

А. ДОРЕНСКИЙ

ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВЫЕ ДУИТЫ

ДЛЯ БАЯНА ИЛИ АККОРДЕОНА



1-3 КЛАССЫ ДМШ

УДК 786
ББК 85.954
КТК 861
Д68

Учебно-методическое пособие
Исполнительская и педагогическая редакция Л. В. Варавиной

Доренский А.

Д68 Эстрадно-джазовые сюиты для баяна или аккордеона : 1–3 классы ДМШ :
учебно-методическое пособие / А. Доренский. – Ростов н/Д :
Феникс, 2007. – 56, [1] с. – (Учебные пособия для ДМШ).

ISBN 978-5-222-12644-8

Сборник эстрадно-джазовых пьес является первым в этой области учебно-методическим пособием для начинающих баянистов/аккордеонистов. Тщательная исполнительская редакция, выявляющая жанрово-стилевые приметы джаза, теоретический материал, а также удобство исполнения пьес и разнообразие представленных в сборнике жанров способствуют формированию профессиональных навыков в освоении эстрадно-джазовой музыки с первых шагов. Музыкальный стиль представленных пьес отличается демократичностью языка, яркой образностью. Фактура произведений соответствует особенностям как баянной, так и аккордеонной клавиатур.

Публикуемые пьесы представляют интерес как для учащихся музыкальных школ, так и для широкого круга музыкантов-любителей.

УДК 786 (087.5)
ББК 85.954

ISBN 978-5-222-12644-8

© Оформление, ООО «Феникс», 2007
© Доренский А., 2007

От редактора

Сборник эстрадно-джазовых пьес Александра Доренского адресован юным музыкантам-исполнителям на баяне и аккордеоне. Эстрадно-джазовое направление, наряду с традиционным-народным и академическим, завоевало огромную популярность среди исполнителей баянистов/аккордеонистов. В настоящее время издается большое количество произведений в этом жанре – как в России, так и в странах ближнего и дальнего зарубежья. Уже на протяжении десятков лет во многих странах проводятся конкурсы исполнителей данного направления. Целый ряд композиторов обрели широкую известность, работая в области эстрадно-джазовой музыки, в жанре мюзет, в так называемых «смешанных жанрах»: Власов, Зубицкий, Дербенко, Бажилин, Тома, Астье, Пьяццолла...

Эстрадные пьесы для баяна/аккордеона появились еще в первой половине XX века. Как самостоятельная область, эстрадно-джазовое направление обозначилось в середине прошлого века и продолжает интенсивно развиваться в настоящее время. Уровень сложности произведений, завоевавших популярность, требует от музыкантов достаточно высокого исполнительского мастерства. Если сопоставить необходимый профессиональный уровень для их исполнения со ступенями образования, принятыми у нас в России, то можно соотнести его со старшими классами музыкальной школы, музыкальным училищем, высшим учебным заведением. Пьесы же, представленные в данном сборнике, адресованы именно начинающим музыкантам – учащимся младших классов ДМШ.

В связи с большой популярностью эстрадно-джазовой музыки очень важно приобщение к ней юных исполнителей на ранних этапах обучения. Эстрадно-джазовые пьесы, как и любые другие, предполагают наличие определенных знаний, умений и навыков именно в этой области. И чем раньше они будут сформированы, тем лучше. Преподаватели музыкальных школ отмечают большой интерес учащихся к изучению и исполнению эстрадной музыки.

Первые пьесы были написаны А. Доренским как обязательные для конкурса эстрадно-джазовой музыки, который был организован в 1999 году. Конкурс проводился в г. Батайске Ростовской области на базе музыкальной школы № 3. Первый конкурс сразу привлек большое количество учащихся. Участники были разделены на четыре возрастные категории и в каждой категории были свои обязательные пьесы. В настоящее время конкурс интересно развивается. В 2007 году он проводился уже в шестой раз. Количество конкурсантов постоянно растет и уже достигает критического предела, что говорит о востребованности конкурса и подтверждает его жизнеспособность.

Изначально идея конкурса, наряду с популяризацией эстрадной музыки, заключалась и в привлечении к участию как можно большего количества детей из малых городов, станиц, поселков, так как условия конкурса и репертуарная политика давали возможность участвовать ученикам на инструментах любых модификаций. Ведь, к сожалению, далеко не все учащиеся имеют возможность приобрести выборный инструмент, особенно в начальный период обучения. Выборных аккордеонов для малышей в музыкальных школах практически нет вообще. Отсутствие должного инструментария зачастую не дает возможность многим способным детям участвовать в конкурсах академической направленности. Произведения эстрадно-джазового направления в основном пишутся для готового инструмента, чем, наряду с привлекательностью самой музыки, и объясняется их большая популярность. Пьесы Доренского написаны для готового инструмента, что делает их доступными для обладателей любых моделей.

В течение нескольких лет мы наблюдали, как обязательные пьесы, написанные для конкурса, постепенно входили в учебный репертуар учащихся музыкальных школ. Ведь мы живем уже в XXI веке и, очевидно, ограничивать репертуар начального обучения только обработками народных песен и переложениями классической музыки не совсем верно. Сейчас композиторы пишут много характеристических пьес, часто собранных в сюиты и имеющих названия, соответствующие детскому восприятию. Такие программные сюиты весьма популярны. Довольно часто в них используются характерные приметы эстрадных жанров, что делает пьесы очень привлекательными для детей. А. Доренский решил написать сюиты, состоящие из пьес, имитирующих классические джазовые инструментальные формы. Композитор тщательно изучил музыкальный язык джазовых направлений и постарался отразить в пьесах их основные характерные черты. Познакомившись с этими произведениями, юные музыканты будут подготовлены к восприятию и исполнению признанных шедевров джазовой музыки.

Отличительной особенностью пьес Доренского является удобство их исполнения на баяне и аккордеоне. Органичное слияние музыкального языка и строения клавиатур, порождающее это самое удобство, дает возможность даже маленьким детям достигать убедительного художественного результата. Пьесы данного сборника тщательно отредактированы. Исполнительская редакция основывается на особенностях того или иного жанра.

Для более грамотного и осмысленного исполнения сюит мы посчитали необходимым во вступительной статье изложить некоторые сведения из истории джаза, а также дать краткую характеристику инструментальных пьес, вошедших в сборник. Ведь в процессе становления и развития джаза происходило взаимодействие различных стилей. Синтез легкой, джазовой и академической музыки породил своеобразный музыкальный язык, особые приемы звукоизвлечения, интонирования, динамику, штрихи, характерные для данного направления. Все это долгое время никак не фиксировалось в нотных изданиях, да и в настоящее время эта тенденция в большинстве случаев сохраняется. Джазовые музыканты объясняют это сложившейся традицией воспринимать особенности исполнения на слух. Они слушают записи известных музыкантов, «снимают на слух» популярные мелодии и аранжируют их.

Еще одним моментом, повлиявшим на специфику создания джазовой музыки, послужил тот факт, что джазовое исполнительство изначально развивалось как импровизационное. Этим, очевидно, также объясняется отсутствие пьес для детей. Наша задача познакомить юных исполнителей с уже сформировавшимися особенностями джазовой «лексики», различными танцевальными и песенными жанрами, стилевыми особенностями инструментального джаза. Надеемся, что краткий исторический экскурс поможет преподавателям смелее работать с текстами и вносить, если это необходимо, корректировку в процессе интерпретации произведений.

