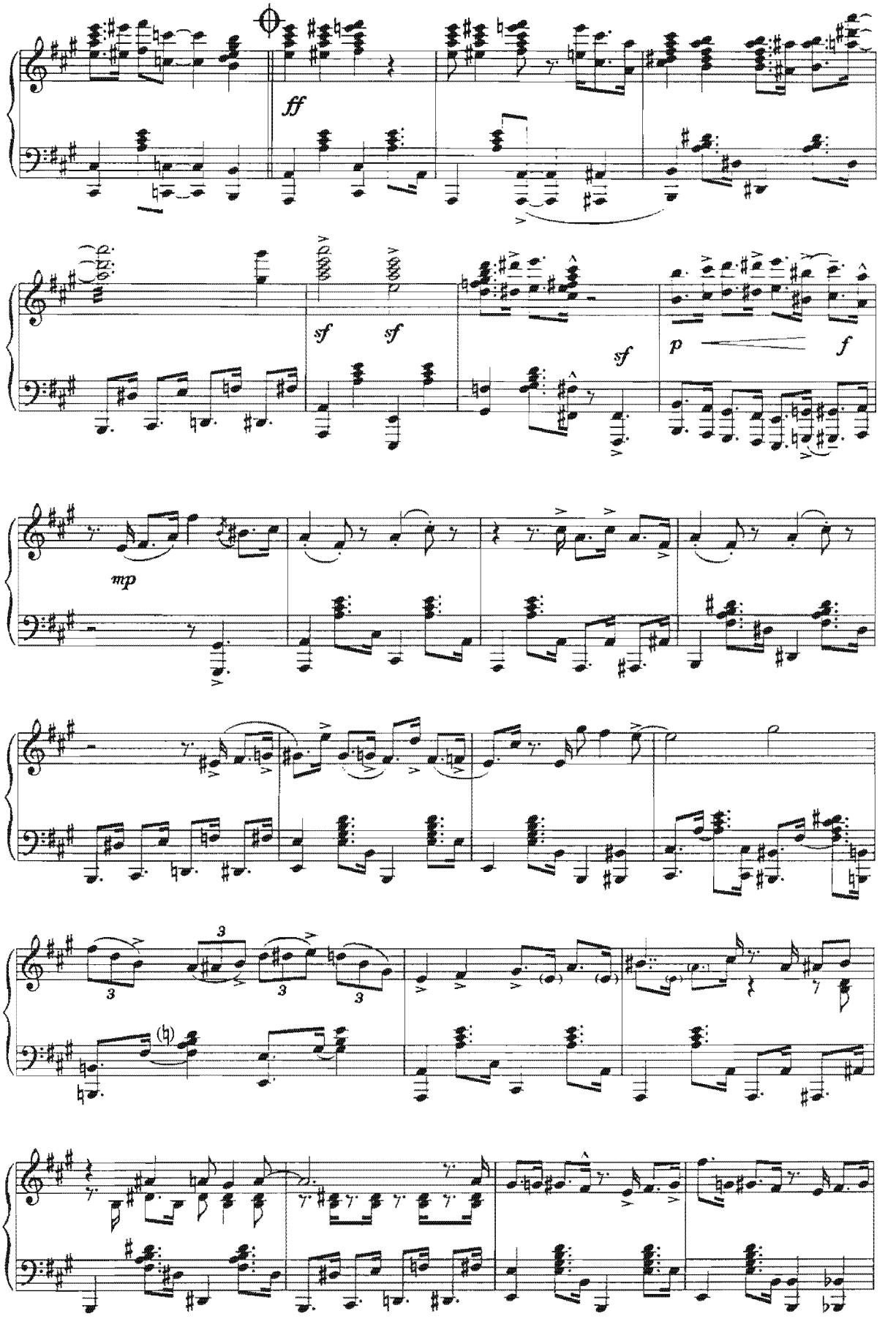

Pno.
Pno.
Pno.
Pno.
ff
Pno.
8va
f
f
Pno.
mf
p
Pno.