Итак, что же такое джаз? Однозначно ответить на этот вопрос достаточно трудно, а может быть и невозможно. Истории джаза посвящено много изданий. Сопоставим различные высказывания исследователей, чтобы иметь общее представление в этом вопросе. Начнем с музыкального энциклопедического словаря: «**Джаз** (англ. Jazz) – род профессионального музыкального искусства. Возник на Юге США в конце XIX – начале XX вв. в результате взаимодействия африканской и европейской музыкальных культур. Истоки джаза – в полуимпровизационных формах народного творчества, в трудовых, религиозных, светских

песнях негритянского населения, а также в танцевально-бытовой музыке белых поселенцев США. Термин «Джаз» употребляется с середины 1910-х годов; первоначально так назывались небольшие оркестры, а также исполняемая ими музыка. Джазу свойственны неакадемические способы звукоизвлечения и интонирования, импровизационный характер изложения мелодии и ее разработки, регулярная ритмическая пульсация, повышенная эмоциональность». Такова общая характеристика. Однако немалый интерес представляет и происхождение самого слова «джаз». Е. Овчинников, в своей книге «История джаза», уделяет этому любопытному вопросу особое внимание, проведя собственное расследование и ориентируясь на высказывания известных джазологов. «Несмотря на раннее употребление, в том числе – и в отношении музыки, термин **джаз** окончательно вошел в обиход лишь к 20-м годам. До этого времени он фигурировал под другими названиями, в том числе именовался «диксилендовой музыкой», регтаймом и т. п. Как существительное или в образованных от него глагольной и прилагательной формах, слово **джаз** имело несколько разных смыслов или смысловых оттенков: возбуждение, экстаз, преувеличение, лицемерие, нелепость, ускорение, причудливость и т. д. Несмотря на невыясненность точного источника происхождения слова джаз, есть несколько версий и предложений, ни одно из которых не имеет явного преимущества перед другими. М. Стернс отмечает, что в середине 1910-х годов выражение «джаз» имело хождение в Чикаго, но при этом обладало неприличным смыслом. Далее он приводит этимологию самого слова: Chase (английский) – преследовать, гнаться; Jaser (французский) – сплетничать, болтать, произносить скороговоркой; Jaiza (африканский) – далекий барабанный бой; Jazib (арабский) – совратитель, соблазнитель. По словам Дж. Коллиера, ранний джаз, кроме того, назывался «playing hot», то есть «горячее исполнение» и лишь в более позднее время появилось обозначение Jazzing it up, обычно относившееся к энергичному, с подъемом, исполнению» (4).

Историки отмечают один из пиков популярности джаза в 20-х годах прошлого века. «Танцевальная лихорадка», охватившая Америку и Европу способствовала стремительному распространению джаза. Создавалось огромное количество ансамблей и оркестров. Были популярны такие танцы как фокстрот, танго, бостон, шимми, чарльстон и др. «В 20-е годы в связи с необычной популярностью нового вида музыки термин «джаз» стал употребляться по отношению к оркестрам, звучание которых хоть отдаленно напоминало джаз... Кульминацией этого направления стал танцевальный свинг 30–40-х годов» (1). Всеобщему увлечению джазом в 20-е годы способствовала распространившаяся философия «потерянного поколения», для которой были характерны идеи разочарования, безверия, скептицизма. Приветствовались такие ценности, как «свобода удовольствий».

Примерно в 1917 году появилась первая джазовая пластинка. На ней были записаны регтаймы, марши и другие известные мелодии в исполнении белых музыкантов. В течение последующих лет выходили записи оркестров только белых музыкантов. Грампластинки с записями негритянских музыкантов стали появляться примерно с 1923 года, на них звучали подлинные образцы блюзов, спиричуэлов, баллад.

В обозначенный период ярко проявились такие процессы как взаимодействие элементов джаза с жанрами легкой музыки и одновременно проникновение его в академическую сферу. Рассмотрим эти два явления.

Е. Овчинников в книге «От классического джаза к свингу» пишет, что уже с конца XIX века «...ряд жанров афро-американской музыки начинает привлекать внимание широкой публики. Одни жанры сменялись другими, но и джаз, и родственные ему виды все глубже проникали в сферы легкой музыки. В такой ситуации возникла путаница в определении

того, что относилось собственно к джазу, а что являлось лишь модной подделкой. Джаз настолько глубоко проник в популярное искусство, что порой стало невозможно понять, где кончается «чистый» джаз, а где начинается коммерческая музыка».

С точки зрения значимости происходящих процессов развития весьма показателен период 20–30 годов. Сопоставим две оценки этого периода. Овчинников Е. констатирует, что в этот период в джазе развивается несколько направлений. «В Чикаго наступает расцвет фортепианного буги-вуги, в Гарлеме – гарлемского страйд-стиля¹. Близок к своей кульминационной фазе жанр блюза. Еще «живет» рэгтайм в его поздних разновидностях. В целом джаз 20-х годов имеет переходный характер. В Чикаго и других городах продолжает развиваться негритянско-креольская ветвь классического джаза. Многие из них еще не отходят от принципа совместной импровизации. Другие уже ищут новые пути. Быстро растет профессиональное мастерство, все большее значение приобретает сольная партия и индивидуальные возможности исполнителя. Частое использование приема стомпинг² предвосхищает уже рифы в стиле свинг. Все ярче вырисовывается гармоническая вертикаль, в основу развития кладется принцип обыгрывания «квадрата». При этом ансамбль выполняет аккомпанирующую функцию – и в самом таком распределении ролей между ним и солистом, словно намечается соотношение «будущего» биг-бэнда. Стиль свинг вновь вернулся к форме организации инструментального состава, с которого фактически началось в свое время развитие джаза» (5).

Несколько под другим углом зрения дает оценку этому историческому периоду развития джаза и проникновения его в область академической музыки московский музыковед А. Казурова: «Интенсивные процессы вовлечения **элементов музыкального языка джаза** естественно согласовывались с ростом популярности этого вида искусства. 20-е годы – «век джаза». Середина 30-х годов – снижение интенсивности данных процессов. Формирование джаза представляет собой сложный и многообразный процесс взаимодействия негритянских и европейских традиций. Обычно в качестве непосредственных предшественников джаза рассматривают следующие направления и жанры афроамериканской культуры: культовая негритянская музыка, трудовые песни, блюз, некоторые фортепианные стили (хонки-тонк, баррел-хаус). Чрезвычайно важна также традиция театра менестрелей и таких связанных с ним **инструментальных форм** как кэкуок, рэгтайм. Степень приближения к джазу перечисленных направлений была различной. В конце XIX века «рэгтаймировались» музыкантами негритянских духовых оркестров марши, вальсы, кадрили, галопы.

Параллельно в недрах классического джаза формировались черты нового стиля «свинг» (с 1935 года). На некоторое время термин «свинг» вытеснил слово «джаз». Эра свинга представляет собой уникальную ситуацию тесного взаимоотношения американского джаза и популярной музыки. Панорама джазового искусства 20–30-х годов была бы неполной без упоминания и так называемых «околоджазовых» стилей, в том числе таких как свит-джаз, симфоджаз.

¹ **Страйд-стиль** / Stride style – большой шаг. Тип сопровождения на фортепиано, когда в партии левой руки чередуются басовые ноты на первой и третьей долях с аккордами в более высоком регистре на второй и четвертой. Этот прием появился еще в рэгтайме и проник в последующие стили.

² **Стомпинг** / Stomping. Техника, основанная на использовании стома (стomp-паттерн). **Стомп-паттерн** – модель-формула, подвергающаяся остинатному повторению, обычно с некоторыми изменениями (смещение во времени относительно долей такта, секвенцирование и др.) (f).

Справедливо возникает вопрос: что тот или иной европейский композитор считает джазом? Рэгтайм? Блюз? Музыка негритянских оркестров? Диксиленд? Свинговые биг-бэнды? Бытовали различные мнения и оценки. На формирование представлений о джазе в Европе в значительной степени повлияла конкретная ситуация распространения тех или иных джазовых стилей.

Встречное движение – академическая музыка и джаз – может быть отнесено к одной из устойчивых тенденций музыкального искусства XX века разных народов. При всех изменениях условий, поляризациях, порой фактического раскола двух областей музыки – академического и массового музыкального искусства – между данными сферами постоянно возникает целая сеть перекрестных связей.

Джазовое влияние коснулось практически всех ведущих жанров академической музыки. При этом джаз не только поставил выразительные приемы различным областям музыкальной культуры, но при этом постоянно черпал конструктивные идеи из академической музыки. **Известно, что изначально в джазе синтезировались черты афроамериканских и европейских традиций.** Идея синтеза выразительных средств положена в основу таких направлений джаза как симфоджаз, свинг, «третье течение» (1). Параллельно с этими явлениями, как результат взаимопроникновений, обозначились процессы профессионализации джаза, происходило «движение от фольклорных форм к искусству концертного плана» (5).

Дальнейшая история развития джаза охватывала все больший круг явлений за счет «оджазированных» и «околоджазовых» разновидностей, о которых здесь рассказывать, конечно, нет возможности. Перейдем непосредственно к рассмотрению джазовых инструментальных форм, использованных А. Доренским. Сюиты составлены из таких пьес, как **Рэгтайм, Кэкуок, Блюз, Спиричуэл, Песня, Баллада, Бегин, Свинг, Чарльстон, Кантри, Рок-н-ролл, Фокстрот, Танго, Вальс.** Как видно из перечня, сюда вошли как классические образцы джазовых инструментальных форм, так и «оджазированные» жанры легкой музыки.

«Рэгтайм (англ. Ragtime, от ragged, (буквально – неровный, рваный) time – синкопированный ритм) – стиль фортепианной игры и связанный с ним жанр танцевальной фортепианной пьесы, сложившийся к концу XIX века. По происхождению связан с «трак-тирной» музыкой северо-американских негров, приемами игры на банджо, танцем **кэкуок**. Специфика рэгтайма – в несовпадении регулярной ритмической пульсации в партии левой руки (равномерное чередование баса и аккорда в широком диапазоне) и свободно синкопированной полуимпровизационной темы в партии правой. Рэгтайм достиг расцвета в начале XX века, распространившись на оркестровую игру и подготовив *джаз* (отсюда название раннего джаза Рэгтайм)» (3).

Рэгтайм, как предвестник джаза, один из источников его зарождения, требует более пристального нашего рассмотрения.

Своим происхождением рэгтайм обязан, прежде всего, кэкуоку. Характеристики раннего рэгтайма почти ничем не отличаются от стиля кэкуока. Кэкуок – это комедийная сцена-променада кукольной клоунады, которая являлась обязательной составляющей менестрельного шоу музыкального театра США. Сцена-променада исполнялась танцорами (танцором) и банджоистом. Музыка «променада», исполняемая на банджо, в своей основе была маршеобразной.

Яркость, блеск театрального шоу проявились в рэгтайме блестящей виртуозностью, комической эксцентричностью, особой эмоциональной сдержанностью, юмористической танцевальностью.

В конце XIX века познакомиться с «новой американской музыкой» европейцы могли лишь благодаря немногочисленным нотным изданиям. Как пишет А. Казурова, «около 1905 года в Европе появились первые записи «композиторских» регтаймов, сделанных на перфорированных бумажных лентах для механического фортепиано и на восковых валиках для фонографа (впервые регтайм был издан в США в 1897 году), несколько позже стали продаваться нотные издания регтаймов» (1). В начале XX века популярность регтайма была грандиозна.

Анализируя музыкально-выразительные средства регтайма и его ярко выраженную идею, известный джазовед В. Конен выявляет три момента, неразрывное сочетание которых и определило новизну стиля регтайма – это ритм, манера фортепианной игры, приемы формообразования. Первое место среди них безоговорочно принадлежит ритмическому началу.

Так как не мелодика, а полиритмическая структура является определяющей особенностью регтайма, то утвердилась практика использования чужих мелодий, иногда заимствованных у классиков, при создании инструментальных композиций. Эта традиция сохранилась и до наших дней, даже более того – активно реализуется в обработках популярных мелодий для народных инструментов.

Для ритмического стиля регтайма характерна синхронность, параллельность двух контрастных ритмических пластов: однообразной маршевой, танцевальной двухдольности в «басах» и ритмического движения в верхних голосах, нарочито нарушающих эффект регулярности за счет синкопирования и смещения акцентов с сильных долей на слабые. Ритмическая мотивная структура регтайма характеризуется неожиданным ослаблением сильной доли при появлении паузы или затактовой лиги, перенесением акцента на слабую долю, разрывом ритмического рисунка посредством пауз, непредсказуемостью остановок в регулярном движении, опережающими или запаздывающими синкопами и т. п.

Мотивно-ритмическая моторность в сочетании с точностью акцентов и непрерывностью движения ассоциируется с ярко выраженной механичностью *perpetuum mobile*, не утрачивая при этом общего облика танцевальности. Темп регтаймов чаще сдержанный, так как акцентированные синкопы, сопоставления коротких лиг и подчеркнута ударной манеры произнесения общей мелодической линии не могут быть показаны исполнителем в чрезмерно быстром темпе. «Противопоставление бесконечного разнообразия кратких синкопированных мотивов монотонно пульсирующему фону рождало сложный психологический эффект – целостности и раздвоенности одновременно, в котором механическая точность и прямолинейность оказывались неотделимыми от свободной и прихотливой игры юмора» (2).

«Главное же отличие составило то, что в регтайме присутствовал сложный «конфликт ритмов», ставший впоследствии основой специфики джаза. Оригинальные качества импровизационной ритмической полифонии регтайма достигались целым рядом специфических приемов. В результате одновременного свободного развития ритмических линий, имеющих различную (независимую) метрическую организацию, рождалась так называемая «перекрестная ритмика», как бы эффект синкопирования в вертикальном плане. Именно несовпадение двух ведущих ритмических линий – равномерно акцентированного маршеобразного движения четвертными длительностями и остросинкопированного ритмического движения, разрушающего идею регулярности – составили основу полиритмической концепции регтайма. К важнейшему средству создания метроритмической конфликтности и динамизации изложения (а также формообразования и тематического

развития) относится остигатное повторение особого рода моделей (паттерн / Pattern – модель) – ритмических, фактурных, гармонических, которые допускают разнообразное варьирование за счет смещения во времени (переакцентировки, секвенцирования) и транспонирования. Благодаря этому возникает преодоление, расшатывание основной метрической пульсации, противоречие акцентов основной тактовой группировки, создается эффект «сбивки». В числе излюбленных «перекрестных ритмов» – секвенции трех последовательных звуков в рамках четырехдольного такта. **Такой тип полиритмического наложения «3» на «4», являющийся базисным в джазе,** составляет принципиальное отличие джазовой полиритмии от европейской «2» на «3». Ощущение отклонения от строгой метрической пульсации (бита) создавалось и вследствие использования различных приёмов ослабления сильной доли: паузы, лиги (офф-бит / off beat – от бита, отклонение от строгой метрической пульсации), неожиданные остановки регулярного движения баса (стоппинг)» (1).

Регтайм, в отличие от кэжуока, исполняющегося на банджо, неотделим от тембровых особенностей, и виртуозной техники фортепиано. Фортепианность регтайма отличалась от сложившейся в то время академической манеры игры. Здесь фортепиано трактовалось как «ударный» инструмент. Механичность, «беспедальность» исполнения прорезалась жесткими, предельно четкими акцентами.