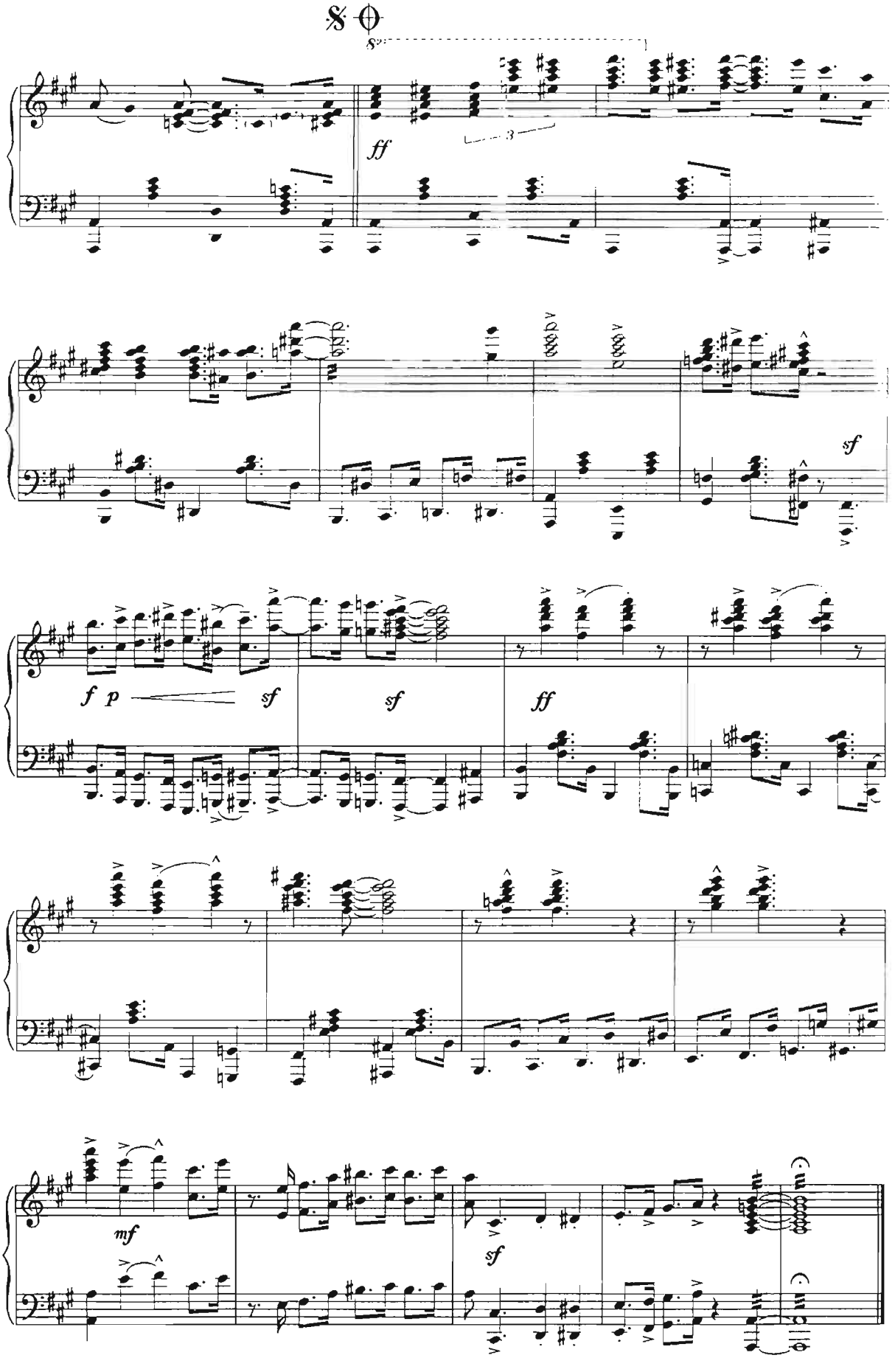
# ДЕРАЗА ОЛДИДАГИ ҚУШЧАЛАР
# ПТИЧКИ НА ОКНЕ

*Г.Гаранян*

Фортепианога С.Жилин мослаштирган
Переложение для фортепиано С.Жилина

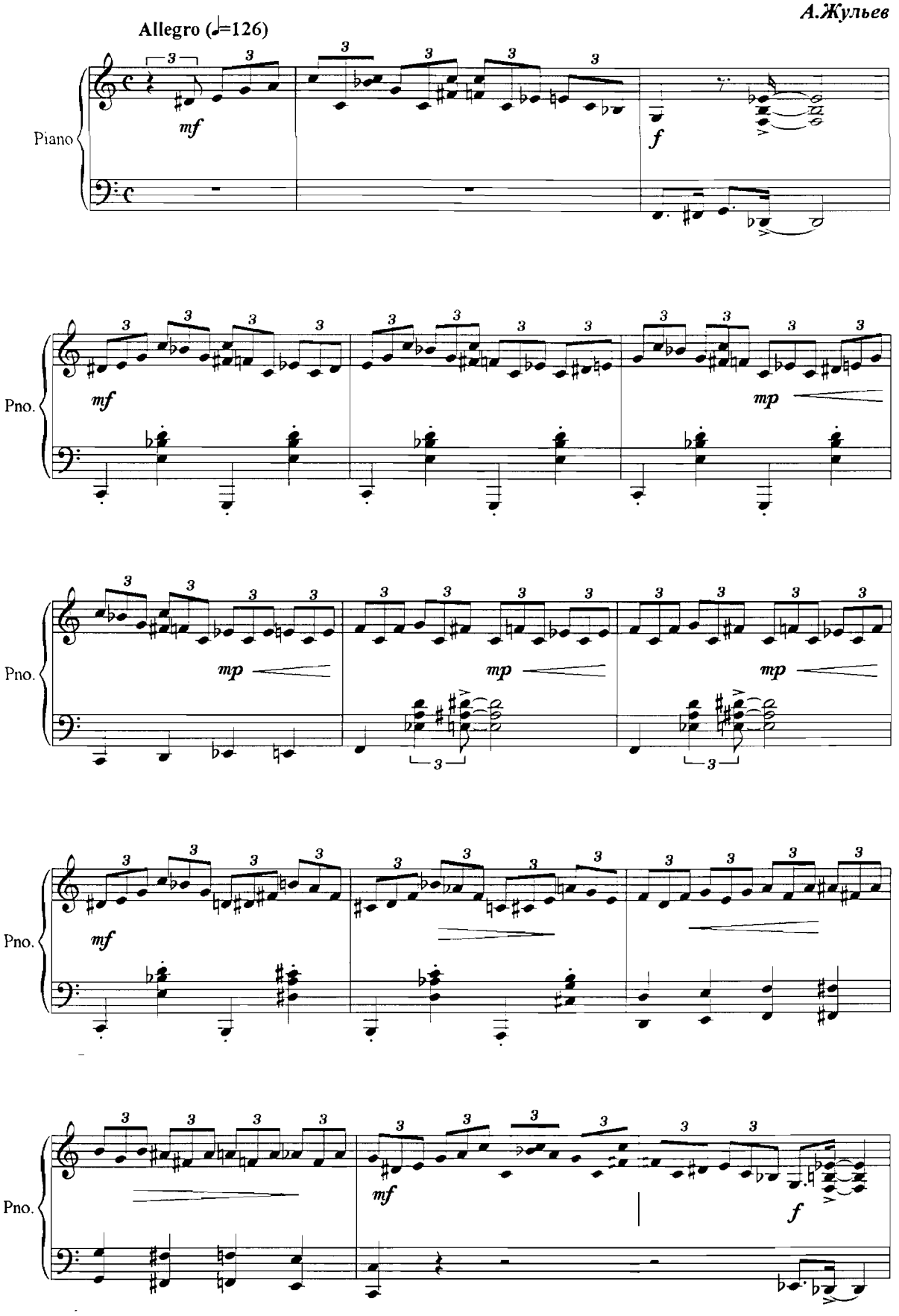


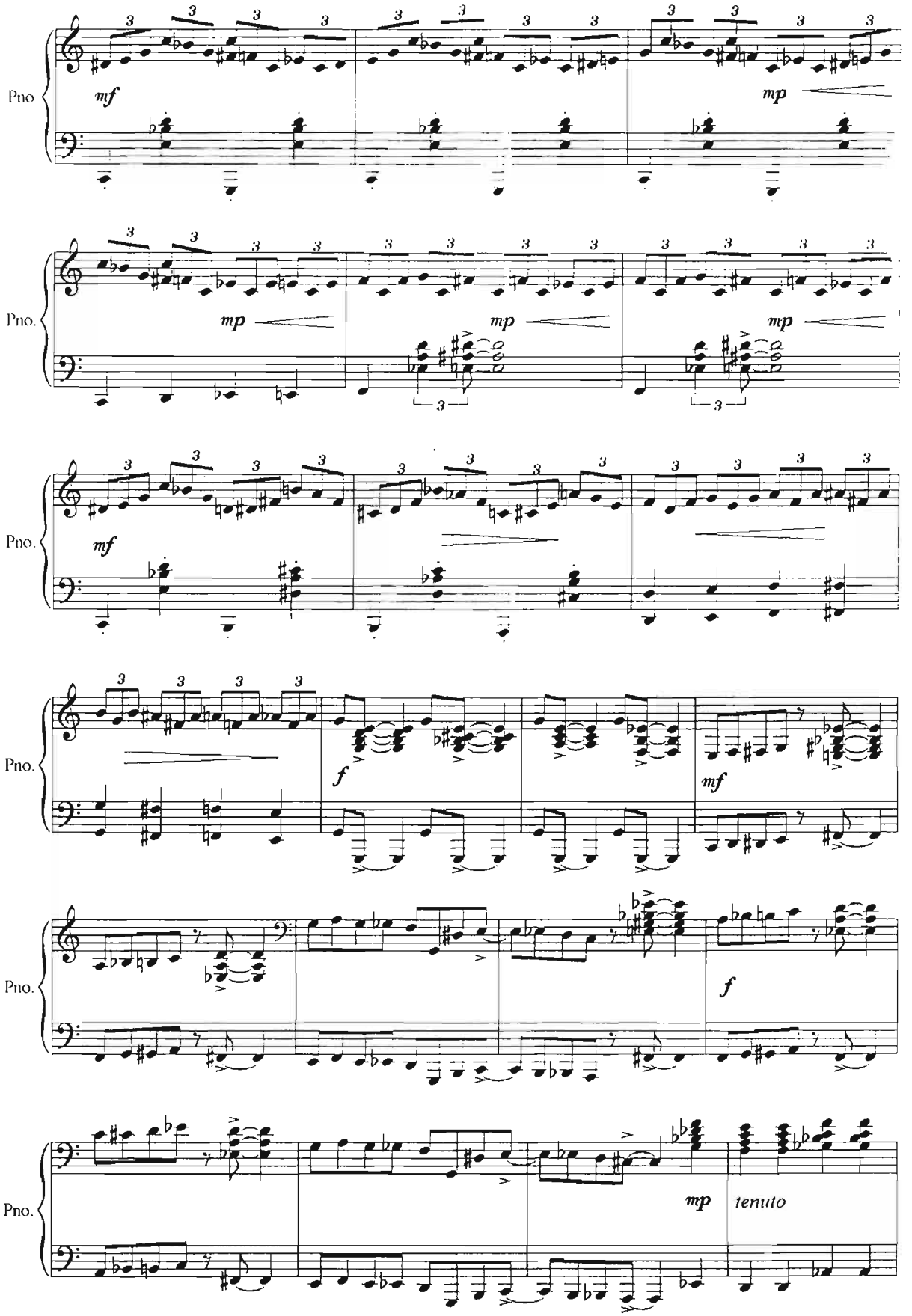

ff
sf
sf
sf
p
f
mp
3
3
3
3

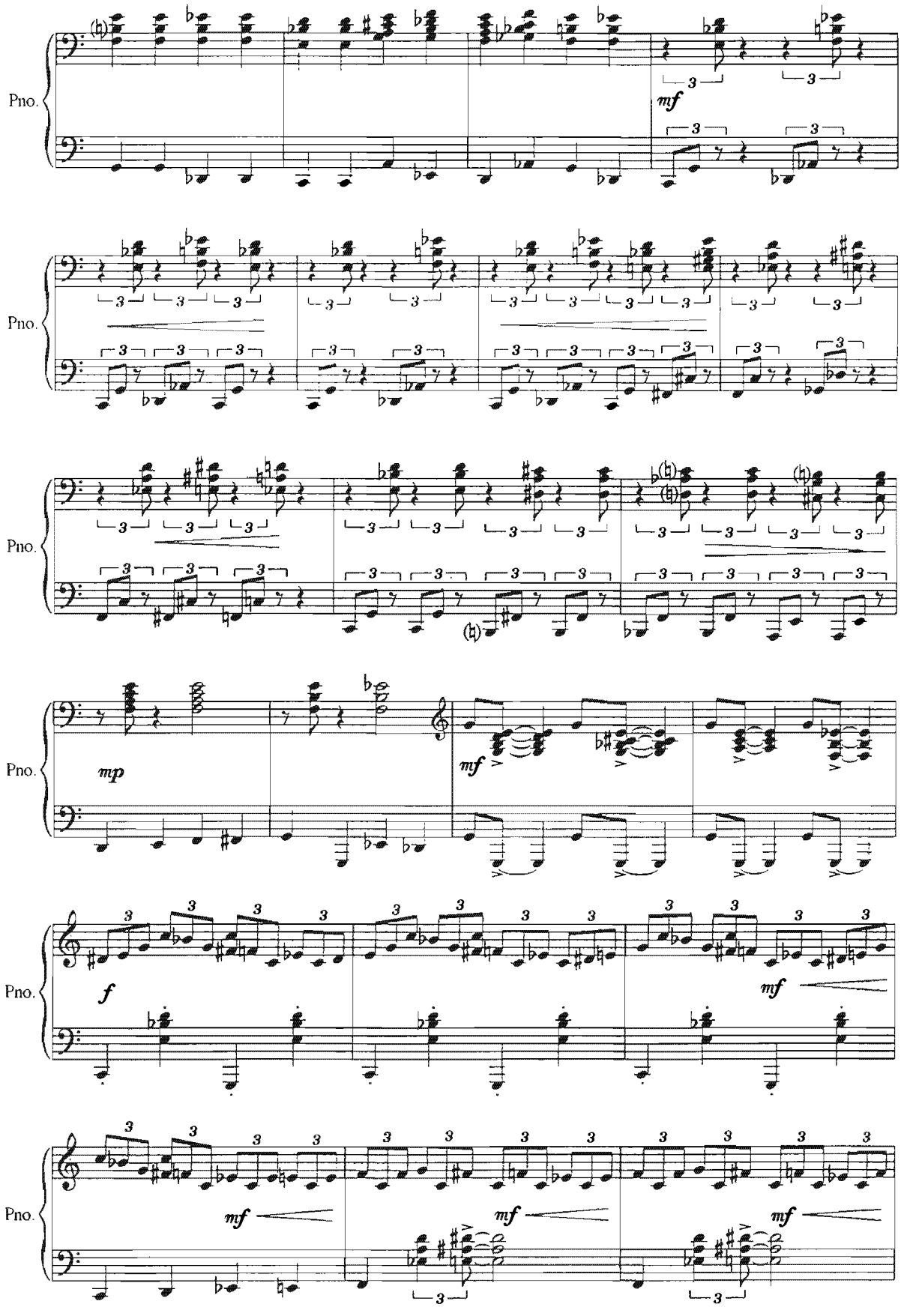

8va
ff
sf
f p
sf
sf
ff
mf
sf

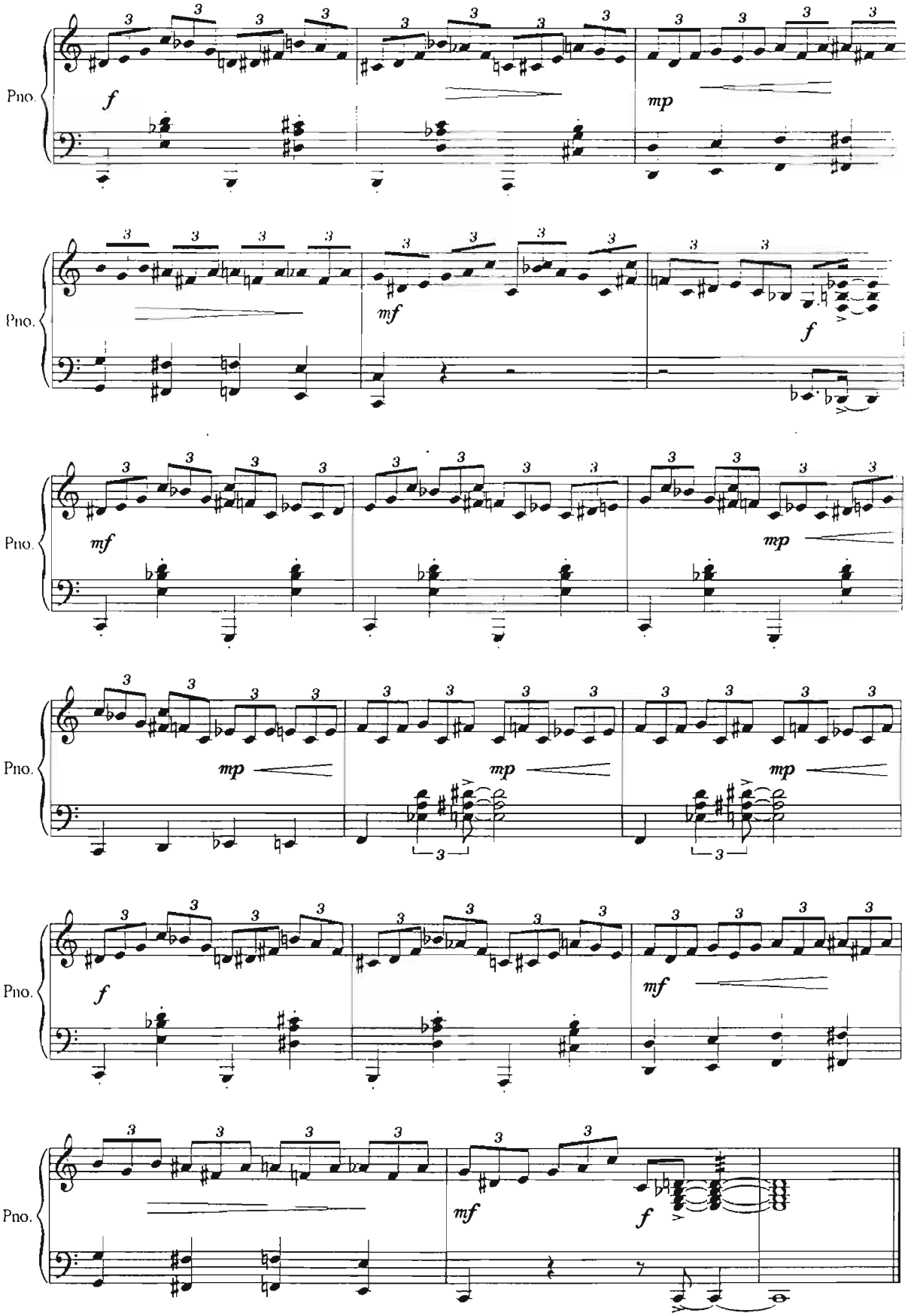
# BLUE BOOGIE

*А.Жульев*



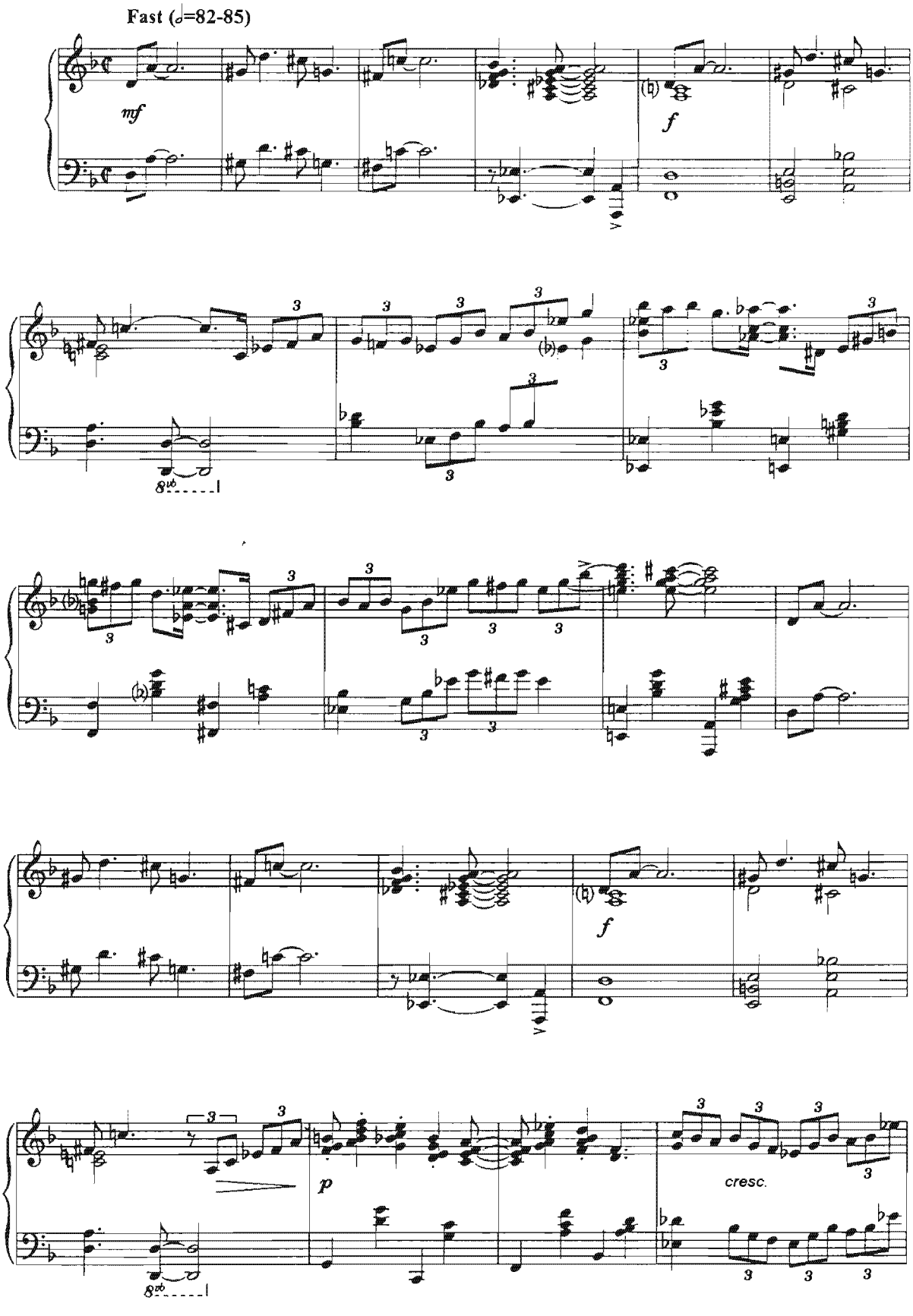

Pno
mf
mp
Pno.
mp
mp
mp
Pno.
mf
Pno.
f
mf
Pno.
f
Pno.
mp
tenuto

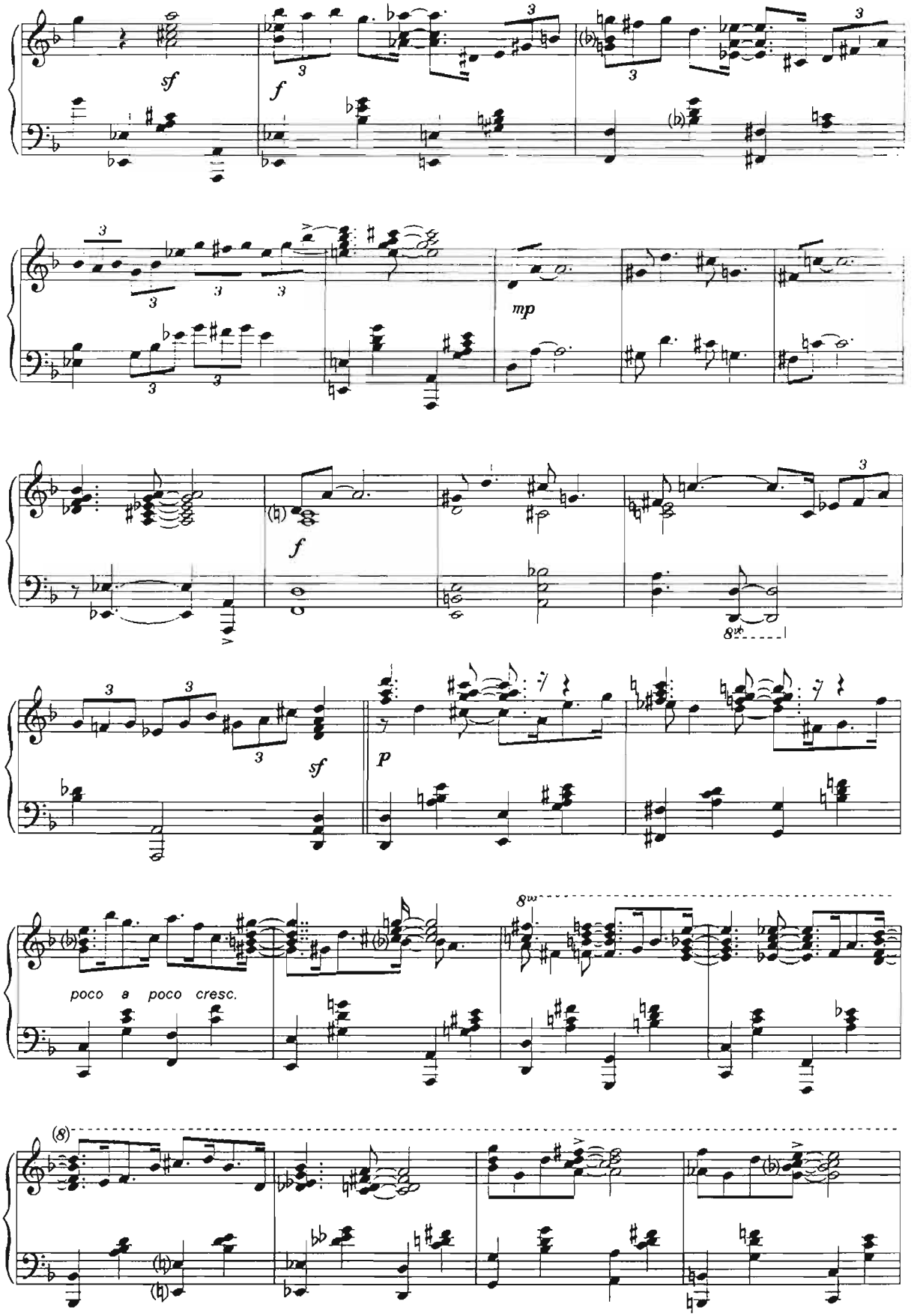

Pno.
mf
Pno.
Pno.
mp
mf
Pno.
f
mf
Pno.
mf
mf
mf

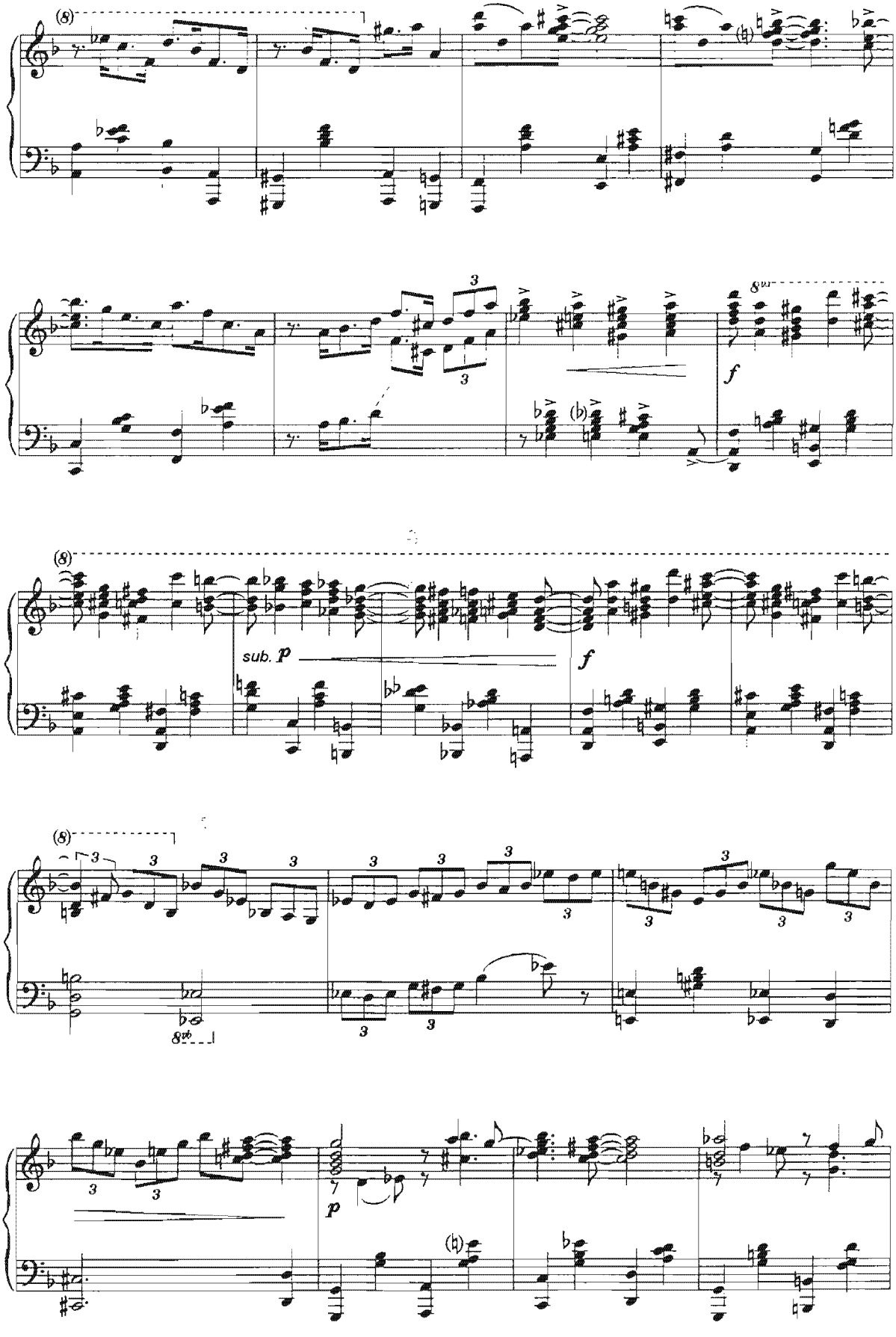

Pno.
f
mp
Pno.
mf
f
Pno.
mf
mp
Pno.
mp
mp
mp
Pno.
f
mf
Pno.
mf
f

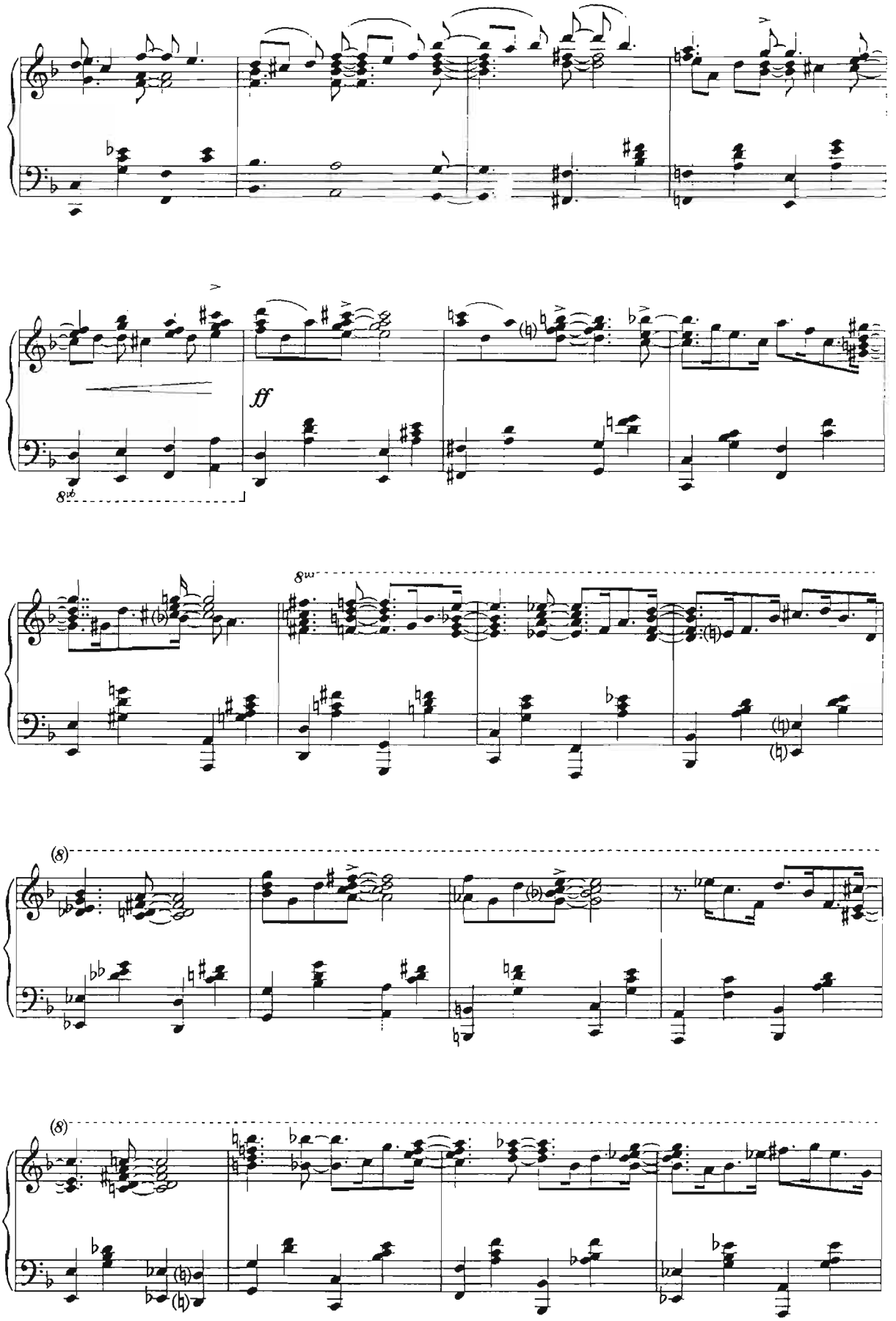
# ЯНА БИР РЭГТАЙМ
# ЕЩЁ ОДИН РЕГТАЙМ

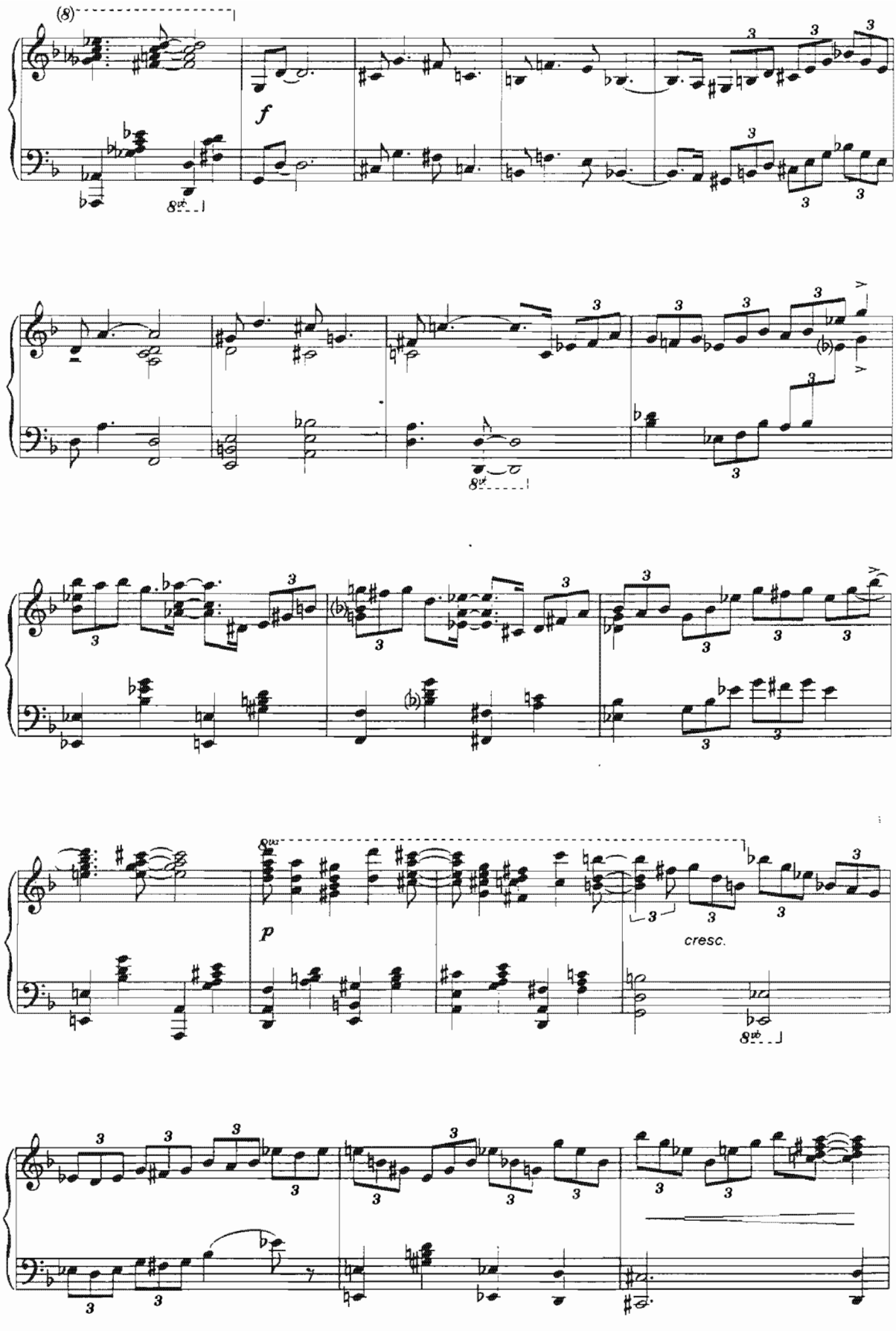
*Н.Хить*

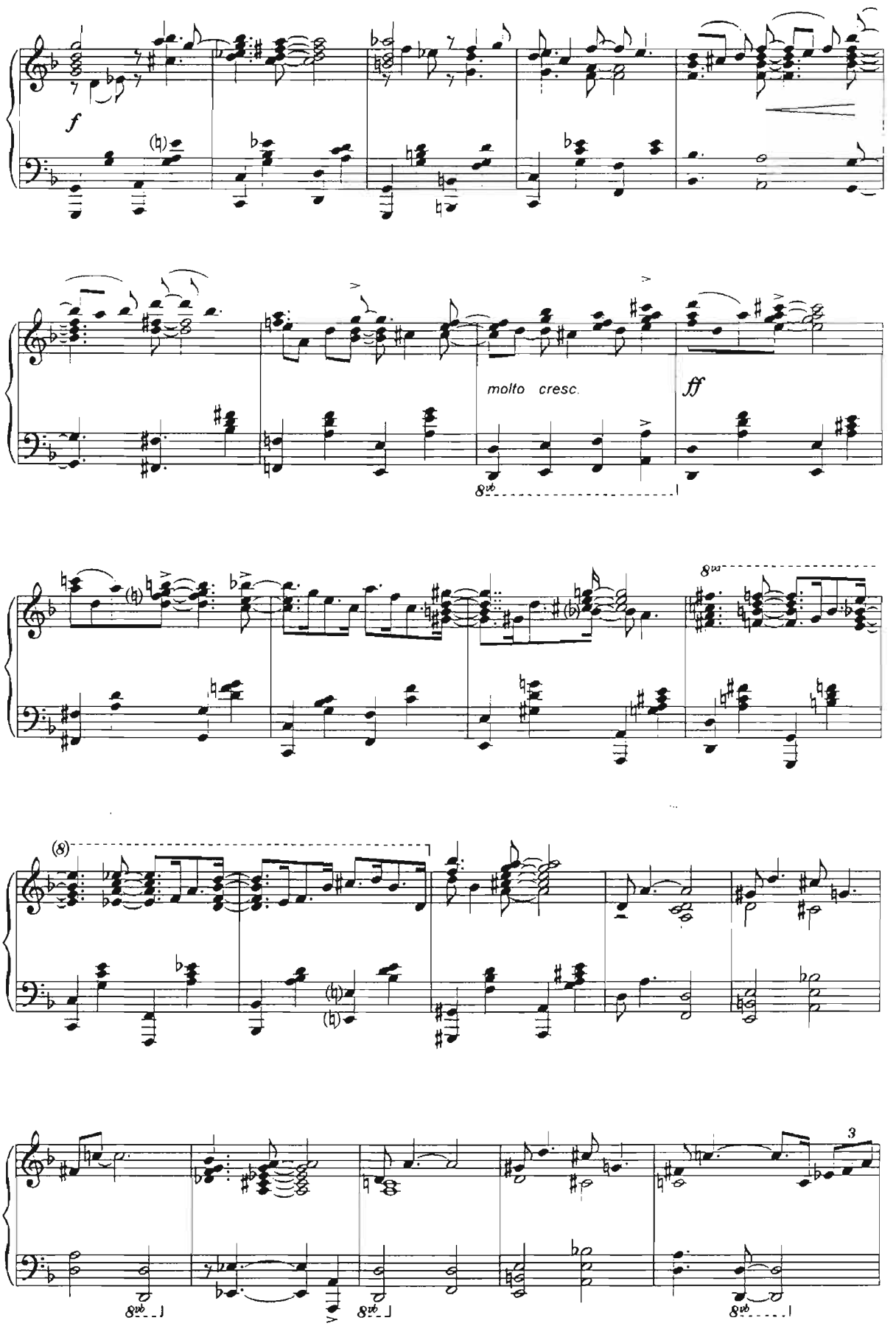


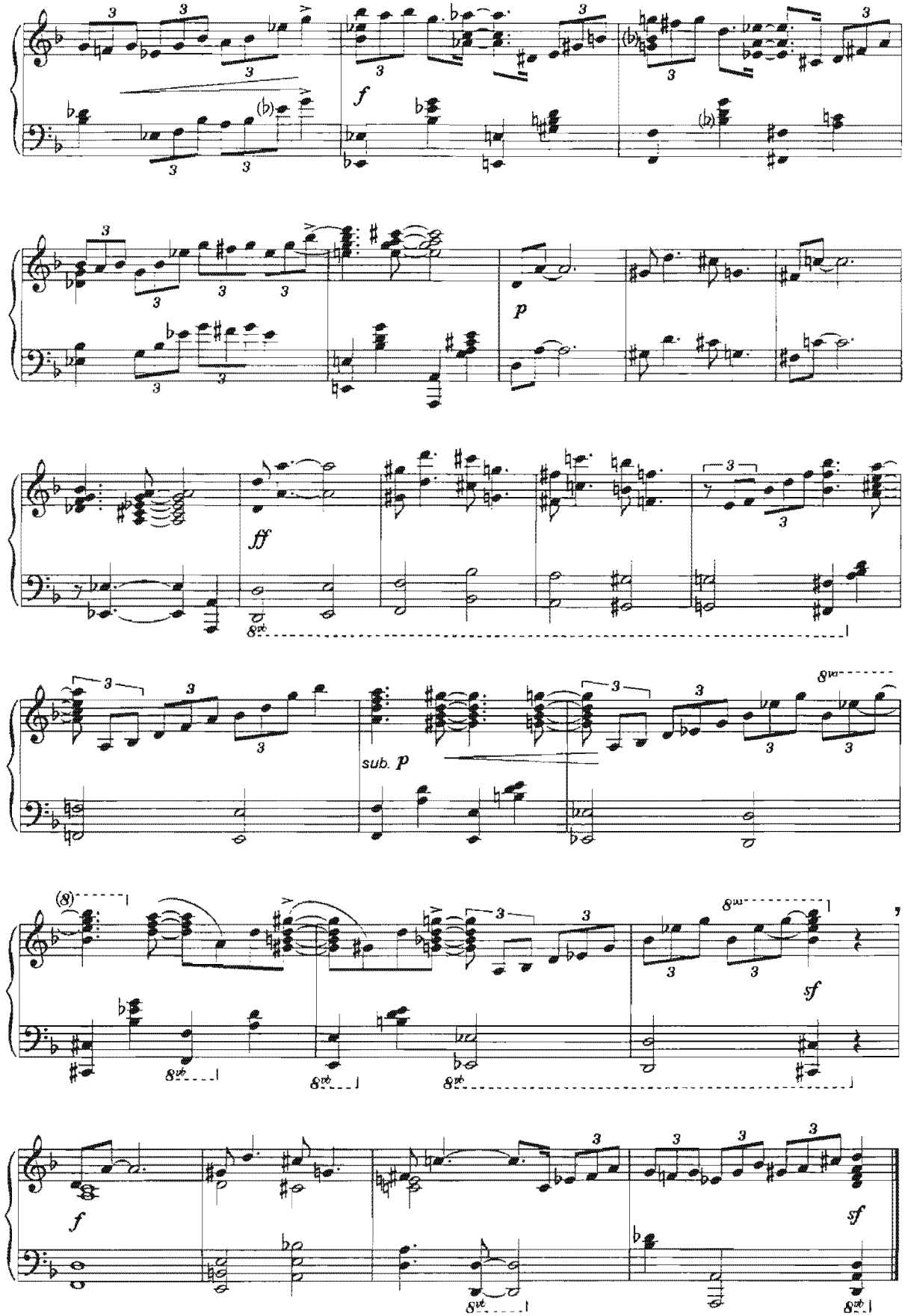

sf
f
mp
f
8va
sf
p
poco a poco cresc.
8va
(8)


(8)
3
3
8va
f
(8)
sub. p
f
(8)
3
3
3
3
3
3
3
3
3
3
3
3
8va
3
3
p


ff
8va
8va
(8)
(8)