Форма регтайма по своей структуре ближе всего к сложной трехчастности менуэта XVIII века. Для обоих характерны квадратность построений, принцип периодической повторности, сохраняющееся родство тематического материала, танцевальность, наличие трио.

«Не жалобы и не оргия, – пишет Меллерс, – здесь нет ни следа печали, неистовства, экстаза... перед нами замаскированная под невозмутимость ирония, которая исключает личные переживания. Музыка яркая, жесткая, упрямо бодрая, неисправимо веселая. В ее механическом облике есть даже нечто элегантно, заставляющее вспомнить негра-дэнди в кокетливо сдвинутом на бок канотье».

«**Блюз** (англ. Blues, от blue devils – меланхолия, грусть) – сольная лирическая песня американских негров, возникшая во второй половине XIX века. В 1920-х гг. сформировался так называемый классический или городской блюз, в основе формы которого 12-тактовый период (соответствующий 3-строчной стихотворной строфе, ААБ) с общей схемой гармонических последовательностей: первая 4-тактовая фраза – Т, 2-я – по два такта на S и Т, 3-я – по два такта на D и Т. Для мелодики характерны вопросно-ответная структура и использование **блюзового лада**. В начале блюз исполнялся в сопровождении банджо, гитары, позже – фортепиано или инструментального ансамбля. В лирических текстах многих блюзов нашла отражение тема социального и расового угнетения. Тексты блюза в его классическом виде посвящены теме страдания, образам несчастливой любви» (1).

Блюз оказал огромное влияние на формирование и развитие джаза. Блюз и джаз вошли в мировое искусство в одно и то же время – в 10–20-е годы XX века. Блюзы довольно быстро стали популярны среди музыкантов различных направлений. Увлечение блюзами носило массовый характер. Первый сборник блюзов был издан в 1912 году известным композитором Уильямом Хенди, вошедшим в историю американской музыки как «отец блюза». С этого периода в практику вошел и сам термин. Идейная сущность блюзов была созвучна психологии послевоенного поколения, тяготеющего к состояниям страдания, тоски, чувствам неразделенной любви, «красоты человеческого горя». Тематика блюзов несколько менялась, в зависимости от периода написания. Часто в них пели о утраченном человеческом достоинстве, непосильном труде, горькой неволе.

2. Эстр.-джаз. сюиты для баяна или аккорд.

Наряду с вокальной формой блюза существует и инструментальная, также получившая чрезвычайное распространение в 20-е годы. Именно она широко представлена и в современном джазе, составляя основу репертуара большинства исполнителей. Кстати, одной из ранних разновидностей инструментального блюза является буги-вуги.

Как говорилось выше, 12-тактовому периоду соответствует трехстрочная стихотворная строфа. При этом после каждой строфы, равной двум тактам мелодии, звучит двухтактный инструментальный проигрыш, что и определяет эту структуру как вопросно-ответную. Особую меланхоличность мелодии блюза придает так называемый блюзовый лад. **Блюзовый лад** – особая разновидность мажоро-минора, специфичная для многих образцов блюза (и родственных жанров). Связана с введением характерных «блюзовых нот» (ступеней мелодического лада) – пониженной 7 и 3 ступеней: ДО, СИ-бемоль, СОЛЬ, ФА, МИ-бемоль, ДО; пониженные 7, 3 и 5 ступени характерны для современного минорного блюза: ДО, СИ бемоль, СОЛЬ, СОЛЬ-бемоль, ФА, МИ-бемоль, ДО). Специфическая формула заключительного каданса V7, IV7, I.

Третья и седьмая пониженные ступени образуют характерные для блюза интервалы – малую терцию и малую септиму. Понижение пятой ступени и образованный с ее помощью интервал – уменьшенная квинта – типичен для **бибона** и **кула**. Это сыграло определенную роль в появлении альтерированных аккордов в современном джазе, которые повлияли на дальнейшее развитие джазовой гармонии. Септаккорды с уменьшенной квинтой вошли в пианистическую практику. В современном джазе встречается также II пониженная ступень в мажорном и минорном звукорядах.

Интересно то, что «блюзовые ноты» (blue notes) – это не столько понижение звуков (в понимании европейской академической традиции), сколько некое колебание между натуральной и пониженной ступенями, известное под названием «грязные ноты». Точная нотация этих звуков невозможна. Искусством интонирования blue notes владели известные блюзовые певцы (Беси Смит – «императрица блюза»), скрипачи, духовики. Для имитации blue notes инструменталисты используют хроматические форшлагги, короткие глissандо вверх, секундовые интервалы на пониженных ступенях.

Различается три стадии эволюции блюза: архаический или предклассический, классический и современный. Архаический, он же «деревенский» (country) или «народный» (folk), является синтезом предыдущих форм афро-американского фольклора. Он имеет много общего с трудовыми песнями. Ему присущи декламационный характер холлерс и спиричуэл, балладное строение мелодии. Первоначально исполнялся соло без аккомпанемента. Этот тип блюза продолжает существовать в сельских местностях США и поныне.

Появление другого типа блюза – городского (city или urban), из которого позже появился классический блюз, относится к концу XIX века. Классический блюз исполняется соло в сопровождении одного или нескольких инструментов – как правило, банджо (позже гитары), губной гармоники и фортепиано. Его расцвет приходится на 20-е гг. Дальнейшее развитие блюза привело к появлению в 40-х гг. еще одной его модификации – ритм энд блюза, отличающейся экспрессивной манерой исполнения.

«Спиричуэл (от английского spiritual – духовный) – духовная песня американских негров. Возникла в южных штатах США. В 60-х гг. XIX века появились первые записи спиричуэл, после чего они получили широкую известность. Спиричуэл имеет африканские корни (в том числе протестантский хорал) и представляет собой один из основных жанров афро-американского фольклора США. Поэтические тексты связаны с библейскими образами, которые сочетаются с мотивами, навеянными повседневной жизнью негров (преиму-

щественно трагические настроения, порой ноты протеста, но и иногда юмористические темы). В основе спиричуэл – доступная и выразительная мелодия, своеобразная в ладовом и ритмическом отношениях. Диатонические попевки сочетаются в спиричуэл с постоянно колеблющейся мажорной и минорной терцией (так называемая «блюзовая тональность»); часто используются нетемперированные звуки, глиссандирование. Ритмическое своеобразие определяется постоянным наложением синкоп на традиционные ритмические формулы европейского происхождения. Спиричуэл поются хором а cappella (с хлопками и танцевальными движениями), образующим сложную гетерофонно-подголосочную ткань, или солистами с сопровождением» (3).

Тексты спиричуэл почти без исключения тяготеют к библейской поэзии.

«**Песня. Трудовые песни** (work songs) – песенная форма музыкального фольклора американских негров. Имеет африканские корни и является одним из самых ранних жанров. В основе трудовых песен лежит вопросно-ответная структура (как в блюзе). Исполняется обычно запевалой в сопровождении группы певцов, однако существуют и сольные. Темп трудовых песен зависит от характера выполняемой работы и может быть самым различным. Трудовые песни создавались в процессе труда и имели большое значение для негров во время рабства. Они хотя бы частично облегчали монотонный и изнурительный ручной труд на плантациях, рисовых полях, в шахтах, каменоломнях, рудниках, на строительстве дорог и т. п. Оказали большое влияние на формирование и развитие джаза» (6).