(8)
f
8va
8va
8va
p
cresc.
8va

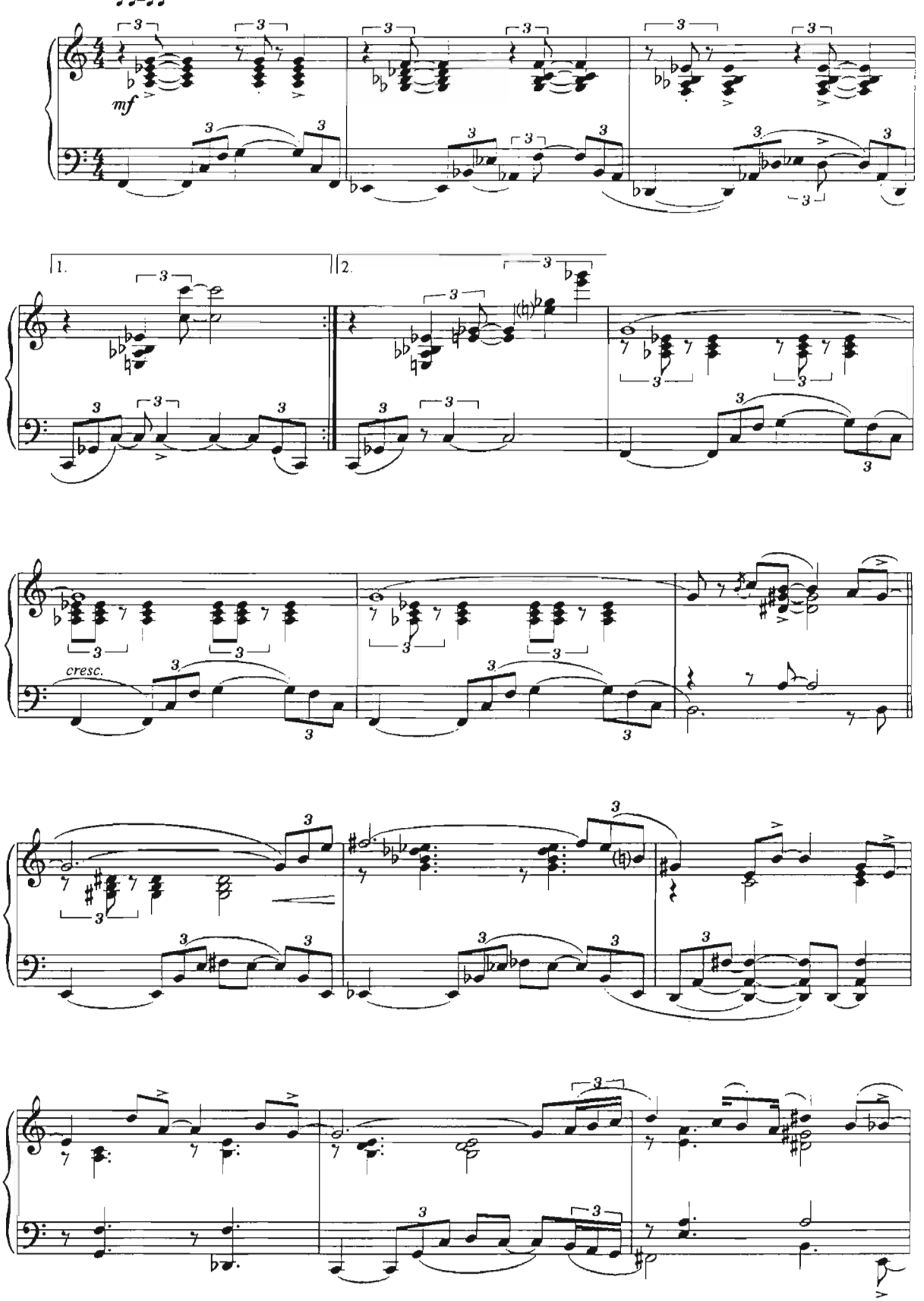

f
molto cresc.
ff
8va
(8)
3

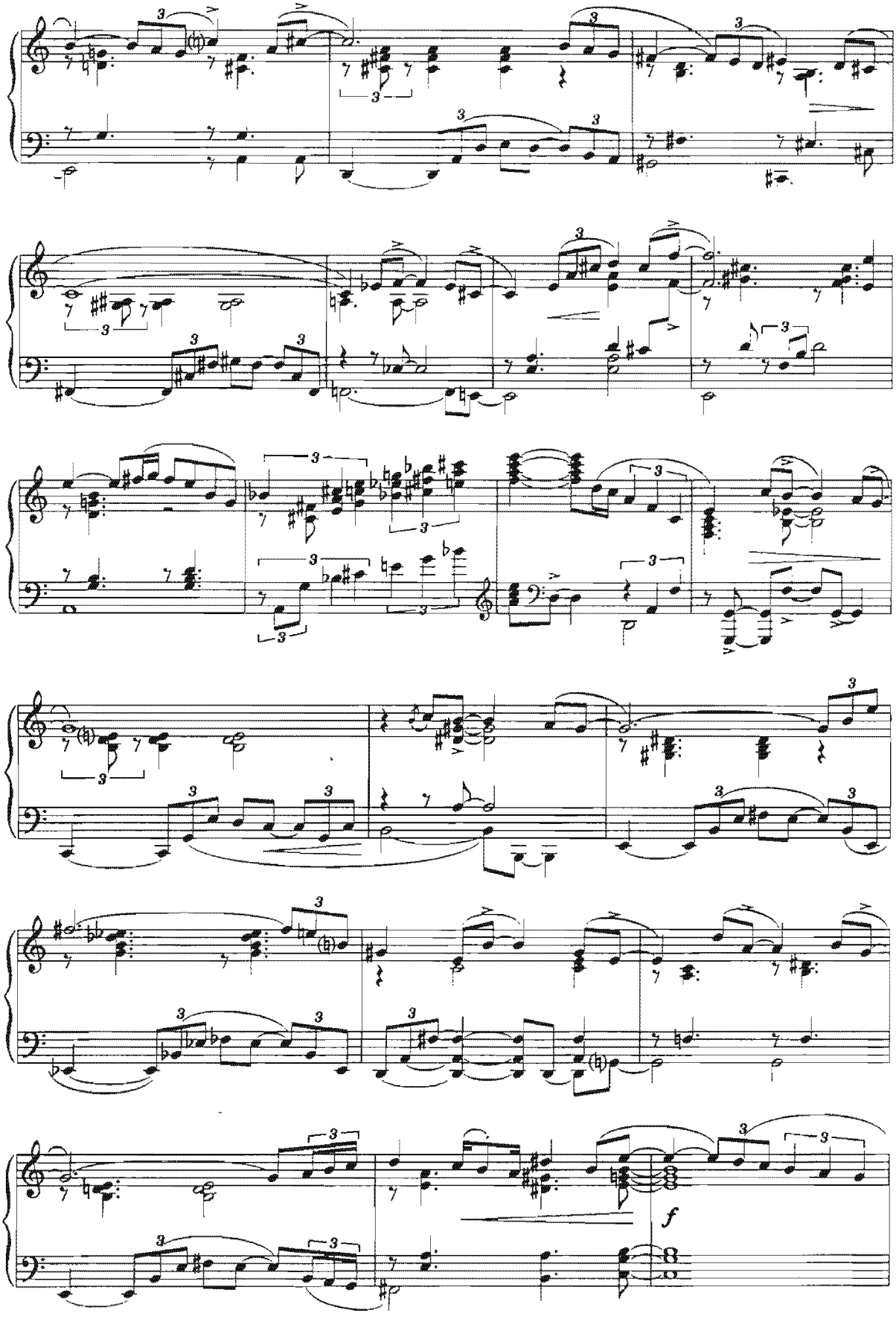

f
p
ff
sub. p
sf
sf

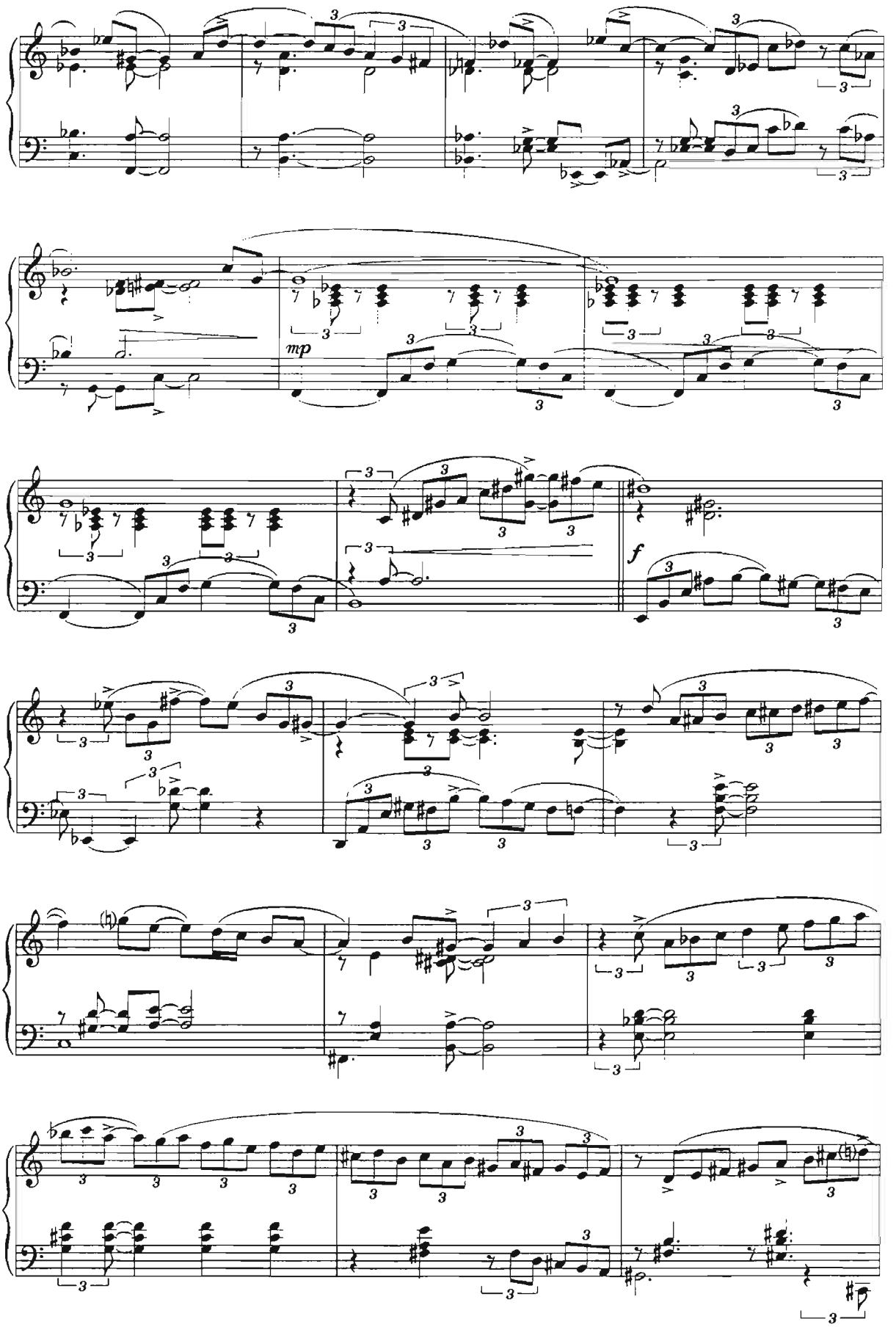
# ЭКСПРОМТ

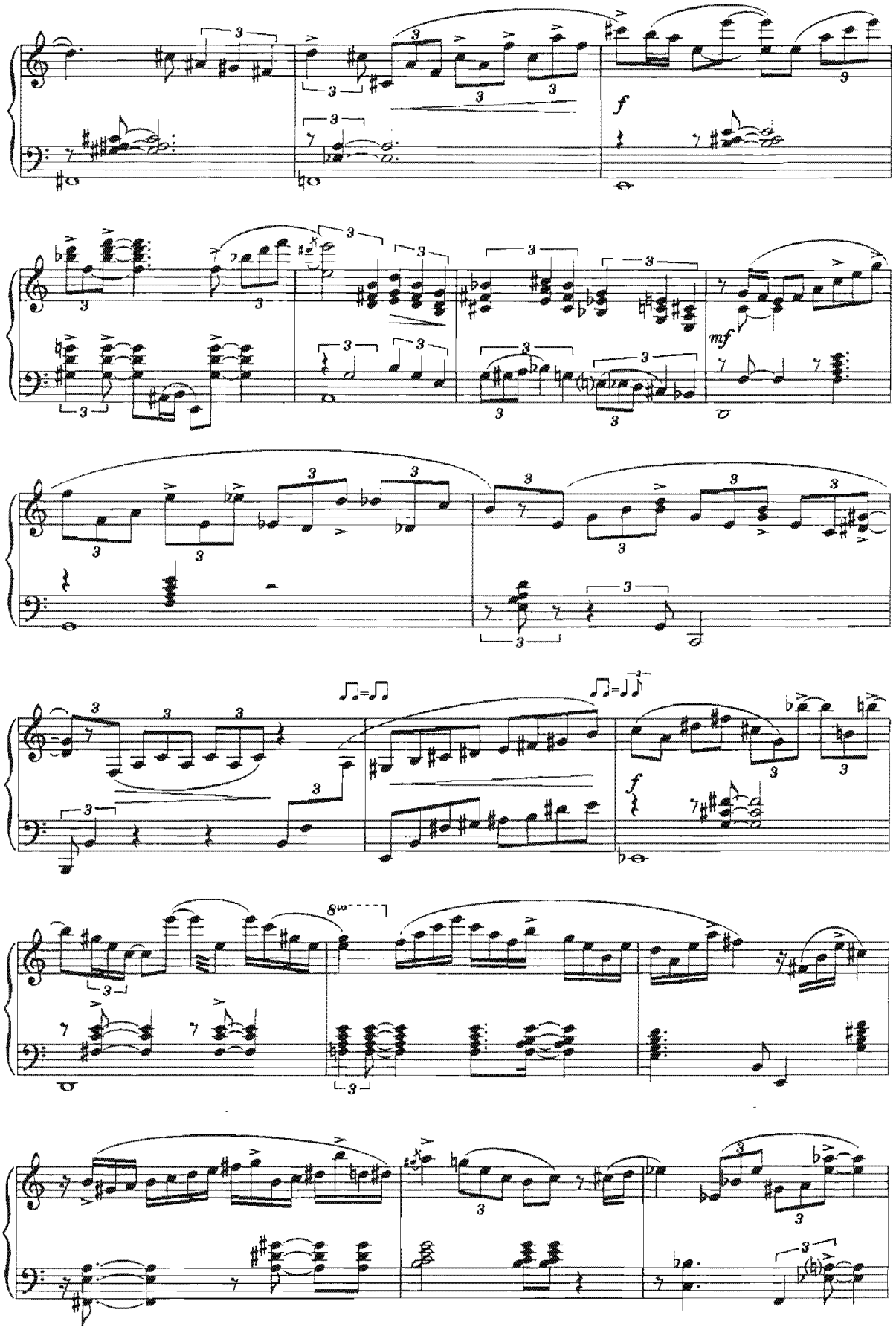
Allegro moderato

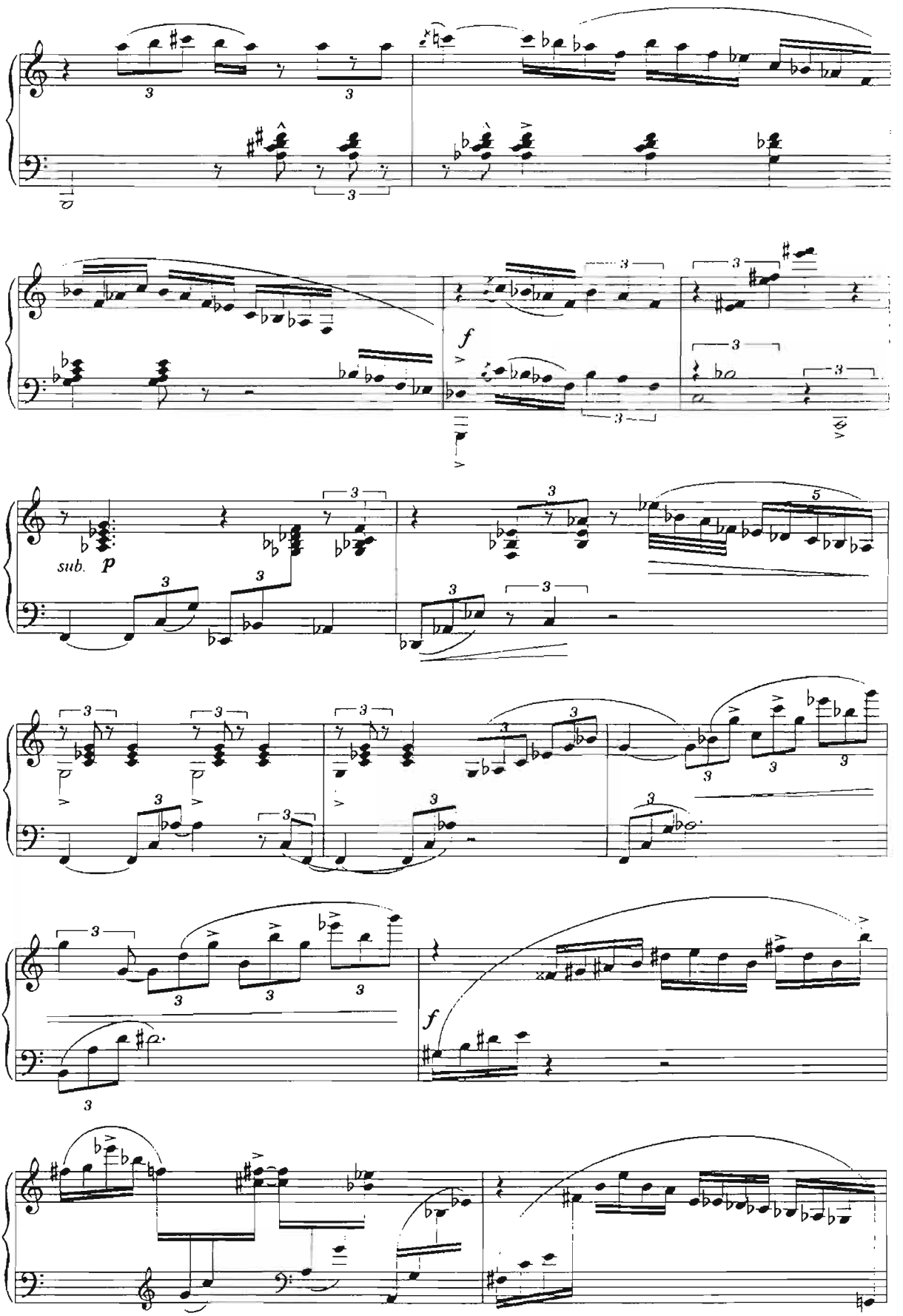
*Ю. Чугунов*

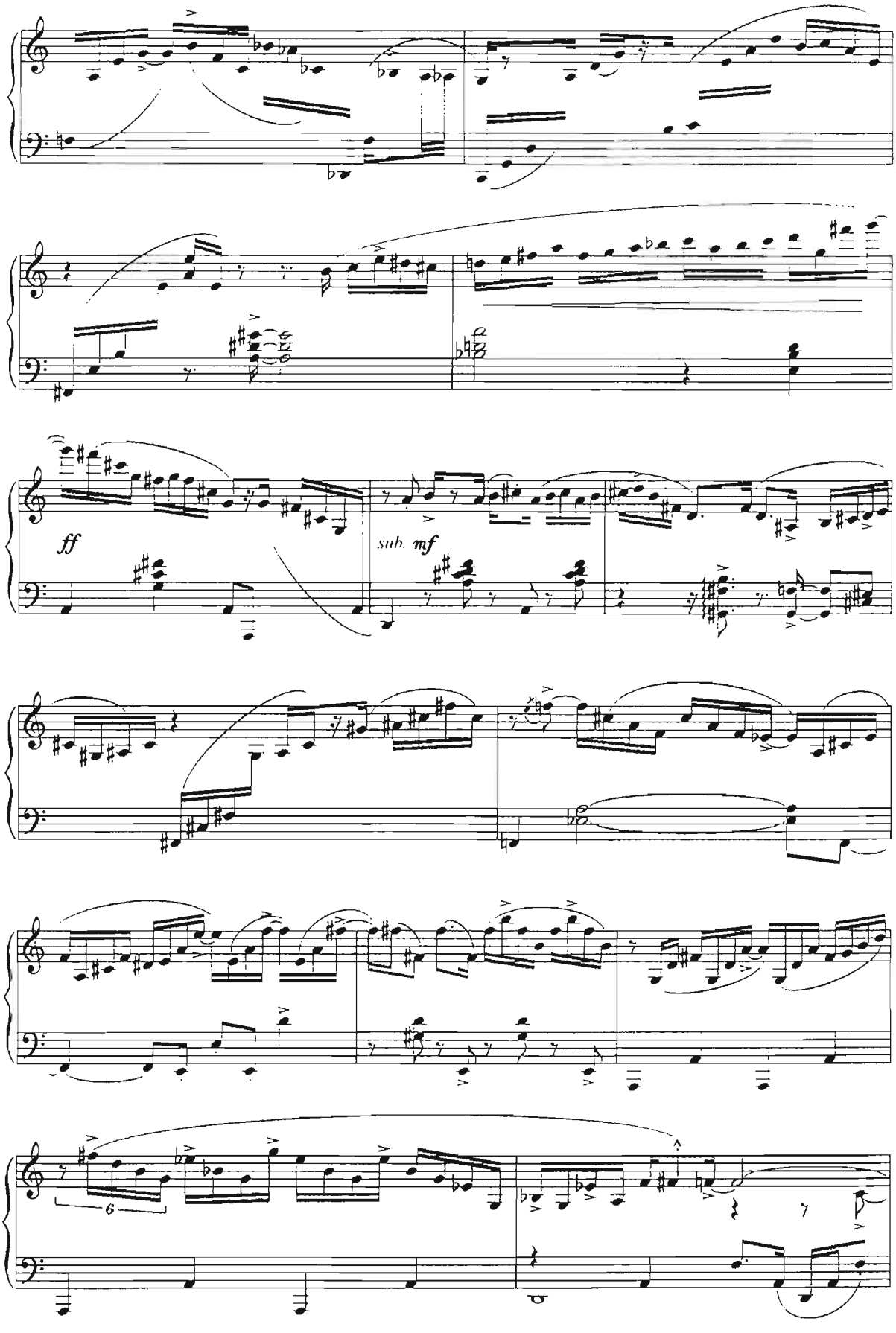


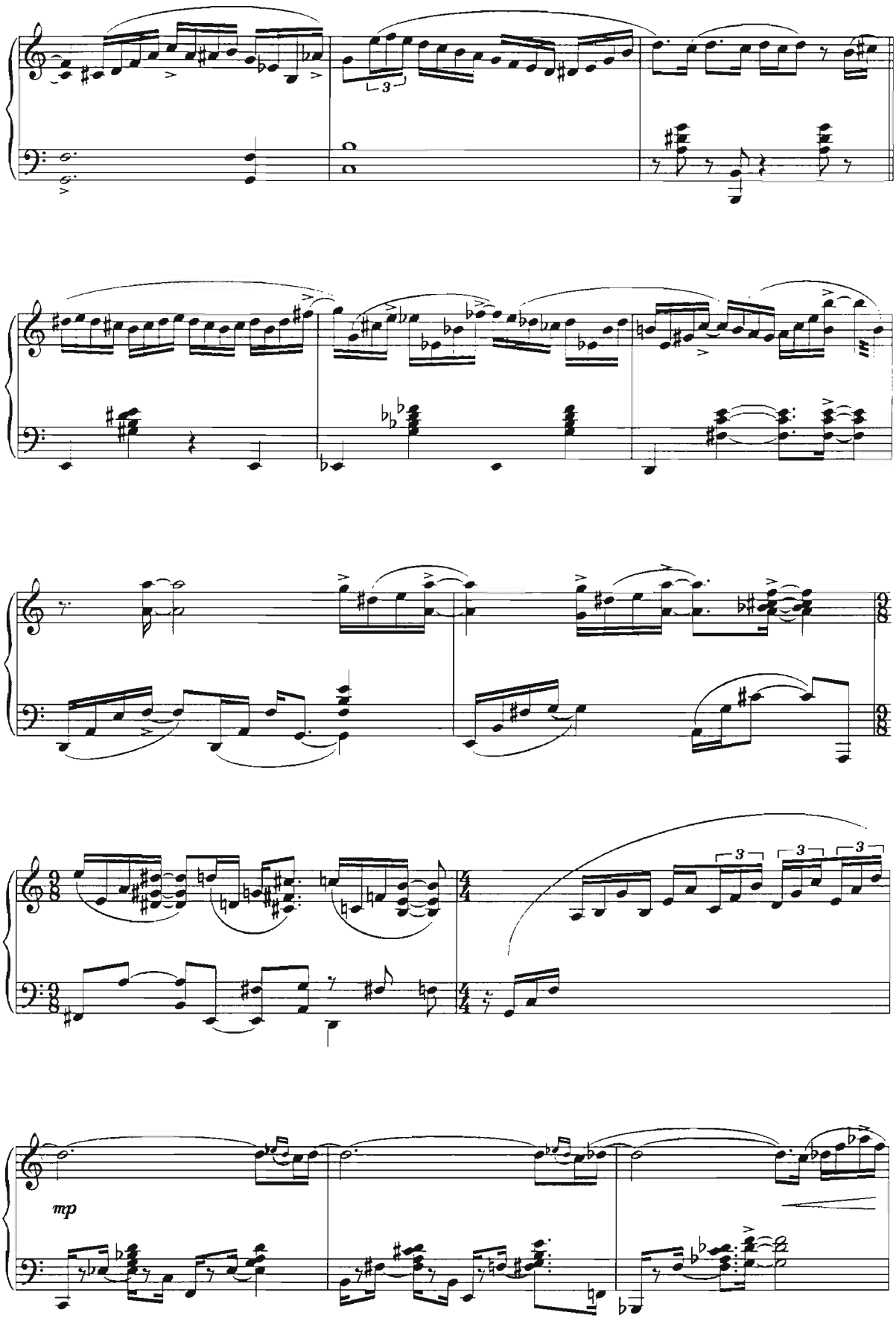

f

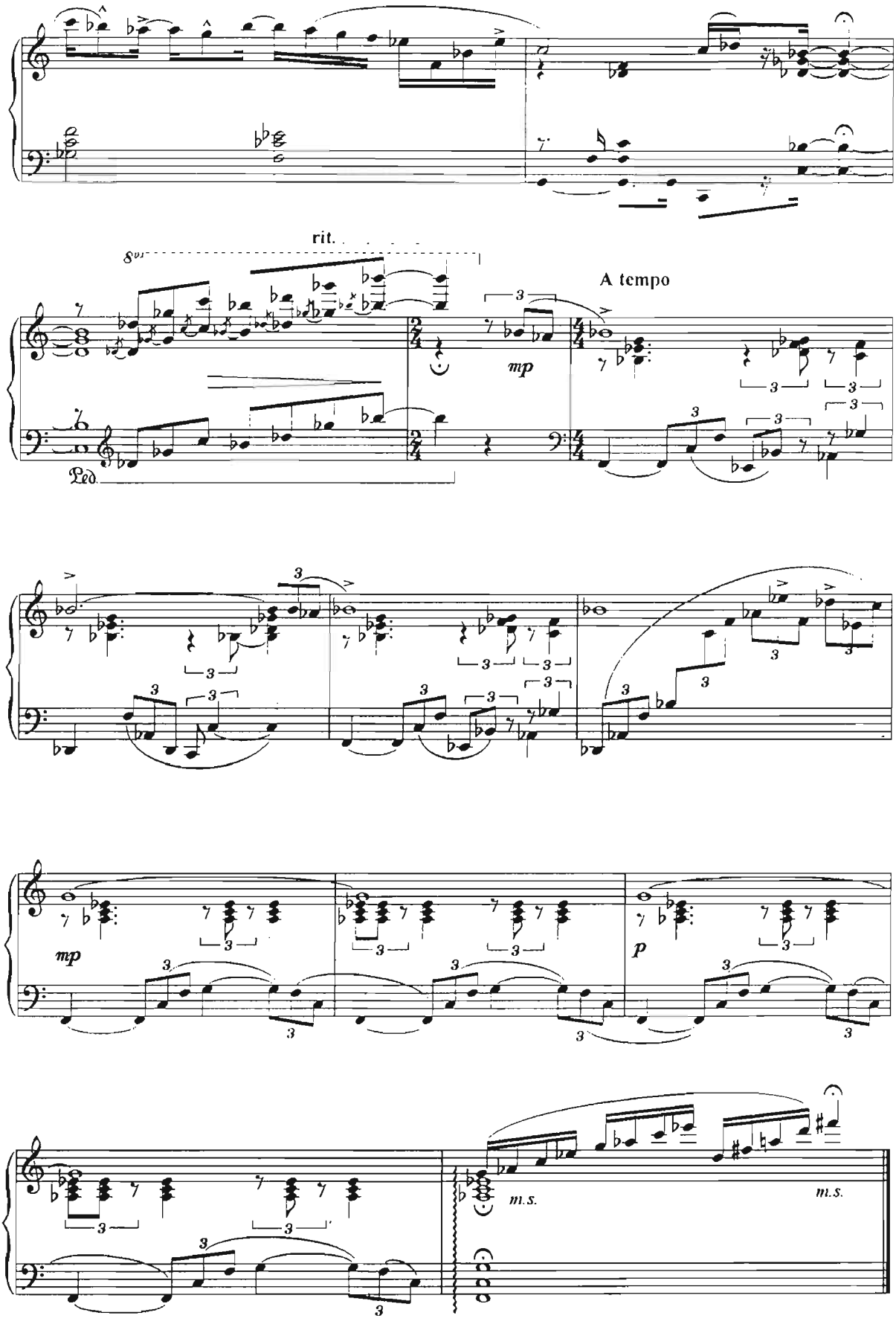

mp
f


f
mf
f
8va


f
sub. p
f

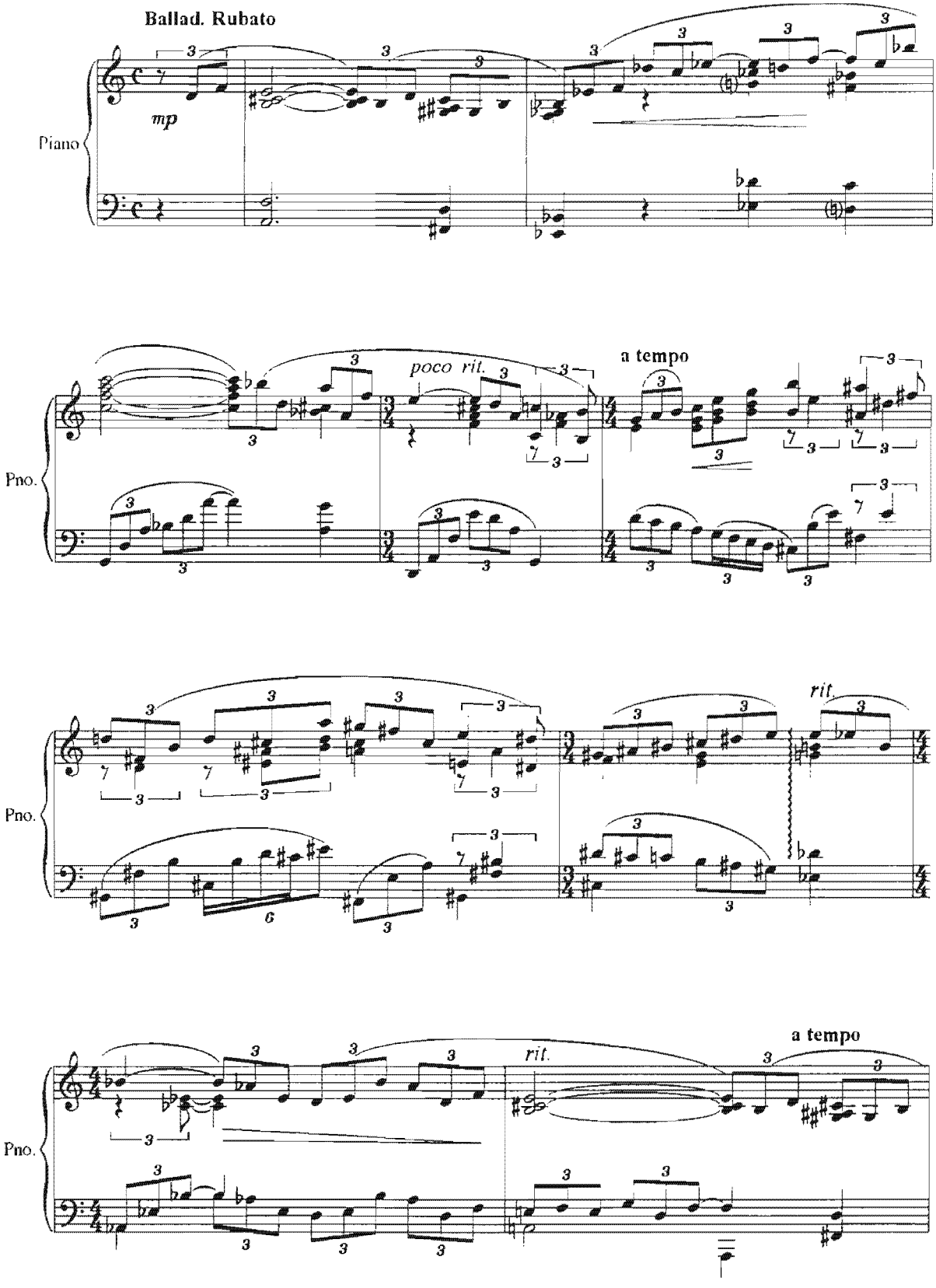

ff
sub. mf
6

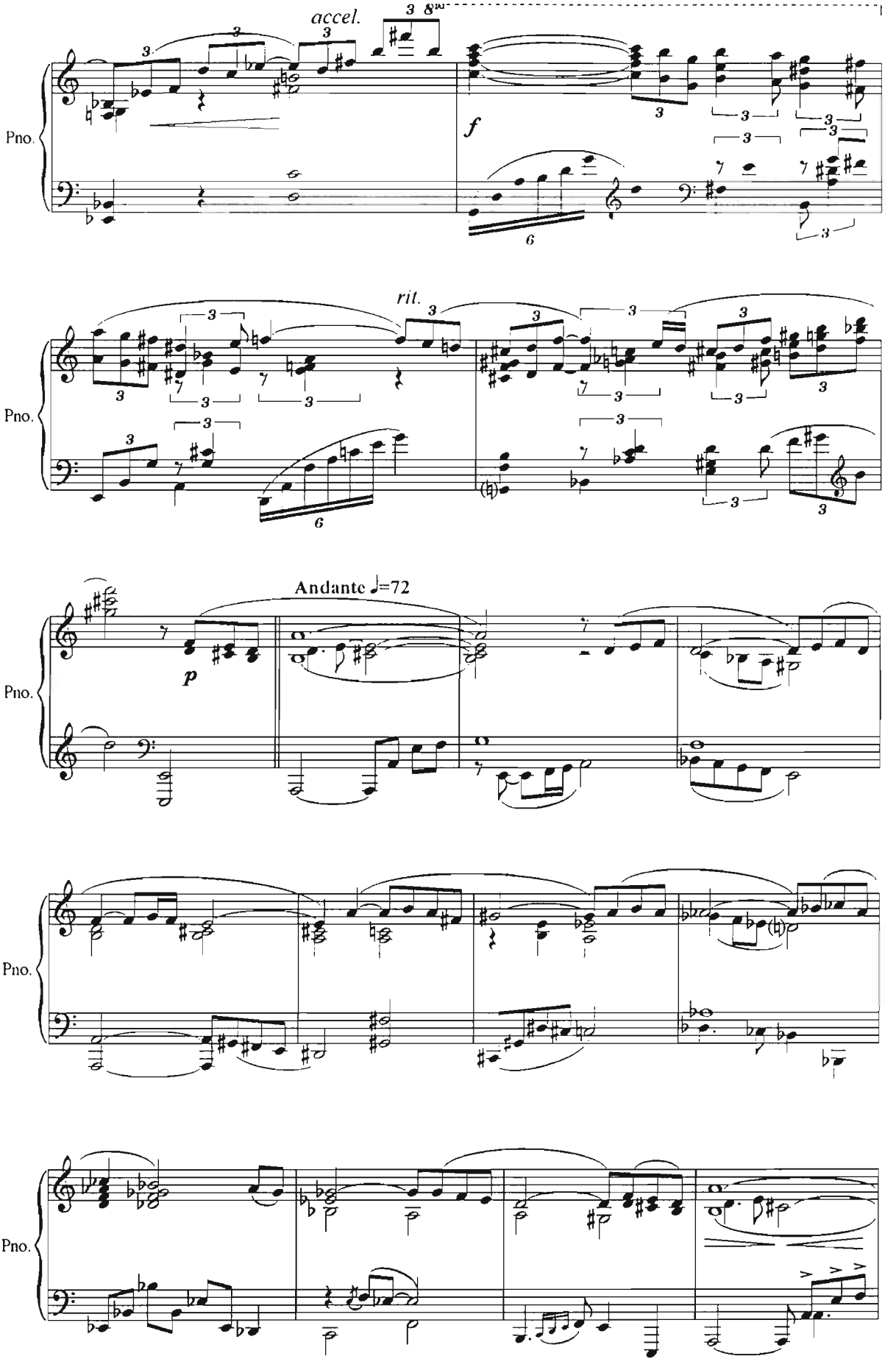

3
3
3
3
mp

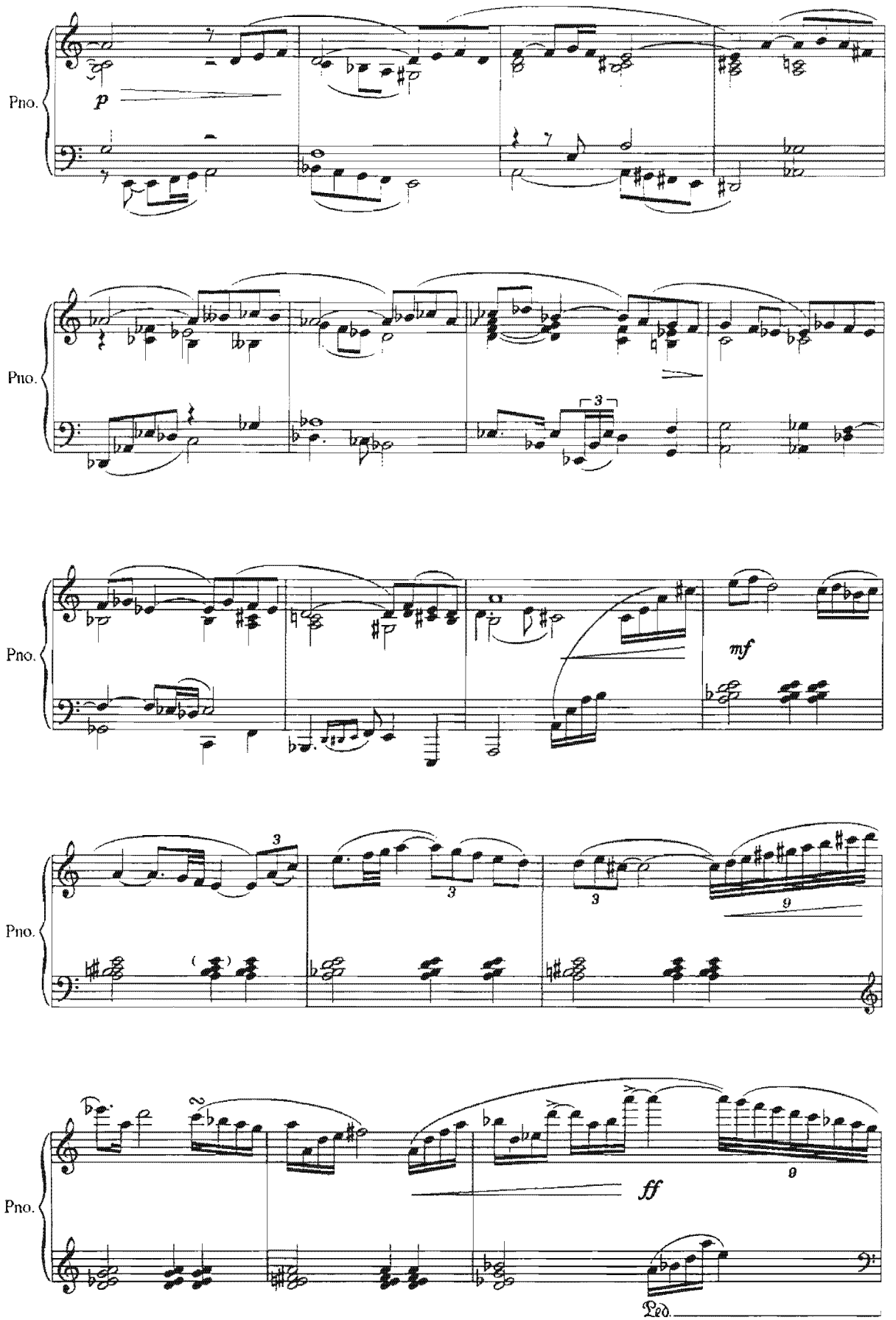

rit.
A tempo
mp
Ped.
mp
p
m.s.
m.s.

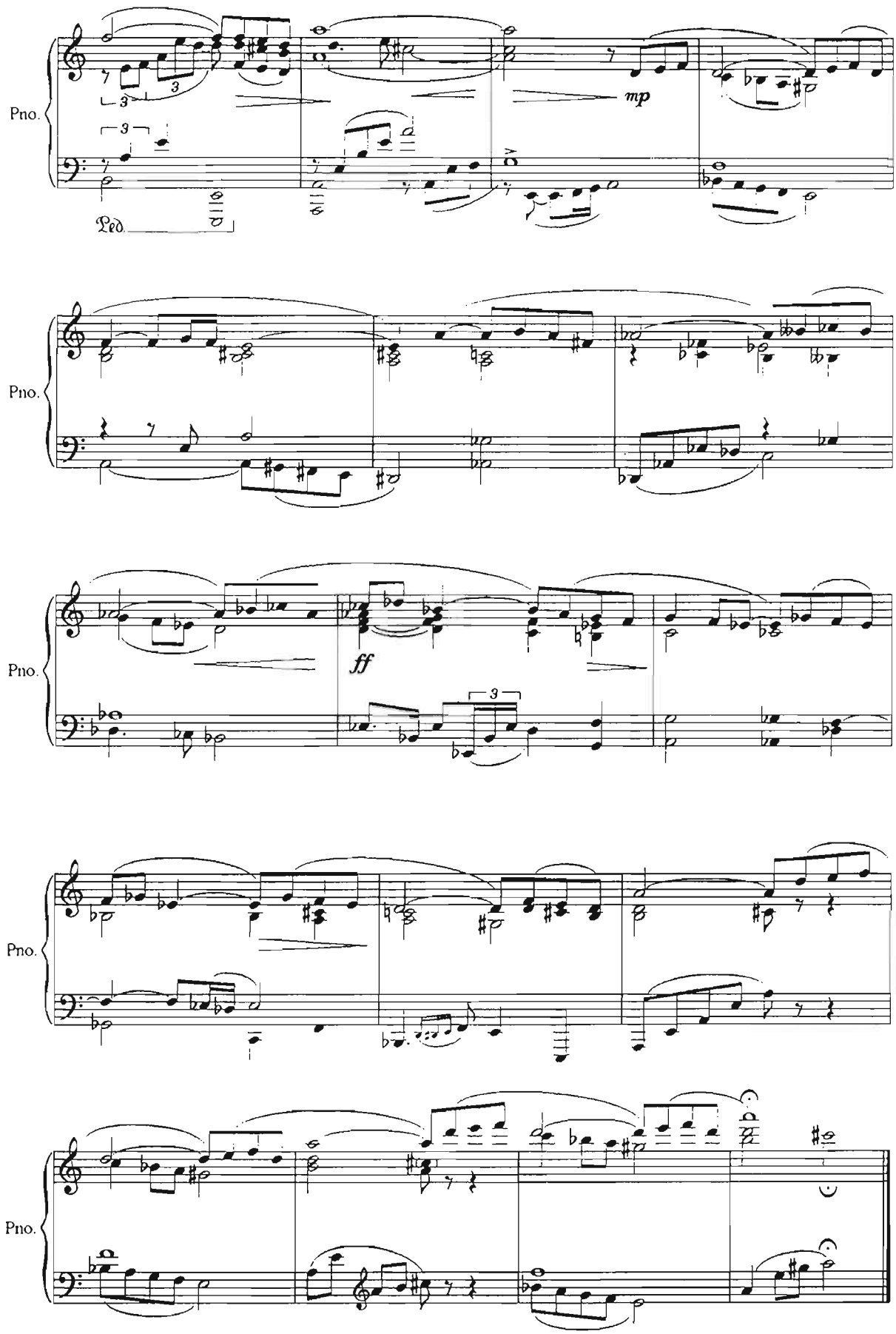
# БИЛЛ ЭВАНС ХОТИРАСИГА
# ПАМЯТИ БИЛЛА ЭВАНСА

*Ю. Чугунов*




accel.
8va
Pno.
f
rit.
Andante ♩=72
p


Pno.
p
Pno.
3
Pno.
mf
Pno.
3
3
3
9
Pno.
2
ff
9
Ped.


Pno.
mp
Ped.
Pno.
Pno.
ff
Pno.
Pno.

## АДАБИЁТЛАР

## ЛИТЕРАТУРА

1. ***И.Бриль.*** Практический курс джазовой импровизации на фортепиано. –М., «Советский композитор», 1982.

2. ***Л.Ивенс.*** Джазовые упражнения для фортепиано. –Киев, «Музична Україна», 1986.

3. ***Д.Л.Коллиер.*** Становление джаза. –М., «Радуга», 1984.

4. ***Э.Салихов.*** Джазовая импровизация для фортепиано. –Т., «Bilim», 2005.

5. ***В.Озеров***. Словарь джазовой музыки. –Т., «Bilim», 2005.

6. ***Ю.Чугунов.*** Гармония в джазе. –М., «Советский композитор», 1985.

# ИЛОВА

## ФОРТЕПИАНО ЖАЗ МУСИҚАСИ УСУЛЛАРИ

### Баррел-Хаус усули (Barrel house style, Barrel house piano)

Баррел-Хаус усули (инглизча Barrel house – қовоқхона, пивохона) XIX асрнинг иккинчи ярмида вужудга келиб, XX асрнинг бошларида кенг тарқалган негрча фортепиано жазининг архаик усулидир. Баррел-хаус усулидаги мусиқа фортепианода ўткир синкопали, зарбли кўринишда педалсиз, пианиночининг ўнг ва чап қўллар вазифаси аниқ бўлиб берилган ҳолда (ўнг қўл партиясида – эркин синкопаланган куй, чап қўл партиясида – «бас аккорд» кўринишидаги қатъий ушланган вазн зарбли жўрнавоз) ижро этилган. Баррел-Хаус унча катта бўлмаган ансамбларда ҳам синаб кўрилган. Бундай кичик ансамбллар таркибига фортепианодан ташқари банджо, гитара, мандолина, лаблар гармоникаси, бас ва зарбли чолғулар, шунингдек ўта жўн фольклор чолғулар (казу, жаг – «куйловчи чарх арра», уошбоэрд, папирус қоғозли тароқча (гребешок) ва ҳоказолар) кирган.

### Буги-вуги (Boogie-woogie)

Фортепиано блюз усули (стиль), негр чолғу блюзининг дастлабки турларидан биридир. Тахминларга кўра у, Шимолий Америка негрларининг фортепиано ижро амалиётига, блюз хонишларига жўрнавоз бўлган банджо ва гитара чолғуларидан ўтказилган.