«**Баллада** – эпическая песня с драматическим сюжетом; распространена во многих народных культурах. Первоначально у романских народов (в средние века) – одноголосная танцевальная песня. В эпоху Возрождения баллада приобрела лирический характер. Параллельно происходила эволюция баллады – главным образом в Англии, где она, постепенно утрачивая связь с танцем, превратилась в эпическую песню, исполнявшуюся поочередно соло и хором. В США английские, в частности шотландские баллады, подвергшиеся незначительному влиянию негритянского фольклора, получили широкое распространение у негров в виде сольной песни. Баллада часто исполнялась в менестрельных представлениях бродячих театров. Они сыграли значительную роль в зарождении и формировании джаза. Баллада в виде сентиментальной песни 32-тактовой куплетной формы, исполняющейся в умеренном или медленном темпе, распространена в популярной музыке, откуда она часто заимствуется джазовыми музыкантами в качестве тем для импровизации. Среди наиболее известных интерпретаторов баллады в джазе – пианист Билл Эванс, трубач Майлс Девис, саксофонисты Колман Хоукина, Джон Колтрейн (США)» (6).

«**Свинг** (Swing) – качание, размах. Имеет несколько значений. 1. Одно из важнейших выразительных средств джаза в целом, связанное с комплексом приемов и приобретающее различный характер в разных джазовых стилях, в принципе заключается в наличии метроритмической пульсации, при которой возникают отклонения ритмики в различных пластах фактуры от основных метрических долей граунд-бита. Средство создания напряженности, внутренней конфликтности. 2. Оркестровый (затем ансамблевый) стиль джаза, появившийся в 20-х годах (ранний свинг) и особенно широко представленный в 30–40-х годах (классический или зрелый свинг)» (3).

«**Свит, свит-музыка** (Sweet music – сладкий, приятный, мягкий, мелодичный). В широком смысле – танцевальная развлекательная музыка, отличающаяся сентиментальным, лирическим настроением, кантиленностью. В более узком – обобщающее название больших танцевальных оркестров, исполнявших в 20–30-е годы оджазированную музыку такого же характера. Черты свит проявляются и в других стилях джаза и поп-музыки.

Свит-джаз. В джазе вообще, независимо от конкретного направления – тенденция к мягкой, лирической манере исполнения.

Свит-свинг. Разновидность стиля свинг, появившаяся в 30–40-е годы и развивавшаяся позднее. В основном культивировался в белых оркестрах, отличаясь большей мягкостью саунда, чертами европеизации по сравнению с негритянским хот-свингом» (4).

«**Чарльстон** (англ. Charleston), бальный танец. Возник в 1922 году в городе Чарльстон (США, штат Южная Каролина; отсюда название). Основой чарльстона послужили танцы из негритянских ревью, поэтому чарльстон – танец негритянского происхождения. Чарльстон можно рассматривать как одну из форм джаза, вид регтайма, быструю разновидность фокстрота. Музыкальный размер 4/4 (иногда резаный ключ C), ритм остро синкопированный. Был популярен в США и Европе до конца 1930-х годов и в 1960–70-х гг. Родословная шимми, фокстрота, чарльстона восходит прежде всего к негритянскому рэгтайму. Темп в ранних образцах чарльстона негритянских композиторов С. Мака и Дж. Джонсона – $\text{♩}=126$, в бальных чарльстонах – $\text{♩}=96$.

Успеху чарльстона способствовал номер «Charleston, South Carolina», написанный в 1923 году негритянским джазовым пианистом Джеймсом Питом Джонсоном и исполненный танцорами Сесилом Максом и Джонни Джонстоном в одном из ревью. Его включали в репертуар и музыканты традиционного джаза. Среди наиболее известных – чарльстон Вальтера Дональдсона (3, 5).

«**Кантри** (country and western) – вид народной музыки белых жителей Юго-Запада США. Термин «Кантри энд вестерн» объединяет две разновидности фольклора: песни и танцы (кантри) и ковбойские баллады Дикого Запада (вестерн). Истоки «Кантри энд вестерн» (часто этот термин заменяют одним словом «кантри») восходят к народному искусству первых белых поселенцев Вирджинии, Каролины, Кентукки, Теннесси и других штатов, обитатели которых преимущественно англокельты – потомки первых колонистов, обосновавшихся в Новом Свете еще в XVII–XVIII веках. Оставаясь изолированными на протяжении двух столетий от крупных промышленных и торговых центров, они продолжали воспроизводить в своей музыке формы, которые в свое время были принесены их предками из Англии, Шотландии и Ирландии. Эти песни и танцы исполнялись обычно в сопровождении банджо или небольшого струнного ансамбля. Долгое время для обозначения такой музыки употреблялся термин «хиллбилли» (hillbilly) – буквально «парень с холмов». Позже под влиянием фольклора американских негров, в частности блюза, развился исполнительский стиль, получивший название «блюграсс» (bluegrass). В 40–50-е годы мелодии «Кантри энд вестерн», известные, главным образом, только местным жителям Юго-Запада США, стали обрабатываться профессиональными музыкантами и с помощью популярных певцов распространялись по всей стране. Среди исполнителей «Кантри энд вестерн» – Джонни Каш, Джимми Роджерс и др.» (6).

«**Рок-н-ролл** (англ. Rock, n, roll, rock and roll, буквально – раскачиваться и вращаться) – песенно-танцевальная форма, возникшая в США в начале 1950-х годов. В основе Рок-н-ролла – упрощенный вариант негритянской танцевально-бытовой музыки «ритм-энд-блюз» в сочетании с элементами «кантри-энд-вестерн», «буги-вуги», и стиля диксиленд. Рок-н-ролл дал жизнь новым танцевальным жанрам рубежа 50–60-х годов (твист, шейк, мэдисон, джайв). Он стал одной из основ современной музыки» (3).

«**Фокстрот** (англ. foxtrot, от fox – лиса и trot – быстрый шаг) – бальный танец. Возник из регтайма, тустепа и уанстепа в США, в 1910-х годах распространился в Европе. Темп умеренно быстрый, музыкальный размер 4/4, ритмика маршеобразная, синкопи-

рованная. В 1920-х годах происходит разделение на «быстрый фокстрот (quick foxtrot), или квикстеп (quickstep – быстрый шаг), и обычный фокстрот в умеренно быстром движении, который стали называть «медленный фокстрот» (слоу-фокстрот, от английского slow – медленный). Фокстрот породил также другие танцы с элементами джазовой музыки, например, чарльстон, шимми. Черты фокстрота претворены в произведениях многих композиторов (например, в опере «Джанни Скикки» Пуччини, в финале 1-го концерта для фортепиано с оркестром Д. Шостаковича» (3).

Бегин (Beguine). Народный латиноамериканский танец, ставший популярным в США и других странах в 30-е годы.

Танго (Tango) – танец в медленном или умеренном темпе в размере 4/4, латиноамериканского (афроиспанского) происхождения. От аргентинского танго возник и популярный европейский танец того же названия.

«В «эпоху джаза» оджазированию подвергались некоторые танцы, вовсе не имеющие непосредственного отношения к джазу. Особенно это коснулось танго, бостона. В частности, под влиянием джаза появился «блюзовый» вариант танго – с вялым ритмом, слезливой интонацией, предполагающий меланхолическое, ленивое переступание танцующих партнеров. Танго и вальс-бостон прочно вошли в репертуар джазовых коллективов» (1).

Используемая литература:

1. Казурова А. Джаз в творчестве зарубежных композиторов первой половины XX века. Москва, 1998.
2. Конен В. Рождение джаза. Москва, 1990.
3. Музыкальный энциклопедический словарь. Москва, 1990.
4. Овчинников Е. История джаза. Выпуск 1. Москва, 1994
5. Овчинников Е. От классического джаза к свингу. Москва, 1987.
6. Симоненко В. Лексикон джаза. Киев, 1981.

Заслуженный работник высшей школы,
профессор РГК им. С. В. Рахманинова
Л. В. Варавина

ПЕРВАЯ СЮИТА

1. БАЛЛАДА

Лирично (♩=72)

Баян

mf *p*

Б Б Б Б

Б

mf *cresc.*

Б Б Б Б

Б

p

Б Б Б Б

Б

mf

Б Б Б Б

Б

2. РЕГТАЙМ

Напористо ♩ = 116

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, 4/4 time signature. The piece is in B-flat major. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes with a sharp sign. The left hand plays a bass line with chords marked 'B' and '7'. Dynamics include *mp* and accents (>).

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, 4/4 time signature. The piece is in B-flat major. The right hand continues the rhythmic pattern. The left hand has chords marked '7' and 'B'. Dynamics include accents (>).

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, 4/4 time signature. The piece is in B-flat major. The right hand continues the rhythmic pattern. The left hand has chords marked '7' and 'B'. Dynamics include accents (>).

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, 4/4 time signature. The piece is in B-flat major. The right hand continues the rhythmic pattern. The left hand has chords marked 'B' and '7'. Dynamics include *f* and accents (>).

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef, 4/4 time signature. The piece is in B-flat major. The right hand continues the rhythmic pattern. The left hand has chords marked 'B' and '7'. Dynamics include accents (>).

First system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents (>) and a fermata. Bass clef contains a bass line with chords, including a 7th chord and a B major chord.

Second system of musical notation. Treble clef continues the melodic line with accents and a fermata. Bass clef features a 7th chord and a B major chord.

Third system of musical notation. Treble clef continues the melodic line with accents. Bass clef features a B major chord and 7th chords. A forte (*f*) dynamic marking is present.

3. БЛЮЗ

$\text{♩} = 76$

Triplet rhythm notation: a quarter note followed by two eighth notes beamed together, with a '3' above them.

First system of the blues piece. Treble clef contains a melodic line with a slur and a fermata. Bass clef contains a bass line with chords, including a B major chord and 7th chords. A mezzo-piano (*mp*) dynamic marking is present.

Second system of the blues piece. Treble clef continues the melodic line with a slur and a fermata. Bass clef contains a bass line with chords, including a B major chord, a B major 7th chord, and 7th chords. A piano (*p*) dynamic marking is present.

First system of music. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The bass line features a series of chords: B major, B major 7, B major, B major 7, and B major. The treble line contains melodic phrases with slurs and accents.

Second system of music. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The piece continues with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The bass line features chords: B major, B major, B major 7, B major, and B major. The treble line continues with melodic phrases.

Third system of music. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The piece continues with a piano (*p*) dynamic. The bass line features chords: B major, B major 7, B major, B major, and B major. The treble line continues with melodic phrases.

Fourth system of music. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The piece concludes with a forte (*f*) dynamic and a ritardando (*rit.*) marking. The bass line features chords: B major, B major 7, B major, B major 7, B major 7, and B major. The treble line continues with melodic phrases.

4. СВИНГ

Оживленно ♩=112



First system of musical notation. The treble clef staff contains a melody starting with a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a bass line with chords. The first measure is marked *mp*. Chords are labeled with Cyrillic letters: Б (B-flat), М (M), and 7 (dominant seventh).

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff continues the bass line. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the second measure. Chords are labeled with Cyrillic letters: М (M), 7 (dominant seventh), and Б (B-flat).

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff continues the bass line. The first measure is marked *mp*. A *cresc.* marking is present in the third measure. Chords are labeled with Cyrillic letters: Б (B-flat), М (M), and 7 (dominant seventh).

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff continues the bass line. Chords are labeled with Cyrillic letters: М (M), 7 (dominant seventh), Б (B-flat), and bb (B-double flat).

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass clef staff contains a bass line with chords and single notes. Chord symbols 'B' are placed below the bass staff in the first and second measures. A '7' chord symbol is in the fourth measure. An 'M' chord symbol is above the bass staff in the third measure. The key signature has one flat (B-flat).

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff has chords and notes. Chord symbols 'M' and '7' are above the bass staff in the first and second measures. A 'B' chord symbol is below the bass staff in the fourth measure. The key signature has one flat.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff has chords and notes. Chord symbols 'B' are below the bass staff in the first and second measures. A '7' chord symbol is above the bass staff in the fourth measure. An 'M' chord symbol is above the bass staff in the third measure. The word 'cresc.' is written above the treble staff in the third measure. The key signature has one flat.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff has chords and notes. Chord symbols 'M' and '7' are above the bass staff in the first and second measures. A 'B' chord symbol is below the bass staff in the third measure. A '7' chord symbol is above the bass staff in the fourth measure. An 'M' chord symbol is above the bass staff in the fifth measure. The word 'rall.' is written above the treble staff in the fifth measure. The key signature has one flat.

5. РЕГТАЙМ

Быстро ♩=144

First system of the musical score. The piece is in 4/4 time with a tempo of 144 beats per minute. The music is marked *mf* (mezzo-forte). The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a bass line with chords, including a B major chord (Б) and a 7th chord (7).

Second system of the musical score. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand features a 7th chord (7) and a B major chord (Б).

Third system of the musical score. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand features a B major chord (Б), a *cresc.* (crescendo) marking, and a 7th chord (7). A B major chord (Б) is also indicated at the end of the system.

Fourth system of the musical score. The piece is marked *f* (forte). The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand features a B major chord (Б), a *cresc.* (crescendo) marking, and 7th chords (7).

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Chord symbols 'B' and '7' are present.

Second system of a piano score. Similar to the first system, it shows a melodic line in the right hand and accompaniment in the left. Chord symbols '7' and 'B' are used.

Third system of a piano score. The right hand continues with slurred and accented notes. The left hand accompaniment includes a *cresc.* marking. Chord symbols 'B' and '7' are present.

Fourth system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes a *cresc.* marking. Chord symbols 'B' and '7' are present.

ВТОРАЯ СЮИТА

1. ПЕСНЯ

Неторопливо $\text{♩} = 80$

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. It begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4, then a half note D4. The lower staff is in bass clef and starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3, then a half note D3. The first measure contains a piano dynamic marking 'mf' and a chord symbol 'B' above the bass line. The second measure has a '7' chord symbol above the bass line. The third measure has a 'B' chord symbol above the bass line. The fourth measure has a 'B' chord symbol above the bass line. A fermata is placed over the final note of the upper staff.

The second system continues the piece. The upper staff has a half note G3, quarter notes A3, B3, and C4, and a half note D4. The lower staff has a half note G2, quarter notes A2, B2, and C3, and a half note D3. Chord symbols 'B' are placed above the bass line in the first, second, and fourth measures. A '7' chord symbol is placed above the bass line in the third measure. A fermata is placed over the final note of the upper staff.

The third system continues the piece. The upper staff has a half note G3, quarter notes A3, B3, and C4, and a half note D4. The lower staff has a half note G2, quarter notes A2, B2, and C3, and a half note D3. Chord symbols 'B' are placed above the bass line in the first, third, and fifth measures. '7' chord symbols are placed above the bass line in the second and fourth measures. A fermata is placed over the final note of the upper staff.

The fourth system continues the piece. The upper staff has a half note G3, quarter notes A3, B3, and C4, and a half note D4. The lower staff has a half note G2, quarter notes A2, B2, and C3, and a half note D3. Chord symbols 'B' are placed above the bass line in the first and third measures. '7' chord symbols are placed above the bass line in the second and fourth measures. A fermata is placed over the final note of the upper staff.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef begins with a half note B-flat, followed by quarter notes G, F, and E, all under a slur. The bass clef accompaniment features a series of chords: a B-flat major triad (B-flat, D-flat, F) in the first measure, followed by a B-flat major triad with a 7th (B-flat, D-flat, F, A-flat) in the second measure, and then a B-flat major triad in the third and fourth measures. A fermata is placed over the final chord in the fourth measure.