Буги-вуги усули XIX асрнинг иккинчи ярмида АҚШда пайдо бўлган. Унинг мумтоз намуналари XX асрнинг 20-йилларига масубдир. Свинг даврида у биг-бендлар репертуарига киритилди.

# ПРИЛОЖЕНИЕ

## СТИЛИ ФОРТЕПИАННОЙ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ

### Баррел-Хаус-стиль (Barrel house style, Barrel hause piano)

Баррел-Хаус-стиль (*англ.* Barrel house – трактир, пивная) 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-хаус 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 (Boogie woogie)

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 годам XX века. В период *свинга* буги-вуги вошёл в репертуар *биг-бендов*.

Фортепиао буги-вугисининг ўзига хос қирраларидан – бу блюз анъаналарига таяниш, *офф-бит* тоифасидаги вазн-усул ва ибораларнинг устунлиги, *брейк* ва *риф* бойлиги, бадиҳавийлик, техник виртуозлик, жўрнавознинг специфик тоифаси (Walking baas – «чалғитувчи бас» ва пианиночининг чап қўл партиясидаги ритмикадир (*шаффл*-ритм). Жаз буги-вугисининг баъзи бир хусусиятлари (ўн икки тактли блюз *квадрати*, жадал ритмика, тез суръат, бас фигурацияларининг остнатоли такрори) XX асрнинг 30-йилларида урф бўлган кўнгилочар рақс тижорат индустриясининг ажралмас қисми бўлиб қолди. Улар 1945 йилдан эътиборан Европада ҳам шу ном билан оммалашган эди.

**Брейк** / Break (инглизча ёриб ўтиш, танаффус, ўзгариш) – ансамбль жарангини бўлувчи қисқагина бадиҳавий соло парчаси. У жаз пьесасининг бирор бир бўлимини ёҳуд яккахоннинг бадиҳавий жўрнавозлашган *хорусига* муқаддимани якунловчи каденцион «жавоб» ролини бажариши мумкин.

**Квадрат** / Square – жаз мусиқасида мавзу асосида ётган муайян ҳажмдаги (саккиз такт, ўн икки такт, ўн олти такт ва ҳоказо) тугал функционал-гармоник тузилиш (структура) шу атама билан белгиланади. Ва айнан унга нисбатан бутун пьеса давомида кўп маротаба деярли бир хил тарзда такрорланувчи бадиҳа ижро этилади.

## Рэгтайм (Ragtime)

Рэгтайм (инглизча – «парчаланган вақт», яъни синкопали ритм) – менестрел қўшиқ (*кук сонг*) ва рақслар (*кей куок*)нинг архаик турлари таъсири остида, фольклор мусиқаси доирасида XIX асрнинг сўнгги чорагида жорий этилган ўзига хос америкача фортепиано жанридир. Рэгтаймнинг кенг тарқалиши ва ривожланишида оқ танли мусиқачилар (бу айниқса

Характерные черты фортепианного буги-вуги – опора на блюзовую традицию, преобладание метроритмики и фразировки типа *офф-бит*, насыщенность *брейками* и *рифами*, импровизационность, техническая виртуозность, специфический тип аккомпанемента (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, остинатная повторность басовых фигураций) стали атрибутами созданного в 30-е годы коммерческой индустрией развлечения модного эксцентрического танца с тем же названием, популярного в Европе с 1945 г.