The second system of musical notation continues the piece. The treble clef melody has a half note B-flat, followed by quarter notes G, F, and E, all under a slur. The bass clef accompaniment features a series of chords: a B-flat major triad (B-flat, D-flat, F) in the first measure, followed by a B-flat major triad with a 7th (B-flat, D-flat, F, A-flat) in the second measure, and then a B-flat major triad in the third and fourth measures. A fermata is placed over the final chord in the fourth measure.

The third system of musical notation continues the piece. The treble clef melody has a half note B-flat, followed by quarter notes G, F, and E, all under a slur. The bass clef accompaniment features a series of chords: a B-flat major triad (B-flat, D-flat, F) in the first measure, followed by a B-flat major triad with a 7th (B-flat, D-flat, F, A-flat) in the second measure, and then a B-flat major triad in the third and fourth measures. A fermata is placed over the final chord in the fourth measure.

The fourth system of musical notation concludes the piece. The treble clef melody has a half note B-flat, followed by quarter notes G, F, and E, all under a slur. The bass clef accompaniment features a series of chords: a B-flat major triad (B-flat, D-flat, F) in the first measure, followed by a B-flat major triad with a 7th (B-flat, D-flat, F, A-flat) in the second measure, and then a B-flat major triad in the third and fourth measures. A fermata is placed over the final chord in the fourth measure.

2. БАЛЛАДА

Спокойно ♩=70

First system of the musical score. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, accented in the first two measures. The left hand (bass clef) plays a bass line with chords and single notes. Dynamics include *mf* and *mp*. Chords are marked with 'Б' and a '7' chord is present in the final measure.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic line. The left hand features a *cresc.* marking. Chords are marked with 'Б' and a '7' chord is present in the final measure.

Third system of the musical score. The right hand continues the melodic line. The left hand features a *mp* marking. Chords are marked with 'Б' and a '7' chord is present in the final measure.

Fourth system of the musical score. The right hand continues the melodic line. The left hand features a *cresc.* marking. Chords are marked with 'Б' and a '7' chord is present in the final measure.

Умеренно ♩=92

3. БЛЮЗ



First system of musical notation. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass clef contains a bass line with chords, including a 7th chord and a B major chord. The key signature has one sharp (F#).

Second system of musical notation. The treble clef continues the melodic line. The bass clef features a 7th chord and a B major chord. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present. The system concludes with a double bar line.

4. КАНТРИ

Умеренно

Third system of musical notation. The tempo is marked "Умеренно" (Moderato). The dynamic marking is *mf*. The treble clef has a melodic line with accents. The bass clef has chords, including a B major chord. The key signature has one flat (Bb).

Fourth system of musical notation. The treble clef continues the melodic line with accents. The bass clef features chords, including a B major chord and a 7th chord. The system concludes with a double bar line.

Fifth system of musical notation. The dynamic marking is *mp* (mezzo-piano). The treble clef has a melodic line with accents. The bass clef has chords, including a B major chord and a 7th chord. The system concludes with a double bar line.

Более подвижно

First system of the musical score. The right hand features a melodic line with accents (>) and slurs. The left hand provides harmonic support with chords, including a B major chord and a 7th chord. Dynamics include *f* and *mf*.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic line with slurs. The left hand features a B major chord and a 7th chord. Dynamics include *f*.

Third system of the musical score. The right hand has a melodic line with accents and slurs. The left hand includes a B major chord and a 7th chord. Dynamics include *f* and *mp*.

Fourth system of the musical score. The right hand features a melodic line with accents and slurs. The left hand includes a B major chord, a 7th chord, and a chord marked 'M'. Dynamics include *f*.

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with accents and slurs. The left hand features a B major chord and a 7th chord. Dynamics include *mp*.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a series of eighth notes in the following two. The bass clef staff features a bass line with a B chord indicated below the first measure, followed by a sequence of notes and rests. A dynamic marking of *mf* is placed above the third measure of the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with accents (>) over the first three measures. The bass clef staff includes a 7 chord in the first measure and a B chord in the third measure. A dynamic marking of *f* is placed above the third measure of the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur over the last three measures. The bass clef staff contains a B chord in the first measure, a 7 chord in the second, a B chord in the third, and an M chord in the fourth. A dynamic marking of *f* is placed above the third measure of the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with accents (>) over the first, third, and fourth measures. The bass clef staff includes a B chord in the first measure, a 7 chord in the second, another 7 chord in the third, and a B chord in the fourth.

First system of a musical score. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and quarter notes. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords, including a 7th chord and a B major chord. A fermata is placed over the final chord in the system.

Second system of a musical score. The right hand continues the melodic line. The left hand features a 7th chord and a B major chord. Dynamics include *cresc.* (crescendo) and *vib.* (vibrato). A fermata is placed over the final chord in the system.

2. СВИНГ

А ля свинг $\text{♩} = 84$



Third system of a musical score. The right hand plays a melodic line. The left hand features a *tr* (triple) chord and a B major chord. A fermata is placed over the final chord in the system.

Fourth system of a musical score. The right hand plays a melodic line. The left hand features a *mf* (mezzo-forte) chord and a B major chord. A fermata is placed over the final chord in the system.

Fifth system of a musical score. The right hand plays a melodic line. The left hand features a B major chord and a B major chord with a 7th chord. A fermata is placed over the final chord in the system.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and ties. The bass clef staff contains a bass line with chords and fingerings. Chord symbols 'B' and '7' are present above the bass staff. A dynamic marking 'p' is visible in the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line. The bass clef staff contains a bass line with chords and fingerings. Chord symbols 'B' and '7' are present above the bass staff. A dynamic marking 'mp' is visible in the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line. The bass clef staff contains a bass line with chords and fingerings. Chord symbols 'B' and '7' are present above the bass staff. A dynamic marking 'mf' is visible in the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line. The bass clef staff contains a bass line with chords and fingerings. Chord symbols 'B', '7', and 'M' are present above the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line. The bass clef staff contains a bass line with chords and fingerings. Chord symbols 'B' and '7' are present above the bass staff.

3. БЛЮЗ



First system of a piano piece. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with chords and a 7th chord. Dynamics include *mf*, *p*, and *mf*. Chords are marked with 'B' and a circled '7'.

Second system of a piano piece. The right hand continues the melodic line. The left hand has chords and a 7th chord. Dynamics include *f* and *mf*. Chords are marked with 'B' and a circled '7'.

Third system of a piano piece. The right hand has a melodic line with a triplet. The left hand has chords and a 7th chord. Dynamics include *p* and *mf*. Chords are marked with 'B' and a circled '7'.

4. РЕГТАЙМ

Весело ♩=132

First system of the '4. РЕГТАЙМ' piece. The right hand has a rhythmic melody with accents. The left hand has a bass line with chords and a 7th chord. Dynamics include *f*. Chords are marked with 'B' and a circled '7'.