**Брейк** / Break (*англ.* прорыв, перерыв, перемена) – короткая сольная импровизационная вставка, прерывающая звучание ансамбля. 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)

Рэгтайм (*англ.* «разорваное время», т.е. синкопированный ритм) – самобытный американский фортепианный жанр, сложившийся в последней четверти XIX века в сфере фольклорного музыцирования под влиянием некоторых архаических разновидностей менестрельных песен (*кук сонг*) и танцев (*кэй куок*). В распространении и развитии рэгтайма ведущая

эстрада-концерт рэгтаймига тааллуқли) катта роль ўйнаганлар. Рэгтаймнинг ўзига хос қирралари – бу мунтазам равишда синкопаланувчи куйнинг бас-аккорд тоифасидаги вазн жиҳатдан аниқ маршсимон жўрнавоз билан қарама-қарши қўйилиши, такт гуруҳланишига мос тушмайдиган остинато такрорли куй ва ритмик моделларнинг қўлланилиши, композицион тузилишнинг муҳим тоифаси ва бошқалар. 80-йилларнинг охири ва 90-йилларнинг бошларида ўзининг фольклор турларидан сезиларли даражада фарқ қилувчи мумтоз рэгтайм шаклланди.

Усул (стиль) такомиллашуви, тузилиши ва пианиночилик техникаси йўлида ривожланар экан, у ўзининг бадиҳагўйлик хислатини йўқотиб, композиторлик ижодининг бир турига айланди. Кейинчалик эса тижоратлашиб, касбий эстрада-кўнгилочар санъат жанрларидан бирига айланди. У негрлар мусиқа амалиётида ўзининг индивидуаллигини сақлаб, фортепиано жазининг дастлабки усуллари тадрижиётига, шунингдек, янгиорлеан усули ва диксилендига сезиларли ҳисса қўшди.

## Страйд-усул

(Stride style (stride piano style))

Страйд-усул (инглизчадан – Stride – катта қадам) – куйнинг фортепиано жўрлиги техникаси бўлиб, у пианиночининг чап қўл партияси билан боғлиқдир. Чап қўлда бас товушлари (тўрт ҳиссали ўлчовнинг биринчи ва учинчи ҳиссаларида) ва аккордлари (иккинчи ва тўртинчи ҳиссаларида) доимо ўзаро алмашиниб келади. Бунда мусиқачининг чап қўли бир-икки октава оралиғида сакраб («қадам ташлаб») ҳаракатланади. Страйд-усул рэгтайм пианиночилари томонидан ишлаб чиқилган бўлиб, кейинчалик фортепиано жазининг турли усулларида ўз ривожини топган.

*(В.Озеров луғатидан)*

роль принадлежала белым музыкантам (в особенности это относится к т.н. эстрадному концертному рэгтайму). Характерные черты регтайма – сопоставление постоянно синкопирующей мелодии с метрически чётким маршеобразным аккомпанементом типа (бас-аккорд), использование остинатно повторяемых мелодических и ритмических моделей, не совпадающих с тактовой группировкой, особый тип композиционной структуры и др. В конце 80-х – начале 90-х гг. сформировался классический рэгтайм, заметно отличающийся от своих фольклорных разновидностей.

Развиваясь по пути совершенствования стиля, структуры и пианистической техники, он утратил свою импровизационность, превратившись в вид композиторского творчества, а затем коммерциализировался и стал одним из жанров профессионального эстрадно-развлекательного искусства. В практике негритянского музицирования он сохранил свою индивидуальность, оказав существенное влияние на эволюцию ранних стилей фортепианного джаза, а также *новоорлеанского стиля и диксиленда.*

## Страйд-стиль

(Stride style (stride piano style))

Страйд-стиль (*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 *рэгтайма,* а затем получила дальнейшее развитие в различных стилях фортепианного джаза.

*(Из словаря В.Озерова)*

## ЖАЗНИНГ АТОҚЛИ ПИАНИНОЧИЛАРИ

## ВЫДАЮЩИЕСЯ ПИАНИСТЫ ДЖАЗА

### Цфасман Александр Наумович (1906-1971)

XX аср 20-йилларининг ўрталаридан 60-йилларнинг охирига қадар бўлган вақт мобайнида жаздаги сезиларли муваффақиятлар айнан А.Цфасман ижоди билан боғлиқ. Истеъдодли мусиқачи ва ташкилотчи кўп ишларни амалга оширди, ўзининг севимли жанрида кўплаб кашфиётлар қилди.

Александр Наумович Цфасман 1906 йилнинг 14 декабрида Александровск, ҳозирги Запорожье шаҳрида сартарош оиласида таваллуд топган. Саша етти ёшидан бошлаб скрипка ва фортепиано чалишни ўрганди. Унинг оиласи Нижний Новгородга кўчиб ўтганда эса ўн икки ёшли болани мусиқа техникумининг фортепиано бўлимига қабул қилишади. Унинг касбий фаолияти ўша йиллардан бошланади. 1920 йил иккинчи босқич талабаси Нижний Новгород симфоник оркестрининг зарбли чолғулар ижрочисига айланади. Ўшанда, дея хотирлайди Александр Наумович, «Менинг пианиночи сифатида томошабин олдидаги биринчи чиқишим эди. Бу вилоят олимпиадаси бўлиб, мен унда Листнинг ўн биринчи рапсодиясини ижро этдим ва биринчи мукофотни қўлга киритдим».

Техникумни тамомлаган А.Цфасман таълимни давом эттирмоқчи бўлди. Уни рус ва жаҳон композиторларининг мураккаб асарлари билан концерт беришдек пианиночилик карьераси ўзига ром этган эди. Москва консерваториясига муваффақиятли имтиҳон топширган А.Цфасман Машҳур педагоглардан бири – профессор Феликс Михайлович Блуменфельднинг шогирдига айланди. Айнан шу даврда А.Цфасман жаз билан танишади. Ёш мусиқачи унинг ритми,

С творчеством А.Цфасмана связаны значительные завоевания джаза с середины 20-х годов и до конца 60-х. Талантливый музыкант и организатор, он многое сделал, многое открыл в любимом жанре.

Александр Наумович Цфасман родился 14 декабря 1906 года в городе Александровске, ныне Запорожье, в семье парикмахера. С семи лет Саша обучался игре на скрипке и фортепиано, а когда его семья переехала в Нижний Новгород, двенадцатилетнего мальчика приняли на фортепианное отделение музыкального техникума. В эти же годы начинается и его профессиональная деятельность. В 1920 году студент второго курса становится ударником Нижегородского симфонического оркестра. Тогда же, вспоминал Александр Наумович, «состоялось мое первое публичное выступление в качестве пианиста на областной олимпиаде я исполнял Одиннадцатую рапсодию Листа и получил первую премию».

Окончив техникум, А.Цфасман решил продолжить образование. Его манила карьера пианиста, концертирующего со сложными произведениями русской и мировой классики. Успешно сдав экзамены в Московскую консерваторию, он стал учеником одного из знаменитых педагогов – профессора Феликса Михайловича Блуменфельда. Но именно в эту пору А.Цфасман знакомится с джазом. Молодой музыкант буквально заболевает его ритмами, необычным

ғайриоддий жаранги ва ўша даврда мусиқачилар томонидан ҳали ўзлаштирилмаган эксперимент доирасидаги бой имкониятларига тамомила лол бўлиб қолади. Фортепиано синфининг ўн саккиз ёшли талабаси кутилмаганда композицияга мурожаат этади. Ва шунингдек, кутилмаганда унинг рақсбоп пьесалари ҳам оммалашиб кетади.

1926 йил охирида А.Цфасман ўзининг жаз ансамлини ташкил этади, у Москвадаги биринчи профессионал жаз жамоаси эди. Тўрт ой давом этган машғулотлар ўз самарасини берди. Ансамбль тақдимоти 1927 йилнинг март ойида Артистлик клубида бўлиб ўтди. Оркестр кутилганидан ортиқ муваффақиятга эришрди. Ўша даврда эстрада модасининг қонун пешвоси бўлган «Эрмитаж» боғи ўша заҳотиёқ «АМА-жаз»ни концерт бериш учун таклиф этди. 1927-1928 йилларда ансамбль «Казино» ресторанида фаолият юритди. Тингловчилар, айниқса, барабанчи Иван Бачеев ва пианиночи-виртуоз А.Цфасманнинг ўзини олқишлашарди. Цфасманчилар катта илҳом ва энтузиазм билан чалишар, уларни муваффақият илҳомлантирар эди. Россия жаз тарихида ансамбль таржимаи ҳолидаги каби кўплаб ҳолатлар бўлмаган эди. 1928 йилда «АМА-жаз» радиода чиқишлар қилди ва рус жази илк бор эфирда янгради! Сал кечроқ у пластинкаларга ёзилди ва бу Россия жаз тарихидаги биринчи жаз ёзувларидан бўлди.

1930 йилнинг бошларида А.Цфасман бир қанча вақт Катта театрнинг хореография билим юртида жўрнавоз бўлиб ишлайди. У бу ерда балетмейстерлик соҳасида ўзининг биринчи қадамларини қўяётган ёш Игорь Моисеев билан учрашади.

1931 йилда «Отель» жамияти А.Цфасман билан шартнома тузади. Шундан сўнг мусиқачи икки йил давомида «Московские ребята» («Москва болалари») номли октет

звучанием, богатыми возможностями для эксперимента в сфере, музыкантами еще не освоенной. Восемнадцатилетний студент класса фортепиано неожиданно обращается к композиции. И также неожиданно его танцевальные пьесы становятся популярными.

В конце 1926 года А.Цфасман создает свой джазовый ансамбль, первый профессиональный джазовый коллектив в Москве. Четыре месяца ежедневных напряженных репетиций не прошли даром. Премьера ансамбля состоялась в марте 1927 года в Артистическом клубе. Успех оркестра превзошел все ожидания. Сад «Эрмитаж», законодатель тогдашней эстрадной моды, тотчас пригласил «АМА-джаз» для выступлений. В сезоне 1927-1928 годов ансамбль играл в ресторане «Казино». Слушатели особенно выделяли барабанщика Ивана Бачеева и самого А.Цфасмана, пианиста-виртуоза. Играли цфасмановцы с большим энтузиазмом, вдохновенно, их воодушевлял успех, многое в биографии ансамбля не имело прецедентов в истории Российского джаза. В 1928 году «АМА-джаз» выступил по радио – впервые русский джаз зазвучал в эфире! Несколько позже он записывается на пластинки и это были одни из первых джазовых записей в истории Российского джаза.

В начале 1930-х годов А.Цфасман некоторое время работал концертмейстером в Хореографическом училище Большого театра, где произошла его встреча с молодым Игорем Моисеевым, делавшим первые шаги на поприще балетмейстера.

В 1931 году общество «Отель» заключило договор с А.Цфасманом. После этого в течение двух лет музыкант с успехом выступал вместе с октетом «Московские ребята» на

билан пойтахтнинг энг зўр ресторанларида муваффақиятли чиқишлар қилади. Ўзининг таркиби ва услуби билан октет анъанавий жаз ёҳуд диксилендга яқинроқ эди. 1933 йилда А.Цфасман дамли чолғулар гуруҳини кенгайтиришга қарор қилади. 1936 йилга келиб А.Цфасман оркестри кенгайди, унинг дастури эса бирмунча ранг-баранг ва эстрадабоп бўлди.

1938-1939 йиллар давомида А.Цфасман оркестрлари томонидан «Хлопок» («Пахта»), «Жозеф» ва «Мерцающие звёзды» («Порлаётган юлдузлар») каби оммабоп пластинкалар махсус таклиф этилган ленинградлик трубачи Георгий Ивановнинг ажойиб солоси билан ижро этилди.

А.Цфасман ўзига хос, фақат унгагина тегишли бўлган ижро усулини яратди. Бу усулнда ўткир ритм ёркин пианиночилик маҳорати билан мутаносиблашади.

«Мени ундаги битмас-туганмас қувват заҳираси, ижодий топилмалар, яратувчанлик ҳайратга солади – Дея ёзган эди кейинчалик композитор Андрей Эшпай. – Шу билан бирга А.Цфасман ҳамиша ўзига хос, ҳеч кимга ўхшамаган ижрочи А.Цфасманлигича қолади. Бунда катта маданият ва ёркин маҳорат (ахир бу – Блуменфельд мактаби!) санъатга бўлган улкан иштиёқ билиниб туради».

1939 йилдан 1946 йилга қадар А.Цфасман радиокомитетнинг жаз-оркестрини бошқаради ва ерга унинг кўплаб мусиқачилари «оқиб» келди. Ушбу жамоанинг аудиоёзувларини тинглар экансан, бугун ҳам яккахонлар маҳоратини, нафақат ансамбль ижросидаги софлик ва батартибликни, балки жазнинг теран ҳиссини, соф жаз хусусиятларини таъкидлайсан.

А.Цфасман ижоди кейинчалик икки йўналишда ривожланди. У бир қатор Москва оркестрларини бошқариш билан бирга яккахон-пианиночи сифатида концертлар беришни ҳам давом эттирди.

эстрадах лучших столичных ресторанов. По своему составу и манере октет был ближе всего к традиционному джазу, или диксиленду. В начале 1933 года А.Цфасман решает увеличить духовые группы. В 1936 году оркестр А.Цфасмана увеличивается, а его программа становится более разнообразной, более эстрадной.

В течение 1938-1939 годов сборными оркестрами Цфасмана были наиграны такие популярные пластинки, как «Хлопок», «Джозеф» и «Мерцающие звёзды» с великолепным соло, специально приглашенного ленинградского трубача Георгия Иванова.

А.Цфасман создал самобытный, присущий только ему стиль исполнения, в котором острая ритмичность сочетается с ярким пианистическим мастерством.

«Меня неизменно восхищает в нем неистощимый запас энергии, творческой выдумки, изобретательности, – писал позже композитор Андрей Эшпай. – Причем А.Цфасман всегда остается А.Цфасманом, ни на кого не похожим, самобытным исполнителем. Здесь сказывается и большая культура, и блестящее мастерство (еще бы, школа Блуменфельда!), и увлеченность искусством».

С 1939 по 1946 год А.Цфасман возглавлял джаз-оркестр радиокомитета, куда «влились» многие его музыканты. И сегодня, слушая записи этого коллектива, отмечаешь не только чистоту и слаженность ансамблевой игры, мастерство солистов, но, прежде всего, глубинное чувство джаза, чисто джазовую специфику.

В дальнейшем творчество А.Цфасмана развивалось по двум направлениям. Он возглавлял ряд московских оркестров и, одновременно, продолжал выступать в концертах как солист-пианист.

Уруш вақтида А.Цфасманнинг жаз-оркестри ўз чиқишларини давом эттирди. Урушдан сўнг ҳам А.Цфасман ўз концерт фаолиятини жадал давом эттирди. У кўпинча симфоник оркестр билан Д.Гершвиннинг «Блюз усулидаги рапсодия»сини чалар эди. Оркестрни машҳур дирижёрлардан Николай Голованов, Натан Рахлин, Николай Аносовлар бошқарар эдилар. Уларнинг барчаси А.Цфасман билан ҳисоблашар, унинг фикрларига қулоқ солар эдилар. Александр Наумович жаз оркестри ривожини эътибор билан кузатар, Ғарб жаз мусиқачиларининг ютуқларини ўрганар эди. У дастлаб Гарри Рой ва Генри Холл оркестрларига қизиқди. Свинг усули кенг тарқалгач эса А.Цфасманнинг Бенни Гудман оркестрига алоҳида қизиқиш билан қаради. Аммо у бутун умри давомида Дюк Эллингтон ижодига меҳр қўйди.

А.Цфасманнинг пианиночилик истеъдоди кўплаб атоқли мусиқачиларни ҳайратга солган эди. Айтишларича, радионинг бадиий ҳайъатида А.Цфасманнинг аудиоёзувларини тинглаган Г.Нейгауз, А.Гольденвейзер, К.Игумнов каби машҳур пианиночи-педагоглар ўзларининг жаз йўналишидаги «биродар»ларига шубҳасиз аъло баҳо қўйишар экан.

А.Цфасман санъатида пианизм ва композиторлик ижоди биргаликда уйғунлашиб кетган. Унинг томонидан яратилган асарларнинг аксарияти фортепианога мўлжалланган. Булар асосан ркслар, қўшиқлар, фантазиялар, попурри, қайта ишланган оммавий куйлардир. А.Цфасман ижодида бир нечта йирик шаклдаги асарлар ҳам мавжуд. Улар орасида фортепиано ва жаз оркестри (1941), фортепиано ва эстрада-симфоник оркестри (1967) учун иккита концертлар, оркестр учун «Рот-фронт» номли балет сюитаси (1931), Симфожаз учун «Спортивная сюита» («Спорт сюитаси», 1965) каби асарлар бор. А.Цфасман театр

Во время войны джаз-оркестр Цфасмана продолжал свои выступления. После войны А.Цфасман продолжил активную концертную деятельность. Он часто играл с симфоническим оркестром «Рапсодию в стиле блюз» Д.Гершвина. Дирижеры были знаменитые – Николай Голованов, Натан Рахлин, Николай Аносов. Все они считались с А.Цфасманом, прислушивались к его мнению. Александр Наумович внимательно следил за развитием оркестрового джаза, изучал достижения западных джазовых музыкантов. Вначале он увлекался оркестрами Гарри Роя и Генри Холла. С распространением стиля свинг Цфасман особый интерес проявил к оркестру Бенни Гудмена. Но, конечно, любовью всей его жизни был Дюк Эллингтон.

Пианистический талант А.Цфасмана вызывал восхищение многих выдающихся музыкантов. Рассказывали, когда на художественном совете радио прослушивались записи А.Цфасмана, такие прославленные пианисты и педагоги, как Г.Нейгауз, А.Гольденвейзер, К.Игумнов, неизменно ставили высшие оценки своему джазовому «собрату».

Пианизм и композиторское творчество слиты в искусстве Цфасмана воедино. Подавляющее число созданных им произведений предназначено для фортепиано. В основном это миниатюры, танцы, песни, фантазии, попурри, обработки популярных мелодий. Есть у А.Цфасмана и несколько произведений крупной формы. Среди них два концерта для фортепиано – с джаз-оркестром (1941) и с эстрадно-симфоническим оркестром (1967), балетная сюита «Рот-фронт» для оркестра (1931), «Спортивная сюита» для симфоджаза (1965). Цфасман написал немало музыки к театральным

томошалари ва кинофильмлар учун ҳам талайгина мусиқалар басталади. У Сергей Образцов, Николай Акимов, Наталья Сац ва Григорий Александровлар билан ҳамкорликда ишлади. Унинг мусиқаси бугунги кунда ҳам ўзининг кучли фантазияси ва ажойиб диди билан тингловчини ҳайратга солади. Ҳеч бир мусиқачи А.Цфасман каби мусиқани жаз нафаси билан тўлдира олмаган. У орамизда тез-тез учраб турадиган дилетантлик ва ҳаваскорликка қарши эди.

постановкам и кинофильмам. Он сотрудничал с Сергеем Образцовым, Николаем Акимовым, Натальей Сац, Григорием Александровым. Его музыка и сегодня поражает неистощимой фантазией, безупречным вкусом. А.Цфасман, как никто другой из музыкантов, умел насыщать музыку дыханием джаза. Он противостоял дилетантизму и любительщине, которых немало было в нашей среде».

## **Бриль Игорь Михайлович** (1944)

Бриль Игорь Михайлович – пианиночи, композитор, ансамбль раҳбари, педагог, профессор (1996), Россия Федерацияси халқ артисти (1999). Гнесинлар номидаги мусиқий-педагогика институтини профессор Т.Гутманда (1972) фортепиано синфи бўйича тамомлаган. 1959 йилдан бошлаб жазда ижро этади. 1962 йилга келиб, ўзининг биринчи триосини тузди (Юрий Маликов – контрабас, М.Ковальский – зарбли чолғулар). Иккинчи трио (А.Исплатовский – контрабас, В.Журавский – зарбли чолғулар) таркиби билан «Жаз-1965» ва «Жаз-1966» каби Москва фестивалларида қатнашган. 1966-1969 йилларда Ю.Саульскийнинг «ВИО-66» номли оркестрида ишлаган. «Москворечье» Маданият уйида (1969-1978) эстрада ва жаз мусиқасининг экспериментал студияси ўқитувчиси, Гнесинлар номидаги мусиқа билим юртининг жаз фортепианоси синфи ўқитувчиси ва эстрда-жаз ихтисослиги бўлимининг мудири (1974 йилдан бошлаб), 1990 йиллардан Гнесинлар номидаги Россия мусиқа академияси профессори. Трио билан борган (В.Смоляницкий – контрабас, Е.Казарян – зарбли чолғулар) – Германия, Куба, Польша, Дания, Ҳиндистон, Индонезия ва бошқа давлатларда чет эл сафарларида бўлган.

Бриль Игорь Михайлович – пианист, композитор, руководитель ансамбля, педагог, профессор (1996). Народный артист РФ (1999). Окончил музыкально-педагогический институт им. Гнесиных по классу фортепиано у профессора Т.Гутмана (1972). Джаз играет с 1959, в 1962 собрал первое трио (Юрий Маликов – контрабас, М.Ковалевский – ударные). Со вторым составом трио (А.Исплатовский – контрабас. В. Журавский – ударные) выступал на московских фестивалях «Джаз-1965» и «Джаз-1966». В 1966-1969 работал в оркестре Ю.Саульского «ВИО-66». Преподаватель Экспериментальной студии эстрадной и джазовой музыки в ДК «Москворечье» (1969-1978), преподаватель класса джазового фортепиано и заведующий отделом эстрадно-джазовой специализации музыкального училища им. Гнесиных (с 1974), в 1990-е профессор Российской музыкальной академии им. Гнесиных. Зарубежные гастроли с трио (В.Смоляницкий – контрабас, Е.Казарян – ударные) – ГДР, Куба, Польша, Дания, Германия, Индия, Индонезия и др.

1972 йилда Игорь Бриль «Замонавий жаз ансамбли»ни (А.Осейчук – альт-саксофон, А.Набатов – тенор-саксофон, И.Батхин – труба, Ю.Андреев – бас-гитара, Г.Зайцев, кейинчалик А.Гороховский зарбли чолғулар, В.Вист ва кейинчалик А.Брынсин – перкуссия) тузади. 1974 йилда Адам Макович (Польша) билан биргаликда ижро этилган фортепиано дуэтларининг радиоёзувлари амалга оширилади. Белград (1975, 1987), Рим, Таллин (1976), Самара (1976, 1978), Тбилиси, Гавана (1978), Ленинград (1978, 1980, 1983, 1987), Москва (1980, 1982, 1984, 1986, 1988), Одесса (1984), Донецк (1985), Прага (1986), Минск, Боку (1987), Солт-Лейк-Сити (1988), Нью-Йорк, Вашингтон, Осиё давлатларида ўтказилган фестивалларда, шунингдек «Московская осень» («Москва кузи») эстрада-жаз концерт-фестивалларида чиқишлар қилган. И.Бриль «Жаз плюс жаз» дастурининг доимий қатнашчиси. У бунда хонандалардан Т.Оганесян, Л.Долина, И.Отиевалар, шунингдек Москва ўсмирлар хори ва гитарачи А.Кузнецов ва бошқа машҳур мусиқачилар билан чиқишлар қилади. 1990 йилдан «Игорь Бриль ва янги авлод» гуруҳида фаолият юритади (Д.Бриль – саксофон, А.Бриль – тенор-саксофон, И.Иванушкин – бас-гитара, Э.Зизак, кейинчалик Р.Лыков – зарбли чолғулар).

2000 йил бошида ансамбль таркиби оилавий трио ҳолатигача қисқаради: Игорь, Дмитрий ва Александр Бриллар. Бунга мувофиқ тарзда номланиши ҳам ўзгаради: «Игорь Бриль ва унинг ўғиллари». Игорь Бриль – ўзининг индивидуал усулини яратган биринчи рус пианиночи-виртуозларидан бири бўлиб, у ўз усулида импрессионистча бўёқдор гармония ва жазнинг ўткир, қиррадор ритм-оҳанг андозали «мумтоз» товуш-ҳосиласини ўзаро мутаносиблаштиргандир. Тақлид, изланиш ва экспериментларнинг мураккаб доирасидан

В 1972 Игорь Бриль организует «Ансамбль современного джаза» (А.Осейчук – альт-саксофон, А.Набатов – тенор-саксофон, И.Батхин – труба, Ю.Андреев – бас-гитара, Г.Зайцев, позже А.Гороховский – ударные, В.Вист и затем А.Брыксин – перкуссия). В 1974 – радиозаписи фортепианных дуэтов с Адамом Маковичем (Польша). Выступления на фестивалях в Белграде (1975, 1987), Риме, Таллинне (1976), Самаре (1976, 1978), Тбилиси, Гаване (1978), Ленинграде (1978, 1980, 1983, 1987), Москве (1980, 1982, 1984, 1986, 1988), Одессе (1984), Донецке (1985), Праге (1986), Минске, Баку (1987), Солт-Лейк-Сити (1988), Нью-Йорке, Вашингтоне, в странах Азии, а также на эстрадно-джазовых концертах-фестивалях «Московская осень». Постоянный участник программ «Джаз плюс джаз» – с вокалистами Т.Оганесян, Л.Долиной, И.Отиевой, с Московским хором молодежи, гитаристом А.Кузнецовым и другими известными музыкантами. С 1990 – в группе «Игорь Бриль и Новое поколение» (Д.Бриль – саксофон, А.Бриль – тенор-саксофон, И.Иванушкин – бас-гитара, Э.Зизак, затем Р.Лыков – ударные).

К началу 2000 ансамбль уменьшается до формата семейного трио: Игорь, Дмитрий и Александр Брили. Меняется и название: «Игорь Бриль и сыновья». Игорь Бриль – один из первых русских пианистов-виртуозов, создавших свой индивидуальный стиль, сочетающий импрессионистскую красочность гармоний и «классическое» звукоизвлечение с остротой и угловатостью ритмо-интонационных формул джаза. Пройдя сложный круг подражаний, поисков и экспериментов, Игорь Бриль пришел в итоге к широко понимаемому

ўтган Игорь Бриль, натижада кенг тушунчали мейнстрим, яъни жазнинг «олтин ўрталиғи»га келиб тўхтайди.

Игорь Бриль пианиночи сифатида, авваломбор, лирик. У ижросида чолғу майин, шоирона, шу билан бирга чуқур ва тўлиқ оҳанг билан янграйди. Игорь Бриль учун ҳазиломуз оҳанглар, эстрада шоуси унсурлари ҳам ёт эмас. «Қуёш ботиши олдидан» («Перед заходом солнца»), «Оркестр келди!» («Оркестр приехал!»), «Болқон нақши» («Балканский орнамент»), «Блюзга саёҳат» («Путешествие в блюз»), «Бизнинг самба» («Наша самба»), «Чағалайлар рақси» («Танец чаек»), «Бизнинг блюз» («Наш блюз») асарлари мавжуд. Россия ва хорижда 30 дан ортиқ пластинкалар чиқарган. Ўғиллари Александр ва Дмитрий (иккаласи 18.03.1972 йилда туғилган) саксофончилар, Гнесинлар номидаги Россия мусиқа академиясини (1986) ва шу ерда аспирантурани битиришган (1988).

мейнстриму, «золотой середине» джаза.

Как пианист Игорь Бриль прежде всего – лирик. Инструмент звучит у него нежно, поэтично и в то же время глубоко и полновесно. Не чуждается Игорь Бриль и звуковой шутки, элементов эстрадного шоу. Композиции: «Перед заходом солнца», «Оркестр приехал!», «Балканский орнамент», «Путешествие в блюз», «Наша самба», «Танец чаек», «Наш блюз». Выпустил в России и за рубежом более 30 пластинок. Сыновья Александр и Дмитрий (оба 18.03.1972) – саксофонисты, окончили Российскую музыкальную академию им. Гнесиных (1986), там же аспирантуру (1988).

## **Крамер Даниил** (1960)

Даниил Крамер Харьков шаҳри (Украина)да таваллуд топган. Харьковдаги махсус мусиқа мактабида фортепиано ихтисослиги бўйича ўқиган. 15 ёшида пианиночилар (I ўрин) ва композиторларнинг (II ўрин) Республика танловлари совриндори бўлган.

1978 йилда мактабни тамомлагач Гнесинлар номидаги Москва мусиқий-педагогика институти (ҳозирги Россия мусиқа академияси)га ўқишга кирди. Д.Крамер бу ерда Генрих Нейгаузнинг энг моҳир шогирди ва издошларидан бири бўлган профессор Е.Я.Либерман синфида таҳсил олди. Е.Либерман Даниилга Нейгаузнинг ажойиб фортепиано мактаби сирларини очиб беришга ҳаракат қилди. Институтнинг иккинчи босқичида ўқиётган Даниил П.И.Чайковский номидаги Халқаро танловнинг саралаш жараёнида

Даниил Крамер родился в г.Харькове (Украина). Учился в Харьковской специальной музыкальной школе по специальности «фортепиано». В 15 лет стал Лауреатом Республиканских конкурсов: пианистов (1 премия) и композиторов (2 премия).

Закончил школу в 1978 году, и сразу же поступил в Московский музыкально-педагогический институт им. Гнесиных (ныне Российская Академия музыки), в класс профессора Е.Я.Либермана, одного из лучших учеников и последователей Генриха Нейгауза. Е.Либерман постарался передать Даниилу секреты великолепной фортепианной школы Нейгауза. Учась на втором курсе, Даниил принял покровительство в отборе на Международный конкурс им. П.И.Чайковского, но в этот момент

иштирок этади, аммо бу вақтда талабанинг жаз мусиқасига бўлган иштиёқи уни ўз тақдирини кескин тарзда ўзгартиришга мажбур этади ва у танловни ташлаб, жаз томонга ўтиб кетади. Бунга унинг Билл Эванс, Оскар Питерсон, Чик Кориа, Кейт Жаррет каби жаз мусиқачилари ижодига бўлган иштиёқи сабаб бўлди.

1982 йилда Даниил Вильнюс шаҳрида ўтказилган фортепиано жази бадиҳагўйлари (импровизаторлари) танловида I мукофотни қўлга киритади. Бу орада Леонид Чижик унинг устозига айланади. 1983 йилда институтни тамомлаган Даниил Гнесинлар номидаги мусиқа билим юрти ўқитувчиси ва Москва давлат филармонияси яккахони бўлиб ишлай бошлайди.

1984 йилдан бошлаб Даниил Крамер турли жаз фестивалларида иштирок этади. Унинг ўз ватандошлари ва чет эл мусиқачилари билан ҳамкорликда берган яккахон концертлари ва чиқишлари Испания, Франция, АҚШ, Финляндия, Чехословакия, Италия, Германия, Швеция, Австралия, Хитой, Африка ва Марказий Америка мамлакатларида бўлиб ўтган. Даниил кўплаб чет эл жаз фестивалларида иштирок этади, Сиднейдаги Профессионал жаз-клубининг фахрий аъзоси ва Хаппаранд шаҳри (Швеция) жаз-клуби аъзосига айланади.

Даниил Крамер педагог ва композитор сифатида жуда фаолдир. 1994 йилда у Москва консерваторияси тарихида биринчи бўлиб жаз бадиҳагўйлиги (импровизацияси) син-фини очди. Даниил профессионал мусиқачилар билан бир қаторда жаз ўрганувчилари учун ҳам бирдек мусиқа ёзади.

Даниил деярли барча жаз усулларида, мумтоз анъанавий жаздан то авангардгача ижро эта олади. Унинг ижодида «учинчи оқим» санъати катта ўрин эгаллайди.

увлечение джазовой музыкой заставило его круто изменить свою судьбу, повернув неуклонно с конкурса в сторону джаза. Этому способствовало увлечение творчеством таких музыкантов, как Билл Эванс, Оскар Питерсон, Чик Кориа, Кейт Джаррет и др.

В 1982 году Даниил получает I премию на конкурсе фортепианных джазовых импровизаторов в Вильнюсе. В этот промежуток его джазовым наставником становится Леонид Чижик. Закончив в 1983 году институт, Даниил становится преподавателем Государственного музыкального училища им. Гнесиных, и солистом Московской Государственной филармонии.

С 1984 Даниил Крамер участвует практически в различных джазовых фестивалях. Его сольные концерты и выступления с различными отечественными и зарубежными музыкантами проходили во многих странах – в Испании, Франции, США, Финляндии, Чехословакии, Италии, Германии, Швеции, Австралии, Китае, в странах Африки и Центральной Америки. Даниил участвует во многих крупных зарубежных джазовых фестивалях, становится Почетным членом Сиднейского профессионального джаз-клуба, членом джаз-клуба г.Хаппаранда (Швеция).

Даниил Крамер активно работает как педагог и композитор. В 1994 году впервые в истории Московской консерватории он открыл там класс джазовой импровизации. Даниил пишет музыку, как для профессиональных музыкантов, так и для начинающих обучаться джазу.

Даниил играет практически во всех джазовых стилях – от классического и традиционного джаза до авангарда. Особый простор в его творчестве занимает искусство «третьего течения».

Мумтоз мусиқа мавзуларига оддий импровизациялар боғлаш йўлидан бормаган Даниил ҳар бир муайян асар учун, жаз ва мумтоз нутқ жилвалари ҳамда шакллантирувчи унсурларини мантиқан бирлаштирган, ўзининг алоҳида тилини яратишга ҳаракат қилади.

Даниил Крамер Россияда концерт жазини ривожлантиришга интилади. У П.Чайковский номидаги концерт залида ўтказиладиган «Жаз кечалари Даниил Крамер билан», Москва консерваториясининг катта ва кичик залларида, Москва мусиқачилар уюшмасининг овал залида ўтказиладиган «Жаз санъати академик залларида» каби лойиҳалар муаллифидир. У томонидан Россия шаҳарларининг кўплаб залларида жаз концерт абонементларини яратиш ғояси амалга оширилган.

Даниил Крамерга 1997 йилда «Россияда хизмат кўрсатган артист» унвони берилган.

Не идя по пути простых импровизаций на темы классической музыки, он старается для каждого конкретного произведения создать свой особенный язык, органически соединяющий как джазовые, так и классические речевые обороты и формообразующие элементы.

Даниил Крамер стремится к развитию в России концертного джаза, он является автором таких проектов, как «Вечера джаза с Даниилом Крамером» в Концертном зале им. Чайковского, «Джазовая искусство в академических залах» в Большом и Малом залах Московской консерватории, в Овальном зале антрепризы Московского Союза музыкантов. Им воплощена идея создания джазовых концертных абонементов во многих филармонических залах городов России.

В 1997 году Даниилу Крамеру присвоено звание «Заслуженный артист России».

## **Капустин Николай Гиршевич** (1937)

Николай Капустин – Россия композитори, пианиночиси, А.Б.Гольденвейзер синфида Москва консерваториясини битирган (1961 й.). Фаолиятини Юрий Саульский раҳбарлиги остидаги санъат ходимлари Марказий уйининг жаз оркестрида бошлаган, ёшлар ва талабаларнинг Москва фестивалида чиқишлар қилган (1957 й.). 1961-1972 йилларда Олег Лундстрем оркестри, 1972-1977 йилларда «Зангори экран» («Голубой экран») оркестри пианиночиси. Кинематография Давлат симфоник оркестри таркибида ҳам чиқишлар қилган. Кейинчалик у, кўпроқ ўз асарларини ижро қилувчи пианиночи сифатида чиқишлар қилди.

Капустин асарлари орасидан фортепиано ва оркестр учун учта концерт, концерт рапсодияси, ўн икки фортепиано сонаталари, этюдлар ва

Николай Капустин – российский композитор, пианист, окончил Московскую консерваторию (1961) у А.Б.Гольденвейзера. Дебютировал в джазовом оркестре Центрального дома работников искусств под руководством Юрия Саульского, выступал на Московском фестивале молодёжи и студентов (1957). В 1961-1972 гг. пианист оркестра Олега Лундстрема, в 1972-1977 гг. оркестра «Голубой экран», выступал также в составе Государственного симфонического оркестра кинематографии. В дальнейшем в большей степени он выступал как пианист, исполняя преимущественно собственные произведения.

Среди произведений Капустина – три концерта для фортепиано с оркестром, Концертная рапсодия, двенадцать фортепианных сонат,

миниатюралар ўрин олган. Унинг ижодида мумтоз шакл (мажор ва минор лавҳалар бутунлай ноодатий тусда ўрин алмашинади)ни ўзига хос тарзда ифодаловчи ва контрапунктни жаз гармонияси билан боғлашдек фундаментал масалани хал қилувчи йирик хажмли асар – Ўн икки прелюдиялар ва фугалар мухим ўрин тутади. Капустин ижоди ўзида академик ва жаз анъаналари унсурларини бирлаштиради.

## Мустафозода Вагиф
(1940-1979)

Вагиф Мустафозода – ёркин ва шунинг билан бирга қандайдир сирли шахс. Унинг санъаткорлик фаолияти жаз фаоллигининг асосий ўчокларидан йироқда кечган. Санъаткор ижоди камдан-кам ҳолларда жаз хусусида ёзувчи мутахассислар назарига тушарди. Вагиф, одатда, ўзини кутилмаганда намоён этарди, у гоҳ йирик фестивалда шуҳрат қозонса, гоҳида нуфузли Халқаро танловда мукофотга сазовор бўлар эди. Вагиф билан учрашувдан шодланиб улгурмасимизданоқ бирдан туманга сингиб кетгандек ғойиб бўлар, бир муддат ўтиб, янги грамёзувларини тақдим этган ҳолда яна ўша жойдан чиқиб, ўзини эслатиб қўярди.

Вагиф Мустафозода 1940 йил 16 мартда Боку шаҳрида таваллуд топган. Отасидан эрта айрилган болани озарбайжон халқ мусиқасидан сабоқ берувчи, касби пианиночи бўлган онаси тарбиялайди. Мумтоз фортепиано мусиқаси, миллий мусиқа ва жаз уни чоғларидаёқ ўзига ром этган ва булар унинг келажакдаги мусиқий қизиқишлари доирасини белгилаб берган. Кейинчалик мусиқа билим юрти, жадал пианиночилик амалиёти, радио оркестри билан озарбайжон оҳангларига попурри чалиш ва ниҳоят 25 ёшида унинг она шаҳри Бокуда

этюды и миниатюры. Особое место в его творчестве занимают Двадцать четыре прелюдии и фуги (ор. 82, 1997) – масштабное сочинение, оригинально трактующее классическую форму (мажорные и минорные номера чередуются, но в весьма непривычной последовательности) и решающее фундаментальную задачу сопряжения контрапункта с джазовой гармонией. Творчество Капустина сочетает в себе элементы академической и джазовой традиции.

## Мустафа-заде Вагиф
(1940-1979)

Вагиф Мустафа-заде – личность яркая и в чем-то загадочная. Его артистическая деятельность – так уж случилось – протекала вдали от основных очагов джазовой активности. Его творчество редко попадало в поле зрения тех, кто писал о джазе. Вагиф обычно заявлял о себе как-то внезапно: то сверкнув на крупном фестивале, то получив премию на авторитетном международном конкурсе. Только успеешь порадоваться встрече с Вагифом, как он тут же снова погружался в туман, уходил за горизонт, откуда спустя некоторое время напоминал о себе новыми грамзаписями.

Вагиф Мустафа-заде родился 16 марта 1940 года в Баку. Рано потерял отца, и его воспитывала мать, пианистка по образованию, преподававшая азербайджанскую народную музыку. Фортепианная классика, национальная музыка и джаз, которым он увлекся еще в детстве, определили сферу его музыкальных интересов. А дальше – музыкальное училище, интенсивная пианистическая практика, попытки играть попурри из азербайджанских мелодий с оркестром радио и, наконец, в 25 лет – джазовый дебют, но не в родном Баку, а в

эмас, балки Тбилисида бўлиб ўтган жаз дебюти. Бу ерда у «Орера» номли оммавий ансамблда чиқишлар қилади ва шу билан бирга контрабасчи Гено Нодирашвили ва барабанчи Феликс Шабсисдан иборат «Кавказ» номли жаз триосига раҳбарлик қилади. Мазкур трио дебют чиқиши «Таллин-66» фестивалида муваффақиятли ўтади. У Рафиқ Бобоевнинг Боку ансамбли билан ижодий ҳамкорликда «шарқона урғу»ли жаз намойиш этишга уринишлар қилади. Афтидан ўша вақтда айнан Р.Бобоев Вагифда жазда ўз йўлини топишга интилиш ҳиссини уйғотади.

Трио томонидан ёзилган унча катта бўлмаган иккита пластинкадан ўрин олган «Тбилисидаги учрашув» ва «Боржоми истироҳат боги» каби пьесаларда, ҳозирча фақат куй мавзуларидан ўрин олган ўзига хос шарқона оҳанг ва усул эшитилиб турарди. Аммо Р.Бобоевдан фарқли ўлароқ, Вагиф кавказорти композиторларининг оммалашган қўшиқларини қайта ишламаган ва ансамбль таркибига миллий чолғулар киритмаган. У ўзини мумтоз жаз унсурлари, яъни бадиҳагўйликнинг анъанавий шакли, мусиқий материални ташқи усуллардан қочган ҳолда «ич-ичидан» бошлаб ёритиш кабилар билан чегаралаган.

Афтидан Вагиф ўзининг ноёб топилмасига эга бўлганди ва бу топилма янги композицияларда янада ривожлантирилиши зарур эди. Изланишлар давом эттирилди. Аммо «Таллин-67» Халқаро фестивалида кавказортидан келган иккала санъаткор ҳам фақатгина елкаларига қоқиб айтилган оғзаки ҳайрихоҳлик билан чегараланишди, холос.

1976 йил дўконлар расталарида Вагифнинг «Жаз композициялари» номли янги пластинкаси пайдо бўлди. Бу бизнинг давлатимизда сотилган биринчи гигант-диск бўлиб, унда жаз пианиночисининг ансамбль жўрлигисиз чалган сололари ёзилган эди. Бу

Тбилиси. Здесь он выступал в популярном ансамбле «Орера» и одновременно руководил джазовым трио «Кавказ» с контрабасистом Гено Надирашвили и барабанщиком Феликсом Шабсисом. Трио успешно дебютировало на фестивале «Таллин-66». Именно тогда, в совместных творческих опытах с бакинским ансамблем Рафика Бабаева и были сделаны первые попытки представить джаз с «восточным акцентом». Вероятно, именно Бабаев побудил Вагифа к поискам своего пути в джазе.

На двух небольших пластинках, которые записало трио, в пьесах «Встреча в Тбилиси» и «Боржомский парк» уже слышны специфические восточные интонации и ритм, правда, пока только в темах. Но, в отличие от Бабаева, Вагиф не обрабатывал популярные песни закавказских композиторов, не вводил в ансамбль национальных инструментов. Он ограничил себя классическими джазовыми атрибутами: традиционная форма импровизационности, попытка раскрыть музыкальный материал «изнутри», избегая внешних приемов.

Казалось, найдено что-то свое, оригинальное, и оно требует дальнейшего развития в новых композициях. Поиски продолжались. Однако на международном фестивале «Таллин-67» оба закавказца удостоились лишь снисходительных похлопываний по плечу да ободряющих английских междометий.

1976 году на прилавках магазинов появляется пластинка Вагифа «Джазовые композиции». Это первый в нашей стране диск-гигант, где джазовый пианист играет соло, без ансамбля. Запись студийная, и в ней удачно используются наложения:

студия ёзуви бўлиб, унда пианиночининг чалаётган уч, тўрт қўли муваффақиятли тарзда устма-уст ёзилиб, фортепианога орган ижроси ҳам қўшилган эди. Техника ажойиб, мавзулар қизиқарли ва мазмунли эди. Бу пластинка мусиқачини Таллиндаги дебютидан кейинги бутун бошли ўн йиллик ҳаётининг якуни эди.

Тингловчилар ва танқидчилардан «Тбилиси-78» бутуниттифоқ жаз фестивалида ўч олинди. Вагифнинг Тбилиси фестивалида қатнашган ансамбли «Муғом» деб номланарди. Унда гитарачи Эйбар Мамедбейли, бас-гитарачи Давид Койфман ва барабанчи Аркадий Дадашянлар бор эди. Ўша пайтда фестиваль саҳнасида шиддат билан турли хил кўпмиллатли ансамбллар юзага кела бошлади. Унда Мустафозода ҳам ўзига янги ҳамкорлар излади. Тбилисилик контрабасчи Тамаз Курашвили ва ригалик барабанчи Владимир Болдирев унинг ишончли сафдошларига айландилар. Бу таркиб билан улар тез орада «Ёз ритми» номли Рига фестивалида қатнашдилар, кейинроқ эса Вагиф томонидан яратилган энг сара асарлардан иборат қўш альбомни ёздилар. Қўш альбом унинг пианиночи ва композиторлик истеъдодини, кўп йиллар мобайнида тўпланган ижодий топилмаларини тўла-тўкис намоён этди. Бунда миниатюра ва туркумли шакллар, блюз ва муғом ёнма-ён туради. Деярли ҳар бир асарда мусиқачининг асосий илҳом чашмаси – озарбайжон халқ мусиқаси, жаз ва Европа классикаси мавжуд.

1979 йилда Вагиф Мустафозода композитор сифатида юксак халқаро баҳога сазовор бўлади: унинг «Азизани кутиб» пьесаси жаз мавзуларининг саккизинчи танловида Монако мусиқий академиясининг биринчи мукофотига лойиқ кўрилади. Жаз мусиқачилари орасида В.Мустафозода биринчи бўлиб республикада хизмат кўрсатган артист унвонига сазовор бўлади.

играют три, четыре руки пианиста, к фортепиано добавляется орган. Техника великолепна, темы интересны и содержательны. Эта пластинка знаменует в жизни музыканта итог целого десятилетия, прошедшего со времени его таллинского дебюта.

Реванш у публики и критики был взят на всесоюзном джаз-фестивале «Тбилиси-78». «Мугам» – так назывался ансамбль Вагифа, выступавший на тбилисском фестивале. В нем играли гитарист Эйбар Мамедбейли, бас-гитарист Давид Койфман и барабанщик Аркадий Дадашьян. Тогда на фестивальной сцене стремительно возникали различные многонациональные ансамбли. Новых партнеров искал себе и Мустафа-заде. Верными сподвижниками стали для него контрабасист Тамаз Курашвили из Тбилиси и барабанщик Владимир Болдырев из Риги. Этим составом они вскоре выступили на рижском фестивале «Ритмы лета», а чуть позже записали и двойной альбом – лучшее из всего созданного Вагифом. Двойной альбом всесторонне представил его талант пианиста и композитора, все его творческие находки за многие годы. Здесь соседствуют миниатюры и циклические формы, блюзы и мугам. Почти в каждой пьесе угадываются основные источники вдохновения музыканта: азербайджанская народная музыка, джаз и европейская классика.

В 1979 году Вагиф Мустафа-заде получил высокую международную оценку как композитор: его пьеса «В ожидании Азизы» была отмечена первой премией Музыкальной академии Монако на восьмом конкурсе джазовых тем. Первым среди джазовых музыкантов его удостаивают звания заслуженного артиста республики.

«Муғом» ансамбли Ленинград ва Москвада ўтказилган жаз ҳафталигида муваффақиятли иштирок этади. Кейин эса сўнгги гастроллар Тошкентда бўлиб ўтади...

Мустафозода яратган барча асарлар озарбайжон мусиқаси дурдоналаридир. Вагиф ўзидан кейинги мусиқачиларга йўналишни кўрсатиб берди, холос. Жаз – бу оғзаки маданият турларидан бири бўлиб, у жонли мусиқий мулоқот амалиётида шаклланади ва уни бир одамнинг ўзи ёлғиз ярата олмайди.

Вагиф Мустафозода – буюк мусиқачи ва уни тўғри тарихий истикболга қўйиш ўта муҳимдир. «У мусиқада ўзини тинимсиз излади ва ўз ўрнини топди. Йиллар ўтиб у фикрини баён этишнинг алоҳида колоритли усулини ишлаб чиқдики, ҳатто уни беихтиёр тинглаётган тингловчи ҳам товушнинг шарқона «ифор»ини осонгина илғай олар эди. Вагифнинг ижодий салоҳияти, ижрочилик техникаси, бой бадиҳагўйлик иқтидори ва жўшқин фантазияси ҳақиқатан ҳам битмас-туганмас эди. Унинг меҳнат-кашлиги у билан мулоқотда бўлган барчани ҳайратга солар эди. У жуда таъсирчан инсон эди. У ҳаётида рўй бераётган барча воқеалар учун қаттиқ жон куйдирар эди. Унга асабийлашиш мумкин эмас эди. Аммо мусиқачи ҳаётидан бу ҳолатни олиб ташлаш мумкинми?...»

Ансамбль «Мугам» успешно выступает на неделях джаза в Ленинграде и Москве. А потом были последние гастроли в Ташкенте...

Все, что создал Мустафа-заде, – достояние азербайджанской музыки. Вагиф лишь наметил направление, по которому вслед за ним пойдут другие музыканты. Джаз – одна из разновидностей устной культуры, что язык джаза формируется практикой живого музыкального общения, и его не создать в одиночку.

Вагиф Мустафа-заде – большой музыкант, и тем более важно поставить его в правильную историческую перспективу. «Он упорно искал и утверждал себя в музыке. С годами он выработал особую колоритную манеру высказывания, в которой даже непосвященный слушатель легко улавливал звуковой «аромат» Востока. Творческий потенциал Вагифа был поистине неисчерпаем – в смысле исполнительской техники, богатейших импровизационных способностей и бурлящей фантазии. Его работоспособность ошеломляла всех, кто общался с ним. Он был очень эмоциональным человеком. Остро переживал все, что происходило в его жизни. Нервные нагрузки были противопоказаны ему. Но разве можно исключить их из жизни музыканта?..»

## **Питерсон Оскар Эммануэль** (1925-2007)

О.Э.Питерсон вокзал юк ташувчиси оиласида таваллуд топган. Унда мусиқага бўлган қизиқиш эрта уйғонди. Оскарга илк сабокни унинг катта опаси берди. Олти ёшларида отаси унга тромбон ва фортепиано чалишни ўргатади. Аммо ёшлик даврида туберкулёз касаллиги билан оғриган Питерсон машғулотни фақат фортепианода давом эттиришга мажбур бўлди (боиси шифокорлар

Родился в семье вокзального носильщика. Рано обнаружил интерес к музыке. Первые уроки Оскару давала старшая сестра. Отец обучил его игре на тромбоне и пианино, когда ему было около 6 лет. Однако, перенеся туберкулёз в раннем возрасте, Питерсон вынужден был продолжить игру только на фортепиано (врачи запретили играть на духовых инструментах). В 14 лет стал призером

унга дамли чолғулар чалишни тақиқлайдилар). Питерсон 14 ёшида, маҳаллий радиостанция томонидан ташкил этилган ёш истеъдодлар танлови совриндори бўлди ва радиошоуда мунтазам равишда чиқишлар қилиш ҳуқуқини қўлга киритди. 1944 йилда О.Питерсон Жонни Холмс (Johnny Holmes)нинг Канада жаз-оркестрида дебют чиқиши қилди.

Мусиқачининг илк аудиоёзувлари 1940 йилларнинг ўрталарида Канадада чиқарилди. Ушбу ёзувлар техник жиҳатдан бетакрор пианиночининг пайдо бўлганлигига гувоҳлик берса-да, ўша пайтда канадалик жаз ихлосмандларида ижобий таассурот қолдирмади. Аммо жазнинг тижорат имкониятларини сезган ёш бизнесмен Норманн Гранц жаз усталаридан иборат «терма команда» тузади ва бу командага ёш истеъдод сифатида Оскар Питерсонни ҳам таклиф этади. У 1949 йилдан бошлаб Америка Қўшма Штатлари бўйлаб ўтказилган «Филамонияда жаз» концерт-турнесида иштирок этади. 1953 йилда эса Европа бўйлаб ўз триоси билан гастроль сафарига чиқади. 1951 йилдан бу трио таркиби контрабасчи Рей Браун (Rey Brawn) ва гитарачи Ирвинг Ашби (Ashby Irving)лардан иборат эди. Кейинчалик Ашби ўрнига Барни Кессел (Barney Kessel) келган бўлса, ўз навбатида бу мусиқачи ўрнини Херб Эллис (Herb Ellis) эгаллайди. 1955 йилда Элла Фитцжеральднинг Англия ва Шотландия бўйлаб ўтказилган гастрол сафарларида жўрнавозлик қилади.

Гитара ва контрабас жўрлигидаги трио фаолияти беш йил, яъни 1958 йилгача давом этди. Таркибдан Херб Эллис кетганидан сўнг Питерсон дадил бурилишни амалга оширади: у ўзини оригинал ансамбль имкониятларидан маҳрум этиб, гитарачини барабанчи Жин Гамаз (Gene Gamage)га алмаштиради. 1959 йилда Гамаз ўрнига Эд Тигпен (Ed Thigpen) келади.

конкурса (устроенного местной радиостанцией) молодых талантов и получил право регулярно выступать в радио-шоу. Дебютировал Оскар Питерсон в 1944 году в канадском джаз-оркестре Джонни Холмса (Johnny Holmes).

Первые записи музыканта вышли в Канаде в середине 40-х годов. И хотя они свидетельствовали о появлении технически безупречного пианиста, канадские любители джаза не отдали в то время должное своему соотечественнику. Однако молодой бизнесмен Норман Гранц, почуяв коммерческие возможности джаза, собирает «сборную команду» джазовых светил, куда в качестве молодого дарования приглашает и Оскара Питерсона. С 1949 года участвовал в концертах-турне «Джаз в филармонии» по Соединенным Штатам Америки. В 1953 году гастролировал по Европе со своим трио, в состав которого с 1951 года входили контрабасист Рэй Браун (Ray Brown) и гитарист Ирвинг Ашби (Ashby Irving). Позднее Ашби сменяет Барни Кессел (Barney Kessel), а его в свою очередь меняет Херб Эллис (Herb Ellis). В 1955 году аккомпанировал Элле Фитцджеральд во время ее гастролей по Англии и Шотландии.

Трио с гитарой и контрабасом просуществовало пять лет, до 1958 года. После ухода Херба Эллиса Питерсон делает смелый поворот: меняет гитариста на барабанщика Джина Гамаза (Gene Gamage), лишая себя преимуществ оригинального ансамбля. В 1959 году Гамаза сменяет Эд Тигпен (Ed Thigpen). В этом же году снялся в французском

О.Питерсон ўша йили «Les Tricheurs» номли француз мусикий фильмида суратга тушади. Шундан сўнг у Нью-Йоркдаги жаз мактабида таълим бериб, Торонто шаҳрида ўтказилган I Канада жаз фестивалида иштирок этади ва Чикагодаги жаз-фестивалда чиқишлар қилади. Етакчи жаз нашрлари танқидчилари ва ўқувчилари билан ўтказилган сўровномага кўра бутун 50-йиллар давомида у энг машҳур жаз пианиночилари қаторига киритилган. Рей Браун ва Эд Тигпенлар ҳамкорлигидаги Питерсон триоси пианиночи карьерасидаги энг оммабоп ансамбль бўлиб қолди.

60-йилларнинг бошида у Торонтода (Канада) замонавий мусиқанинг илгор мактабини ташкил қилади ва 1964 йилда ўзининг «Canadion Suite» номли композициясини тақдим этади. Ҳар йили мунтазам равишда АҚШ ва Европа бўйлаб гастроль сафарлари уюштиради ва концертлар беради. Питерсоннинг 60-йиллар мобайнида тақдим этган энг ёркин чиқишлари – бу унинг Элла Фитцжеральд билан ҳамкорликдаги янги чиқишлари бўлди. У кўплаб буюк жазменлар билан ҳамкорлик қилди. Улар орасида Дейв Брубек, Диззи Гиллеспи, Бен Уэбстер, Луи Армстронг, Стен Гетц ва бошқалар бор эди. Каунт Бейси билан ижро этган дуэтларини магнит тасмаларига ёздирган. Кейинги йилларда чехиялик бас-гитарачи Жорж Мраздек мусиқачи Оскар Питерсон триосининг қатнашчиси бўлган.

Оскар Питерсон триоси бутун дунёни кезиб, 150 дан зиёд альбом ёзди. 1974 йилда эса трио Таллинда контрабасчилар Нильс-Хеннинг, Эрстед Педерсен ва барабанчи Жейк Ханна, гитарачилар Ульф Вакениус, Жо Пасс ва бошқалар билан биргаликда чиқишлар қилди. Унинг кўп сонли дискографияси ўзига трионинг Билли Холидей, Бенни Картер, Луи Армстронг, Элла Фитцжеральд, Рой Элдридж (Roy Eldridg), Лестер Янг,

музыкальном фильме «Les Tricheurs». После этого преподает в джазовой школе Нью-Йорка, участвует в 1-м канадском джаз-фестивале в городе Торонто, выступает на джаз-фестивале в Чикаго. Все 1950-е годы по опросам читателей и критиков ведущих джазовых изданий входит в число ведущих джазовых пианистов. Трио Питерсона с Рэем Брауном и Эдом Тигпеном стало самым популярным ансамблем в карьере пианиста.

В начале 60-х годов открыл в Торонто (Канада) Продвинутую школу современной музыки, представил в 1964 году свою композицию Canadian Suite. Ежегодно продолжал гастролировать с концертами в США и Европе. Наиболее яркими из выступлений Питерсона в 60-е годы были его новые совместные выступления с Эллой Фитцджеральд. Сотрудничал со многими выдающимися джазменами, в числе которых – Дэйв Брубек, Диззи Гиллеспи, Бен Уэбстер, Луи Армстронг, Стэн Гетц и другие. Записывал дуэты с Каунтом Бейси. В последующие годы участником трио Оскара Питерсона был такой музыкант, как чешский басист Джордж Мраз.

Трио Оскара Питерсона объездило весь мир, записало более 150 альбомов. В 1974 трио выступало в г.Таллинне с контрабасистами Нильсом-Хеннингом, Эрстед Педерсеном и барабанщиком Джейком Ханной, гитаристами Ульф Вакениус, Джо Пасс и другие. Его многочисленная дискография включает записи с Билли Холидей, Бенни Картером, Луи Армстронгом, Эллой Фитцджеральд, Роем Элдриджем (Roy Eldridg),

Стен Гетц, Бадд де Франко, Коулмен Хокинс, Modern Jazz Quartet, Милт Жексон, Кларк Терри, Сонни Стит (Sonny Stit) ва бошқалар билан ҳамкорликда ижро этган аудиоёзувларни олган.

2004 йилда Торонтонинг марказий майдонларидан бирига О.Питерсон номи берилди.

Лестером Янгом, Стэном Гетцем, Баддом Де Франко, Коулменом Хокинсом, Modern Jazz Quartet, Милтом Джексоном, Кларком Терри, Сонни Ститом (Sonny Stitt) и т.д.

В 2004 году одна из центральных площадей в Торонто была названа его именем.

## **Брубек Дейв** (1920)

Брубек Девид Уоррен (1920 йил 6 декабрда туғилган, Кокорд, Калифорния) америкалик жаз мусиқачиси (фортепиано), ансамбль раҳбари, композитор. Ўзига тўқ оилада, мусиқий муҳитда ўсган, онаси пианиночи, иккита акаси мусиқачи ҳамда мусиқа ўқитувчилари бўлган. Тўрт ёшида фортепиано (илк сабоқни онасидан олган), тўққиз ёшида виолончель чалишни ўрганган. 13 ёшидан бошлаб оммавий концертларда чиқа бошлаган. 1940-йилларнинг бошига қадар турли эстрада ансамбллари (хусусан хилл-билл ижрочиси сифатида), диксиленд ва свинг оркестрларида қатнашиб юрган. 1938-1942 йилларда Стоктондаги Пасифик коллежида ўқиган ва 12 кишидан иборат талабалар ансамблига раҳбарлик қилган, айни вақтда клубларда якка тарзда ва хонанда Клео Браун билан ҳамкорликда чиқишлар қилади. Сўнгра Оклеанд Миллс коллежига ўқишга кириб, у ерда композициядан Дариус Мийодан таҳсил олади, Калифорния университетида Арнольд Шёнберг маърузаларини тинглайди. Армия хизматига чақирилиши боис ўқишни тўхтатишга мажбур бўлади. У 1944 йили Европада ҳарбий оркестрни бошқаради, бундан ташқари аранжировкачи ва пианиночи сифатида фаолият юритади. Ҳокимият санкциясини олгач ўқишни давом эттириш учун муддатидан аввал АҚШга қайтади, 1946 йили Д.Мийо (композиция) ва Фред Саатмен (фортепиано)да янгидан машғулотларни бошлайди.

Брубек Дэвид Уоррен (родился 6 декабря 1920, Конкорд, Калифорния) – американский джазовый музыкант (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 1940-х годов эпизодически играл в различных эстрадных ансамблях (в частности, как исполнитель хилл-билли), диксилендовых и свинговых оркестрах. В 1938-1942 годах учился в Пасифик-колледже в Стоктоне (руководил студенческим ансамблем из 12 человек), одновременно выступал в клубах, в том числе с певицей и пианисткой Клео Браун. Затем поступил в оклендский Миллс-колледж, где занимался композицией у Дариуса Мийо, посещал лекции Арнольда 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).

Бу даврга келиб мусиқачида илк бор жазга нисбатан қизиқиш уйғонди. У Мийо ташаббуси ва ҳамкорлиги остида JAZZ WORKSHOP ENSEMBLE (1948 й.) номли экспериментал октет ташкил этади. Унинг аъзолари Дик Коллинз (тромбон), Билл Смит (кларнет, баритон-саксофон), Пол Дезмонд (Paul Desmond – альт-саксофон, кларнет, фортепиано), Дэвид Ван-Кридт (тенор-саксофон), Рон Кротти (контрабас) ва Кол Тьядор (зарбли чолғулар, вибрафон, бонги) бўлишди. Д.Брубек бу созандалар билан биргаликда дастлабки пластинкаларини ёзди. Қисқа вақт давомида Мейл Девиз (Miles Davis) билан ҳамкорлик қилди. 1949-1950 йилларда октетнинг ритм гуруҳидан ҳосил бўлган, Рон Кротти, К.Тьядор, Херб Барменлар билан бирга трио таркибида ишлади. 1961 йилда у ўз квартетини яратди (П.Дезмонд билан ҳамкорликда) ва тез орада у билан жаҳоншумул шуҳрат қозонди.

1953 йилдан бошлаб Down Beat журнали анкеталарида етакчи ўринни эгаллайди (1958-1960 йилларда MODERN JAZZ QUARTET дан кейин 2-ўрин). АҚШ ва дунёнинг кўплаб давлатларига гастроль сафарлари уюштиради (1958 йилдан). Булар – Европа, Яқин Шарқ, Австралия (1960), Япония ва бошқалар. Ансамбль Ньюпорт, Варшава, Берлин ва бошқа шаҳарларда ўтказилган жаз фестивалларида кўп сонли чиқишлар қилган. Мустақил фаолият юритишга қарор қилган Пол Дезмонд жамоадан кетганидан сўнг, унинг ўрнини Жерри Маллиган (Gerry Mulligan – баритон-саксофон), шунингдек кейинчалик Алан Доусон (зарбли чолғулар) ўрнини Ж.Морелло эгаллайди. Мазкур квартет янги такиб билан Лондонда 1968 йили дебют концертларини намойиш этди.

1970-йилларда Брубек кўп қирали фаолиятини ижрочи ва айниқса композитор сифатида давом эттиради (у бир қатор новаторлик асарлари, шу

В этот период впервые проявил серьезный интерес к джазу. По инициативе Мийо и при его содействии организовал экспериментальный октет JAZZ WORKSHOP ENSEMBLE (1948), членами которого были Дик Коллинз (тромбон), Билл Смит (кларнет, баритон-саксофон), Пол Дезмонд (Paul Desmond – альт-саксофон, кларнет, фортепиано), Дэвид Ван-Кридт (тенор-саксофон), Рон Кротти (контрабас) и Кол Тьядер (ударные, вибрафон, бонги). С ним записал первые пластинки. В течение короткого времени сотрудничал с Мейл Девиз (Miles Davis). В 1949-1950 играл в составе трио, образовавшегося из ритм-группы октета с Рон Кротти, К.Тьядером и Хербом Барменом. В 1961 создал свой квартет (с П.Дезмондом) и вскоре завоевал с ним мировую славу.

С 1953 занимал ведущие места в анкетах журнала Down Beat (в 1958-1960 – 2-е место после MODERN JAZZ QUARTET). Много гастролировал в США и различных странах мира (с 1958) – в Европе, на Ближнем Востоке, в Австралии (1960), Японии и других. На счету ансамбля многочисленные выступления на фестивалях джаза в Ньюпорте, Варшаве, Берлине и т.д. После ухода Пол Дезмонд, решившего работать самостоятельно, его сменил Джерри Маллиган (Gerry Mulligan – баритон-саксофон), Алан Доусон (ударные), место которого впоследствии занял Дж.Морелло. В новом составе квартет дебютировал в Лондоне в 1968 г.

В 1970-е годы Брубек продолжал разностороннюю деятельность как исполнитель и особенно как композитор (создал целый ряд новаторских

жумладан, кантаталар, оратория ва симфоник поэмасини яратди), шунингдек, Калифорния университетида талабаларга дарс беради. 1972 йилда эса «оилавий» комбо NEW BRUBECK QUARTET ни ўғиллари Крис (тромбон, электро-бас-гитара), Дариус (кларнет, электро-клавишали чолғулар) ва Денни (зарбли чолғулар) билан биргаликда ташкил этади. Жамоа 1987 йили Россияга ташриф буюради. Унда Брубекнинг ўзидан ташқари Билл Смит (кларнет), К.Брубек (бас-гитара, тромбон) ва Ренди Жонс (зарбли чолғулар) лар бор эди.

Брубек мусиқасининг бетакрорлиги, ундан «нусха олиш» иложининг йўқлиги, «Брубек усули» хусусида, унинг ягона ўзига хос воқелик эканлигини сўзлашга имкон беради. Брубек мейнстрим (вест-коуст усулидан кул-жазгача, необопдан «учинчи оқимгача» бўлган қизиқишлар кўлами) йўналишининг етакчи намояндаларидан бири бўлиб, икки четки усуллар қутби – анъанавийлик ва авангардлик ўртасида ўз нуфузига эга мутахассисдир. Ўз навбатида мумтоз мусиқага ўхшаш анъанавийлик ва авангардлик – эски ва янгининг мантиқий бирлигига, анъаналарнинг изчил янгиланиш тараққиёти ва жаз мусиқий тилининг такомиллашуви-ю, универсаллашувига интилган усуллар қутбидир. Европача мусиқий тафаккур, негрча идиоматикани рад этиш ва свинг шакли амалиётида тасдиқланган мажбуриятларни инкор этиш Брубек учун хос ва табиий майллардир.

Брубек мусиқаси спектри ҳам кенг қамровлидир. У вест-коуст-жаз лидерлари (Ж.Маллиган билан бир қаторда) қаторидан ўрин олган. У шунингдек, 1948-1951 йилларда (М.Лейвис, Ж.Ширинг, Л.Тристано билан бир вақтда) кул усулидаги биринчи ансамбларнинг яратувчиси ва раҳбари бўлиб, MJG дан фортепиано + вибрафон саунди тажрибаси

произведений, в том числе кантаты, ораторию, симфоническую поэму), преподавал в Калифорнийском университете. В 1972 организовал «семейное» комбо NEW BRUBECK QUARTET – с сыновьям Крисом (тромбон, электро-бас-гитара), Дариусом (кларнет, электро-клавишные) и Дэнни (ударные). В 1987 посетил Россию с ансамблем, в состав которого вошли кроме него самого Билл Смит (кларнет), К.Брубек (бас-гитара, тромбон) и Рэнди Джонс (ударные).

Неповторимая индивидуальность его музыки, невозможность ее копирования позволяют говорить о «стиле Брубека» как о явлении, единственном в своем роде. Брубек один из ведущих представителей мэйнстрима (с диапазоном интересов от вест-коуст-стиля до кул-джаза, необопа и «третьего течения»), занимающий положение между двумя крайними стилевыми полюсами – традиционализмом и авангардизмом, стремящийся к органичному единству старого и нового, к прогрессу как последовательному обновлению традиций, совершенствованию и универсализации музыкального языка джаза – по аналогии с академической музыкальной классикой. Для Брубека характерна и естественна тенденция к сближению с европейским музыкальным мышлением, к отказу от приоритета негритянской идиоматики, от обязательности утвердившихся в практике форм свингования.

Обширен стилевой спектр музыки Брубека. Он принадлежит к числу лидеров вест-коуст-джаза (наряду с Дж.Маллиганом). Является создателем и руководителем первых ансамблей кул-стиля в 1948-1951 (одновременно с М.Лэйвисом, Дж.Рингом, Л.Тристано), несколько опередил MJG в опытах с саундом фортепиано + вибрафон. Заложил основы (вместе с

борасида бирмунча илгарилаб кетди. Камер жаз усулига Л.Тристано билан биргаликда асос солди (кол-жаз, хард-боп ва академик камер мусиқа унсурлари синтези). Брубек жазда бар услуби ва необах усулининг (барок-жаз, play Bach jazz) қайта ишлови билан боғлиқ бўлган мустақил йўналишнинг юзага келишига сабабчи бўлиб, 1930-йилларда бошланган экспериментларни (Эдди Саут, Стефан Граппелли, «Джанго» Рейнхард, Бенни Гудман) давом эттиради. Шунингдек, у замонавий симфожаз ва «учинчи оқим» мусиқасининг тикланишига ҳам муҳим ҳисса қўшди. Гюнтер Шуллерга қадар, 1950 йилда у мусиқачиларни жаз интеграцияси ва замонавий академик мусиқа санъати соҳасида касбий композиторлик техникасини эгалаш учун фаол ишлашга чақиради.

Брубек ижодининг муҳим соҳаси – бу унинг «жанрли» экспериментлари, модерн-жазга (яъни жаз тилига «таржима» дегандек) унга хос бўлмаган жанрларни (рондо, чакона, фуга, инвенция, хорал, марш, вальс, мазурка, рэгтайм, буги-вуги, самбо ва бошқалар) киритишга уринишлардан иборат бўлди. У 1997 йили ўз концертлари билан Россияга ташриф буюрган.

Л.Тристано) камерного джазового стиля (синтез элементов кол-джаза, хард-бопа и академической камерной музыки). Способствовал возникновению самостоятельного направления в джазе, связанного с разработкой барочной стилистики и необахианством (барок-джаз, play Bach jazz), продолжив эксперименты, начатые в 1930-е годы (Эдди Саут, Стефан Граппелли, «Джанго» Рейнхардт, Бенни Гудмен). Внес важный вклад в становление современного симфоджаза и музыки «третьего течения». Еще до Гюнтера Шуллера в 1950 призвал музыкантов к активной работе в русле интеграции джаза и современного академического музыкального искусства, к овладению профессиональной композиторской техникой.

Особая область в творчестве Брубека – его «жанровые» эксперименты, попытки введения в модерн-джаз (как бы «перевода» на джазовый язык) нетипичных для него прежде жанров (рондо, чаконы, фуги, инвенции, хорала, марша, вальса, мазурки, регтайма, буги-вуги, самбо и других). Посетил Россию с концертами в 1997.

## Бэйси Каунт (1904-1984)

Оркестр раҳбари ва пианиночи. У катта жаз оркестрларининг атоқли намояндаларидан бири Дюк Эллингтон билан бир қаторда свинг даврининг энг муҳим қиёфасига айланди. Фортепиано чалишни болалигида онасидан ўрганди. Ўсмирлик даврида Нью-Йоркка келади. Бу ерда Жеймс Жонсон (James P.Johnson), Фест Валле (Fats Wahler) ва бошқа кўплаб страйд усули пианиночилари билан танишиб, улардан кўп нарсаларни ўрганади. К.Бейси йигирма ёшга етганда Keith&TOBA билан пианиночи, жўрнавоз, мусиқа раҳбари сифатида узоқ муддатли турнега отланади. Бу

Руководитель оркестра и пианист. Он стал главной фигурой эпохи свинга и, наряду с Дюк Эллингтоном, выдающимся представителем джаза больших оркестров. Игре на фортепиано начал учиться в детстве под руководством матери. Юношей он переехал в Нью-Йорк, где познакомился с Джеймс Джонсон (James P.Johnson), Фест Валле (Fats Waller) и другими гарлемскими пианистами страйд-стиля, у которых многому научился. Накануне своего двадцатилетия Бэйси отправился в длительное турне с варьете Keith&TOBA в качестве пианиста, аккомпаниатора,

турне унга келажак карьераси учун яхши тайёргарлик вазифасини ўтади. У 1927 йилда Канзас-ситига гастроль сафарига борган кичик жаз ансамблига ҳамкорлик қилади ва ўша ерда қолади. У ерда овозсиз фильмлар кинотеатрида ишлайди, кейин эса Walter Page's Devils ансамбли аъзосига айланади. Бу вақтда мазкур ансамблда кейинчалик оркестрнинг кўзга кўринган мусиқачиларига айланган Page ва Jimmy Rushinglар бор эди.

1929 йилнинг бошларида Бейси Blue Devilsдан кетади ва минтақанинг унча машҳур бўлмаган иккита оркестри билан ишлайди, шу йилнинг ўзида мусиқачи Bennie Moten's Kansas City Orchestraга киради, Blue Devilsнинг бошқа мусиқачилари ҳам шундай қилишади. 1935 йилда Buster Smith ва Moten оркестрининг бир неча собиқ иштирокчилари билан Бейси тўққиз мусиқачидан иборат унча катта бўлмаган ансамбль тузади. Унга шунингдек Jo Jones ва сал кейинроқ Lester Young ҳам келиб қўшилишди. К.Бейси Канзас-ситидаги Reno Clubда узоқ муддатли шартнома асосида Barons of Rhythm номи остида ишлай бошлади. Радио орқали 1936 йилги чиқишлар «National booking agency» ва «Decca record Company» билан шартномалар тузилишига олиб келди. Ансамбль ривожлана борди ва бир йилдан сўнг Count Basie Orchestra (уни шундай атай бошлашди), свинг эрасининг етакчи биг-бендларидан бирига айланди. 30-йилларнинг охирига келиб оркестр «One o'clock Jump» (1937), «Jumpin' at the Wooside» (1938) ва «Taxy War Dance» (1939) каби композициялари билан дунё миқёсида машҳурликка эришди. Аммо, тайёр ёзма аранжировкалар билан босқичма-босқич ишлашга ўтиш уни, оркестр индивидуаллигини аранжировкачилар индивидуаллигига бўйсундирган ҳолда стилизаторлик ва мусиқани бир мунча анъанавий тарзда ижро этиш тарафига бурди.

музыкального руководителя, что стало хорошей подготовкой к будущей карьере. Сопровождая небольшой джазовый ансамбль, в 1927 году он приехал на гастроли в Канзас-сити и остался там играя в кинотеатрах немого фильма, потом стал членом ансамбля Walter Page's Devils, участником которого был в ту пору, кроме Page, Jimmy Rushing, оба впоследствии стали видными фигурами в оркестре.

В начале 1929 года Бэйси ушел из Blue Devils и начал сотрудничество с двумя малоизвестными в регионе оркестрами, в том же году он поступил в Bennie Moten's Kansas City Orchestra, то же самое сделали и другие ведущие музыканты Blue Devils. В 1935 году совместно с Buster Smith и несколькими другими бывшими участниками оркестра Moten, Бэйси создал новый небольшой ансамбль из девяти музыкантов, в том числе Jo Jones и чуть позже Lester Young. Под названием Barons of Rhythm он начал работать в Reno Club в Канзас-сити на основе долгосрочного договора. Выступления на радио в 1936 году привели к заключению контрактов с «National booking agency» и Decca record Company. Ансамбль развивался, и через год Count Basie Orchestra, как его стали называть, стал одним из ведущих биг-бэндов эры свинга. К концу 30-х годов оркестр с такими композициями, как «One o'clock Jump» (1937), «Jumpin' at the Wooside» (1938) и «Taxy War Dance» (1939) завоевал мировую известность, но постепенный переход к работе с готовыми письменными аранжировками качнул его в сторону стилизаторства и исполнения музыки более традиционной, подчинив индивидуальность оркестра индивидуальности аранжировщиков.

1950 йилда молиявий қийинчиликлар сабаб Бэйси оркестрни тарқатиб юборишга мажбур бўлади ва кейинги икки йил мобайнида олти, тўққиз мусиқачидан иборат таркиб билан ишлайди. Бу таркибда Clark Terry, Buddy De Franco, Serge Chaloff ва Buddy Rich каби мусиқачилар бор эди. 1952 йилда оркестр тиклангандан сўнг у узоқ муддатли турне ва овоз ёзиш сеансларини уюштирди ва натижада Бэйси жаз даҳоси мақомига эришади. Бу вақтда унинг оркестри барқарор жаз жамоаси ва шунингдек ёш мусиқачиларни ўқитувчи полигон сифатида тасдиқланган эди. Бейси Европа бўйлаб ўтказилган кўп сонли турнеларидан биринчисини 1954 йилда амалга оширди. У 1963 йилда Японияга боради ва бу ерда лидер сифатида ўзининг номи билан, шунингдек, жаз хонандалари, хусусан Frank Sinatra номи билан кўп сонли грамёзувлар чиқаради. 1970-йилларнинг ўрталарида бошланган оғир касаллик К.Бейсининг кейинги карьерасини қийинлаштирди ва 1980-йилларга келиб, у ногиронлар аравачасида ўтирган ҳолда оркестрни бошқаришига бўлди. Аммо мусиқачи вақтининг кўп қисмини ўз таржимаи ҳолини тайёрлашга ажратар эди.

В 1950 году по финансовыми соображениям Бэйси был вынужден распустить оркестр, и в течение двух следующих лет он возглавлял составы из шести и девяти музыкантов, среди участников которых были Clark Terry, Buddy DeFranco, Serge Chaloff и Buddy Rich. После восстановления оркестра в 1952 году он предпринял серию продолжительных турне и сеансов звукозаписи, что в итоге принесло Бэйси титул старейшины джаза, тогда как его оркестр утвердил себя в качестве стабильного джазового коллектива, а также полигона для обучения молодых музыкантов. В 1954 году осуществил первое из многочисленных турне по Европе, а в 1963 году посетил Японию и выпустил огромное количество грамзаписей как со своим именем в качестве лидера, так и с именами джазовых певцов, в частности Frank Sinatra. С середины 1970-х годов тяжелое заболевание затруднило дальнейшую карьеру Бэйси, и в 1980-х годов ему иногда приходилось руководить оркестром, сидя в инвалидной коляске, хотя все больше времени он уделял подготовке автобиографии.

## **Кориа (Чик) Армандо Антонио** (1944)

Ўзининг ўта кескин ва дадил экспериментларига қарамасдан Чик Кориа романтик, лирик ва у замонавий жазнинг шоирона йўналиши намоёндасидир. Чик Кориа ўз ижод йўлининг аввалиданоқ санъат сарҳадлари илгари сурган барча янгиликларга хайрихоҳ эди. Мусиқачининг бундай очиқлиги уни доимо бошқалардан ажратиб турар ва айнан шу хусусияти уни мутахассислар томонидан санъатнинг муайян «департаменти»га киритиш, яъни бугунги кунда одатга айланганидек, унга узул-кесил бир ёрлиқ бириктириш имконини бермаган.

Несмотря на все свои подчас довольно смелые эксперименты, Чик Кориа – романтик, лирик и представляет поэтическое направление современного джаза. С самого начала творческого пути Чик Кориа был открыт всему новому, всему, что раздвигает горизонты искусства. Подобная открытость всегда отличала музыканта, именно она не давала специалистам возможности зачислить артиста по одному определенному «департаменту» искусства, прикрепить к нему однозначный ярлык, как это принято в наши дни.

Чик Кориа (Армандо Антонио Кориа) 1944 йилнинг 12 июнида Челси (Массачусетс)да келиб чиқиши италиялик бўлган кишилар оиласида таваллуд топган. Унинг отаси иқтидорли мусиқачи бўлиб, ўғли тўрт ёшга тўлар-тўлмас унга мусиқадан илк сабоқларни беради. Болакай нафақат рояль чалиш ва назария сирларини ўрганиш, балки грампластинкалар тинглашга ҳам жуда эрта ихлос қўйди. У ихлосманд санъаткорлар – бу жаз усталаридан Диззи Гилесни, Чарли Паркер, Билли Экстайн, Арм Тейтумлар эди. Чик Кориа дастлаб пластинкаларни фақат «айлантириш» билан чегараланса, кейинчалик уларни эслаб қолиб, нотага тушира ва бадиҳагўйлик қила бошлади. Ўсмир дунёқараши фақат жаз билан чегараланиб қолмади, бу эса, сўзсиз, унинг қизиқишлари кенг қамровда бўлишини белгилаб берди. У пианиночи Артур Рубинштейн ижросига қизиқар, И.Стравинский, Ф.Пуленк, Э.Сатилар партитураларини ҳафсала билан ўрганар ва турли минтақалар фольклорини ўзлаштирарди. Натижада бу қизиқишларнинг барчаси унинг ижодида у ёки бу шаклда ўз аксини топади.

Чик Корианинг илк профессионал чиқишлари 1962-1963 йилларга тўғри келади. У Лотин Америкаси услубини маъқул кўрган Монго Санта-Мария ва Вили Бобо каби жаз гуруҳларида рояль чалади. Шу вақтдан эътиборан испан-америка ритмларига иштиёқ мусиқачининг жону-қонига сингиб, унинг санъатига янада маҳсулдорлик бахш этади. Шунга қарамай, ҳали олдинда кескин бурилишлар кўп эди. 1960 йилнинг ўрталарида у машҳур жаз созандаси (трубачи) Блю Митчелл билан ҳамкорлик қилади ва илк бор ўз асарларини «Blue note» фирмасида пластинкаларга ёздиради. Унда кейинчалик Жо Хендерсон, Макк Тайнер, Билл Эванс, Херби Хенкок каби машҳур номларга эга жазнинг бирмунча салобатли шаклларига

Чик Кориа (Армандо Антонио Кориа) родился 12 июня 1944 года в Челси (Массачусетс) в семье выходцев из Италии. Отец его был одаренным музыкантом и дал сыну первые уроки, едва тому исполнилось четыре года. Мальчик не только охотно занимался на рояле и осваивал азы теории, но и рано пристрастился к слушанию грампластинок. Его кумирами были мастера джаза – Диззи Гиллеспи, Чарли Паркер, Билли Экстайн, Арт Тейтум. Он сначала только «крутил» пластинки, а потом стал запоминать и записывать мелодии, импровизировать. Кругозор юноши не ограничивался джазом, это, безусловно, предопределило неординарность его развития. Он увлекается игрой пианиста Артура Рубинштейна, с интересом изучает партитуры И.Стравинского, Ф.Пуленка, Э.Сати, изучает фольклор разных континентов. И все эти увлечения так или иначе претворяются в его собственном творчестве.

Первые профессиональные выступления Чика Кориа относятся к 1962-1963 годам. Он играет на рояле в джазовых группах Монго Сантамария и Вилли Бобо, предпочитавших латиноамериканскую манеру. С тех пор любовь к испано-американским ритмам вошла в плоть и кровь артиста, постоянно оплодотворяет его искусство. Впрочем, впереди было немало крутых поворотов. В середине 1960-х годов он сотрудничал с известным джазовым трубачом Блю Митчеллом и впервые записал свои композиции на пластинки фирмы «Blue note». Затем просыпается интерес к более новаторским формам джаза, олицетворяемым именами Джо Хендерсона, Маккой Тайнера, Билла Эванса, Херби Хенкока. Отзвуки этих

қизиқиш уйғонади. Ушбу таъсирлар натижаси Кориа мусиқаларида унинг индивидуаллиги билан йўғрилган ҳолда ўз ифодасини топади. 1968 йили етарли тажрибага эга бўлган ёш мусиқачи ўша даврда авангард «Электрон жаз-рок» билан машғул бўлаётган Майк Девис гуруҳига қўшилади ва шундан сўнг «фьюжн» номли янги йўналишга замин яратилади. Девис билан қилган ҳамкорлиги ниҳоятда сермаҳсул бўлиб, уни эркин бадиҳагўйлик доирасида янги изланишлар қилишига туртки бўлдики, бу ҳозирга қадар ҳам мусиқачи санъатининг муҳим қисмини ташкил этади. Кўп йиллардан сўнг, 1983 йилнинг ёзида ўтказилган «Мюнхен фортепиано ёзи» марафон-фестивалида унинг Родион Шедрин билан қилган бадиҳавий «диалоглари» оламшумул сенсация бўлиб қолди.

Кейинги ўн йиллик жадал ижод, турли хил усуллар ва ҳар қандай усулдан ташқаридаги изланишлар даври бўлди. Ч.Кориа асосан кичик ансамбллар – трио ва квартетларда, ўз ғояларини ривожлантирувчи ва амалга оширувчилар – контрабасчи Дейв Холланд, зарбли чолғулар созандаси Барри Алтшуль, дамли чолғу созандаси Энтони Бакстон ва бошқа ажойиб мусиқачилар билан ҳамкорлик қилади. Бир вақтлар бу мусиқачилар «Cicle» («Доира») номли гуруҳда фаолият юритишганки, бу гуруҳ кейинчалик «авангард жази» нинг лидерига айланади. Аммо тинимбтинчимас санъаткорни бу ҳам зериктирди ва у оҳангга, лирикага қайтишни хоҳлаб қолади.

Гуруҳ тарқалгандан сўнг ёзилган соло тарзидаги бадиҳагўйликнинг икки альбоми Чик Корианинг янги қиёфасини намоён этади. Кейинги йилларда у ўзи асос солган «Буткул қайтиш» номли икки ансамбль билан чиқишлар қилиб, янада чархланди.

Таъсирчан, ифодали куйлар, романтик колорит, ёндирувчи лотин

влияний тоже начинают слышаться в собственных композициях Кориа, но опять же претворенными его индивидуальностью. В 1968 году молодой музыкант, уже достаточно опытный, присоединился к группе Майкла Девиса, который в ту пору увлекся авангардным «электронным джазроком», и так было положено начало новому направлению, получившему название «фьюжн». Сотрудничество с Девисом вообще было для Кориа очень продуктивным, дало импульс для исканий в сфере свободной импровизации, которая с тех пор тоже составляет важную часть его искусства. Много лет спустя на фестивале-марафоне Мюнхенское фортепианное лето 1983 года сенсацией стали его импровизационные «диалоги» с Родионом Щедриным.

Следующее десятилетие – период интенсивного творчества, исканий в самых разнообразных стилях – и вне всяких стилей. Ч.Кориа работает преимущественно в небольших ансамблях – трио и квартетах, сотрудничая с контрабасистом Дэйвом Холландом, ударником Барри Алтшулем, духовиком Энтони Бакстоном и другими превосходными музыкантами, развивающими и воплощающими его идеи. Одно время они составляли группу «Circle» («Круг»), ставшую лидером так называемого «авангардного джаза», но вновь неугомонному артисту наскучила рутина, захотелось вернуться к мелодии, к лирике.

Два альбома сольных импровизаций, записанные им после распада группы, отражают обновленный облик Чика Кориа. Еще более ярко раскрывается он в последующие годы, выступая с двумя созданными им группами «Возвращение навсегда».

Рельефные, выразительные мелодии, романтический колорит, зажига-

америкача ритмлар – буларнинг барчаси юқорида қайд этилган гуруҳларнинг биринчисига тегишли бўлиб, у, тингловчилар аудиториясини дарров забт этади ва унинг шинавандалари сонини янада кўпайтиради.

«Буткул қайтиш» номли иккинчи гуруҳда бирмунча ўзгача бўёқлар ишлатилади, бунда «Фендер-Родес» электрон фортепианоси, «Хенер» клавинети, «Ямаха» органи ва бошқа синтезаторларни ўзлаштирган Кориа аста-секин рок мусиқа унсурларини қўллашга ўтади. Бу ерда мусиқачи мода орқасидан қувгандек кўринган бўлса-да, аммо у янада олдинга интилаётгани аён бўлади. Шундай қилиб, унинг гуруҳи торли ва пуфлама чолғуларнинг кичик ансамбллари билан бойийди, ўз ижросига мумтоз мусиқа оҳанглари ва усулларини қўшади.

Ўзининг жаздан рок томон ўтиб кетган кўп сонли ҳамкасбларидан фарқли ўлароқ, Кориа аксинча барча янги композицияларини жаз усулида яратишда давом этади. Улардан «Деразалар», «Испания» ва «Кристалл сукут» янги жаз дурдоналарига айланади.

Чик Кориа машҳур тадқиқотчи Леонард Фезер атаганидек, «жаз фортепиано гигантларидан» биридир. У ўзининг доимо ғайриоддий ва ҳайратланарли аммо жонли туйғуларга лиммо-лим мусиқаси билан нафақат оммага, балки ҳамкорларига ҳам бирдек маъқул бўларди.

Ҳозирда «турғунлик даври» деб номланувчи 1980 йилнинг бошларида москвалик мусиқачилар ва мусиқа ихлосмандлари орасида Чик Кориянинг Москвага келганлиги ҳақида миш-миш тарқайди. Миш-миш асосли бўлиб чиқади. Аммо бу мусиқачининг шунчаки гастроль сафари эмаслиги маълум бўлди. Чик Кориа Москвага мамлакатни кўриш, бадиий ва инсонийлик қизиқиши натидасида келади. Ўша вақтларда унинг очиқ

тельные латиноамериканские ритмы – все это захватывает аудиторию первой из этих групп, умножает число его почитателей.

Вторая группа под тем же названием имела несколько иной оттенок, здесь Чик Кориа, который осваивает электронное фортепиано «Фендер-Родес», клавинет «Хенер», орган «Ямаха» и синтезаторы, постепенно приходит к использованию элементов рок-музыки. Казалось, музыкант поспешил за модой. Но не тут-то было, Чик Кориа пошел дальше, он смотрел вперед. Так, его группа обогащается небольшими струнными и духовыми ансамблями, добавляет к своей палитре мелодии и приемы классической музыки.

В отличие от многих своих коллег, ушедших из джаза в рок, Кориа, наоборот, продолжает записывать все новые джазовые композиции, и некоторые из них, такие, как «Окна», «Испания» и «Кристальное молчание», становятся классикой нового джаза.

Чик Кориа – один из «фортепианных гигантов джаза», как определил его место известный исследователь Леонард Фезер. Своим музицированием, всегда необычным, непредсказуемым, но и всегда полным живого чувства, он увлекает не только публику, но и партнеров.

В начале 1980-х годов, в самый разгар того, что теперь принято называть «периодом застоя», среди московских музыкантов и любителей музыки пронесся слух, приехал Чик Кориа. Слух подтвердился, хотя оказалось, что это отнюдь не гастроли в обычном смысле слова. Музыкант приехал в Москву, движимый интересом к стране, художественным и человеческим любопытством. Открытых концертов его тогда не

концертлари ҳали йўқ эди. Аммо шундай бўлса-да, унга «танланган омма» – билимдонлар ва мусиқачилар билан бир неча бор учрашиш насиб этади.

Шундай учрашувлардан бири Бутуниттифоқ композиторлар уйида бўлиб ўтди. Бу ерга келганлар афсусда қолмадилар, уларнинг рўпарасида ёркин ва бетакрор мусаввир намоён бўлди. Унинг санъати ўзининг эркинлиги, қатъий конуниятлар тазйиқидан ҳоли эканлиги билан тингловчиларни ҳайратга солди. Чик Кориа Москваликларга кутилмаган совға тақдим этди, у тингловчиларга уларнинг севимли композиторларидан бири – Родион Шедрин мавзуларига бастала-ган импровизациясини намойиш этди. Айнан ўшанда россиялик ва америкалик мусиқачилар илк бор бевосита учрашишга муваффақ бўладилар ва бу унутилмас учрашув сермаҳсул ижодий ҳамкорликка замин яратди.

было, но все же несколько раз ему удалось встретиться с «избранной публикой» – знатоками, музыкантами.

Одна из таких встреч прошла во Всесоюзном Доме композиторов. И те, кто пришел сюда, не обманулись в своих ожиданиях, перед ними был яркий, неповторимый художник, искусство которого поражало своей свободой, не скованностью догмами, схемами, железными правилами. Чик Корна преподнес москвичам сюрприз, в программу он включил импровиза-цию на темы музыки одного из любимых им композиторов – Родиона Щедрина. Именно тогда же рос-сийский и американский музыканты впервые встретились, и та встреча положила начало плодотворному творческому сотрудничеству.

## **Петруччани Мишель** (1963-1999)

Мишель Петруччиани ҳақида ёзилган барча биографик очерклар одатда унинг жисмоний етишмовчи-лигини айтишдан бошланади. Унда жисмоний ривожланишнинг туғма пороги мавжуд бўлиб, у бевосита санъаткорнинг умр йўлига ҳам ўз таъсирини ўтказди. Аммо бу ташқи омил унинг ижодига ҳеч қандай таъсир кўрсата олмади. Ўзининг 36 йиллик умри давомида қилган ишлари билан у Билли Эванс ва Херби Хенкок каби атоқли мусиқачилар қаторидан ўрин олди. Унинг ижросини тинглаётиб, унинг бўйи ва ташқи кўринишини шунчаки унутасан. У роялни бетакрор, илиқ ва сингувчан товуш билан жаранглашга мажбур этади. Унинг куйлари хотирада узоқ вақт сақланиб, қалбда илиқ ёз кунларининг ёруғ ва шодон ҳиссини уйғотади. Унинг маҳорати, бадиҳалари жаз фортепиано усталари билан бир

Все биографические очерки о Мишеле Петруччиани начинаются с описания его физического недостатка. У него был врожденный порок развития, который, безусловно, повлиял на продолжительность его жизни. Но это внешний фактор, который никак не отражается на его творчестве. То, что он успел сделать за 36 лет отпущенных ему судьбой ставит его в один ряд с такими выдающимися музыкантами как Билл Эванс, Херби Хэнкок и др. Когда он начинает играть, забываешь какого он роста и как он выглядит. Он заставляет звучать рояль неповторимо теплым, проникновенным звуком. Его мелодии остаются надолго в памяти и рождают в душе светлое, радостное ощущение теплого летнего дня. Его мастерство, его импровизации стоят в одном ряду с мастерами джазового фортепиано. Тематический материал заканчивается,

каторда туради. Унинг ижросида мавзуий материал якунланиб, бадиҳагўйлик бошланса-да, аммо куй чизиғи тайёрлаб қўйилган ибораларга ўтиб кетмайди. У шундай чаладики, тингловчи унинг солосидан бир сонияга ҳам ўз диққатини чалғита олмайди. Унинг ижросидаги яна бир ўзига хос қирра – бу ҳайратланарли даражадаги ритмни ичдан ҳис этишдир. Ҳатто ансамбль таркибида барабанчи бўлмаган тақдирда ҳам, масалан, Жим Холл ва Вейн Шертер билан ижро этилган «Power of Three» номли фантастик концертда ритм фақат назарда тутилади, аммо у шу қадар тўлиқ ва аниқ ҳис қилинадики, тингловчи ўзини такт бошланишини чертиб туришдан тўхтата олмайди. Бу асар 1986 йилда ўтказилган Монтреаль жаз фестивалидан жонли ижрода ёзиб олинган. Мишель Петруччианининг аҳамиятга молик 1989 йилги бошқа альбоми шунчаки «Music» деб номланади. Бу мусиқачининг муаллифлик иши бўлиб, бунда у ўзини истеъдодли композитор сифатида намоён этади. Мазкур альбомдаги ҳар бир мавзуни қўрқмасдан «янги жаз стандарти» деб аташ мумкин (бу альбом Херби Хенкокнинг «The New Standarts» номли альбомига ўхшаб кетади).

начинается импровизация, но мелодическая линия не переходит в заготовленные фразы. Он играет так, что не позволяет ни на секунду оторваться вниманием от его соло. Так же отличительной чертой его игры являлось потрясающее внутреннее ощущение ритма. Даже тогда, когда барабанщика нет в ансамбле. Например, в фантастическом концерте «Power of Three» с Джимом Холлом и Вейном Шертером, записанным живьем на Монтреальском джазовом фестивале в 1986 г., когда ритм только подразумевается, но ощущается настолько полно и четко, что невозможно удержатся от того, чтобы не постукивать в такт. Другой, не менее значимый альбом Мишеля Петруччиани называется просто «Music» 1989 года. Это авторская музыка пианиста, где он раскрывает себя и как талантливый композитор. Каждая тема из этого альбома может быть смело названа новым джазовым стандартом (по аналогии с альбомом «The New Standards» Хэрби Хенкока).

## МУНДАРИЖА


Муаллифлардан ..... 3
Л.Ивенс машқлари ..... 5
Ўқув-услубий қўлланма «Хрестоматия»сидан ўрин олган асарларга тушунтириш ва ижровий тавсиялар ..... 18
**Ўзбекистон композиторлари асарлари** ..... 23
***Р.Абдуллаев.*** Наврўз манзаралари ..... 23
***А.Мансуров.*** Соната ..... 32
***В.Сапаров.*** Д.Д.Шостакович хотирасига соната ..... 52
***Д.Омонуллаева.*** Бибихоним харобалари ёнида ..... 67
***Х.Назаров.*** Ноктюрн ..... 73
***М.Отажонов.*** Ноктюрн ..... 76
***С.Сапарова.*** Ўзбек халқ мусиқаси «Андижон полькаси» мавзусига Парафраз ..... 79
***А.Набиев.*** Сайил ..... 86
***В.Сапаров.*** Прелюдиялар ..... 92
***В.Сапаров.*** Арно Бабажанян хотирасига элегия ..... 133
**Хориж ва Россия композиторлари асарлари** ..... 141
***Э.Гарнер.*** Бабетта ..... 141
***Э.Гарнер.*** Мен билан рақсга туш ..... 145
***Э.Гарнер.*** Пьеса ..... 151
***З.Конфри.*** Клавиатурада ўтирган мушукча *(регтайм)* ..... 156
***Б.Кэйнер.*** «Яшил дельфинлар» кўчасида ..... 160
***Т.Монк.*** Ярим тунга яқин ..... 163
***О.Питерсон.*** Гарнерга салом ..... 166
***Дж.Стайн.*** People ..... 170
***С.Фостер.*** Оққуш дарёси ..... 173
***Т.Уилсон.*** Машқ ..... 176
***Г.Гаранян.*** Дераза олдидаги қушчалар ..... 181
***А.Жульёв.*** Blue Boogie ..... 184
***Н.Хить.*** Яна бир рэгтайм ..... 188
***Ю.Чугунов.*** Экспромт ..... 195
***Ю.Чугунов.*** Билл Эванс хотирасига ..... 203
Адабиётлар ..... 207
Илова ..... 208
Фортепиано жаз мусиқаси усуллари ..... 208
Жазнинг атоқли пианиночилари ..... 211

## СОДЕРЖАНИЕ


От авторов ..... 3
Упражнения Л.Ивенса ..... 5
Пояснения и исполнительские рекомендации к произведениям, помещённым в «Хрестоматии» учебно-методического пособия ..... 18
**Произведения композиторов Узбекистана** ..... 23
***Р.Абдуллаев.*** Фрески Навруза ..... 23
***А.Мансуров.*** Соната ..... 32
***В.Сапаров.*** Соната памяти Д.Д.Шостаковича ..... 52
***Д.Амануллаева.*** У развалин Биби-ханым ..... 67
***Х.Назаров.*** Ноктюрн ..... 73
***М.Атаджанов.*** Ноктюрн ..... 76
***С.Сапарова.*** Парафраз на тему узбекской народной мелодии «Андижанская полька» ..... 79
***А.Набиев.*** Сайил ..... 86
***В.Сапаров.*** Прелюдии ..... 92
***В.Сапаров.*** Элегия памяти Арно Бабаджаняна ..... 133
**Произведения зарубежных композиторов, и композиторов России** ..... 141
***Э.Гарнер.*** Бабетта ..... 141
***Э.Гарнер.*** Танцуй со мной ..... 145
***Э.Гарнер.*** Пьеса ..... 151
***З.Конфри.*** Котёнок на клавишах *(регтайм)* ..... 156
***Б.Кэйнер.*** На улице зелёных дельфинов ..... 160
***Т.Монк.*** Около полуночи ..... 163
***О.Питерсон.*** Привет Гарнеру ..... 166
***Дж.Стайн.*** People ..... 170
***С.Фостер.*** Лебединая река ..... 173
***Т.Уилсон.*** Разминка ..... 176
***Г.Гаранян.*** Птички на окне ..... 181
***А.Жульёв.*** Blue Boogie ..... 184
***Н.Хить.*** Ещё один рэгтайм ..... 188
***Ю.Чугунов.*** Экспромт ..... 195
***Ю.Чугунов.*** Памяти Б.Эванса ..... 203
Литература ..... 207
Приложение ..... 208
Стили фортепианной джазовой музыки ..... 208
Выдающиеся пианисты джаза ..... 211

**Гулчеҳра Халиловна АЛИМАТОВА,**
**Валерий Ибрагимович САПАРОВ**

# ФОРТЕПИАНО

ўқув-услубий қўлланма

ўзбек ва рус тилларида

Муҳаррирлар *С.Раҳмонова, И.Шокирова*
Техник муҳаррир *Н.Имомов*
Мусаҳҳиҳ *К.Гуреев*
Оригинал макетни *А.Рўзиқулов* тайёрлаган

**АБ №59**

Босишга 23.09.2009 йилда рухсат этилди. Бичими 84×108 1/8.
Шартли б.т. 28,0. Нашр б.т. 30,0. Адади 200 нусха.
Буюртма № 06-2009. Баҳоси шартнома асосида.

Оригинал макет Ўзбекистон давлат консерваториясининг
Таҳрир-нашриёт бўлимида тайёрланди ва чоп этилди.
700027. Тошкент, Ботир Зокиров кўчаси, 1-уй.