Second system of the '4. РЕГТАЙМ' piece. The right hand has a rhythmic melody with accents. The left hand has chords and a 7th chord. Dynamics include *cresc.*. Chords are marked with 'B' and a circled '7'.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff contains a bass line with chords. The dynamic marking *mp* is present. Chord symbols include B, B, B, and bM.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff contains chords. The dynamic marking *cresc.* is present. Chord symbols include B, B, B, and 7.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff contains chords. The dynamic marking *mp* is present. Chord symbols include 7, B, B, B, and B.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff contains chords. The dynamic marking *f* is present. Chord symbols include B, 7, M, bM, B, and B.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff contains chords. The dynamic marking *mp* is present. Chord symbols include B, B, B, and bM.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes and slurs. The bass clef staff contains a bass line with chords and single notes. Chord symbols 'B' are placed above the bass staff in the first, second, and third measures.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff includes a '7' chord symbol in the second measure and a 'B' chord symbol in the fourth measure.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a '2.' (second ending) bracket in the third measure. The bass clef staff includes 'B' chord symbols in the first, second, and third measures, and a '7' chord symbol in the fourth measure. A dynamic marking 'f' (forte) is present in the fourth measure.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff includes an '8...' (eighth ending) bracket in the fourth measure. The bass clef staff includes 'M' chord symbols in the first and second measures, 'B' chord symbols in the third and fifth measures, and a '7' chord symbol in the fourth measure.

ЧЕТВЕРТАЯ СЮИТА

1. РЕГТАЙМ

Быстро ♩ = 152

First system of musical notation for 'Regтайм'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piece is marked 'Быстро' (Allegro) with a tempo of 152 beats per minute. The first measure is marked with a forte dynamic (*f*). The bass clef staff contains a chord marked 'Б' (B major) and a '7' chord. The second measure is marked with a piano dynamic (*dim.*). The piece ends with a final chord marked 'Б'.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff contains a chord marked 'Б' and a '7' chord. The dynamic marking is mezzo-piano (*mp*).

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff contains a chord marked '7' and a '7' chord. The dynamic marking is mezzo-forte (*mf*).

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff contains a chord marked 'Б' and a '7' chord. The dynamic marking is mezzo-piano (*mp*).

First system of musical notation. The right hand features a complex rhythmic pattern with slurs and accents. The left hand provides a bass line with chords and a few moving notes. A circled '7' is present in the bass line.

Second system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with chords and a circled '7'. Dynamics include *f* and *dim.*. Chord symbols 'B' and '# 7' are visible.

Third system of musical notation. The right hand continues with a complex rhythmic pattern. The left hand has a bass line with chords and a circled '7'. Dynamics include *mp*. Chord symbols 'B' and '# 7' are visible.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with chords and a circled '7'. Dynamics include *mf* and *f*. Chord symbols 'B' and '# 7' are visible.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with a complex rhythmic pattern. The left hand has a bass line with chords and a circled '7'. Dynamics include *mp*. Chord symbols 'B' and '# 7' are visible.

7
7 *cresc.*
7 *f*
mp
f
7
7

2. СВИНГ

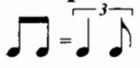
Оживленно $\text{♩} = 108$

mp Б
mf М
7
7
Б
Б
Б
p М
7
М
7
Б

Б Б М 7 Б

Умеренно $\text{♩} = 104$

3. БЛЮЗ



mp Б Б Б 7 Б

mf Б М *mp* Б 7 Б

7 Б 7 Б Б Б

mp Б Б Б 7 Б

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and ties. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *mf* and *mp*. Chord symbols B and M are present.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues the melodic line, including a triplet and a *rit.* (ritardando) marking. The left hand features chords and single notes. Dynamics include *mp*. Chord symbols B and M are present.

4. ЧАРЛЬСТОН

Быстро ♩=184

Third system of musical notation, measures 1-4. The piece is in B major (two sharps) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and ties. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *mp*. Chord symbols B and 7 are present.

Fourth system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues the melodic line. The left hand features chords and single notes. Chord symbols B and 7 are present.

Fifth system of musical notation, measures 9-12. The right hand continues the melodic line. The left hand features chords and single notes. Dynamics include *mf*. Chord symbols B and 7 are present.

cresc.

B

f

mp

7

B

7

7

B

B

mp

7

B

7

poco a poco cresc.

7

7

B

B

B

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the second measure. The bass clef staff contains a bass line with chords marked with Cyrillic 'Б' and a 7th chord. A 'B' is written at the end of the system.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with a slur and a fermata. The bass clef staff features a 7th chord and a 'B' marking.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a dynamic marking of *f* and a slur. The bass clef staff has a dynamic marking of *mp* and a 7th chord. A 'B' is written above the first measure.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a slur and a fermata. The bass clef staff has a 7th chord and a 'B' marking. A 'B' is written above the final measure.

ПЯТАЯ СЮИТА

1. ПЕСНЯ

Умеренно $\text{♩} = 106$

First system of musical notation (measures 1-4). The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato) with a quarter note equal to 106 beats per minute. The first system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a slur over measures 1-4. The bass staff contains a harmonic accompaniment. Dynamics include *p* (piano) at the start of measure 1. Chord markings 'M' (Major) and '7' (Dominant Seventh) are present in measures 1, 2, 3, and 4. A 'B' (B-flat) marking is visible in the bass staff at the end of measure 4.

Second system of musical notation (measures 5-8). The treble staff continues the melodic line with a slur over measures 5-8. The bass staff continues the harmonic accompaniment. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) at the start of measure 5 and *cresc.* (crescendo) starting in measure 6. Chord markings 'M' and '7' are present in measures 5, 6, 7, and 8. A 'B' marking is visible in the bass staff at the end of measure 8.

Third system of musical notation (measures 9-12). The treble staff continues the melodic line with a slur over measures 9-12. The bass staff continues the harmonic accompaniment. Dynamics include *mp* at the start of measure 9 and *cresc.* starting in measure 10. Chord markings 'M' and '7' are present in measures 9, 10, 11, and 12. 'B' markings are visible in the bass staff at the end of measures 10, 11, and 12.

Fourth system of musical notation (measures 13-16). The treble staff continues the melodic line with a slur over measures 13-16. The bass staff continues the harmonic accompaniment. Chord markings 'M' and '7' are present in measures 13, 14, 15, and 16. A 'b' (B-flat) marking is visible in the bass staff at the start of measure 14. The system concludes with a double bar line.

2. МЕДЛЕННЫЙ ВАЛЬС (Вальс-бостон)

Умеренно $\text{♩} = 106$

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The right hand (treble clef) contains a melodic line with a whole note followed by a half note, and then a quarter note. The left hand (bass clef) contains a bass line with a quarter note, a half note, and a quarter note. Chords are indicated by letters: 'Б' (B) in the first, second, and fourth measures, and '7' (7) in the fifth measure.

The second system of musical notation continues the piece. The right hand has a melodic line with a quarter note, a half note, and a quarter note. The left hand has a bass line with a quarter note, a half note, and a quarter note. Chords are indicated by letters: 'Б' (B) in the first measure, '7' (7) in the second measure, 'М' (M) in the third measure, '7' (7) in the fourth measure, and 'М' (M) in the fifth measure.

The third system of musical notation continues the piece. The right hand has a melodic line with a quarter note, a half note, and a quarter note. The left hand has a bass line with a quarter note, a half note, and a quarter note. Chords are indicated by letters: '7' (7) in the first measure, 'Б' (B) in the second measure, '7' (7) in the third measure, 'М' (M) in the fourth measure, '7' (7) in the fifth measure, and 'М' (M) in the sixth measure.

The fourth system of musical notation continues the piece. The right hand has a melodic line with a quarter note, a half note, and a quarter note. The left hand has a bass line with a quarter note, a half note, and a quarter note. Chords are indicated by letters: 'М' (M) in the first measure, 'М' (M) in the second measure, '7' (7) in the third measure, 'Б' (B) in the fourth measure, '7' (7) in the fifth measure, and 'Б' (B) in the sixth measure.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the last two. The bass clef staff contains a bass line with chords marked with '7' and 'M', and a 'B' marking below the staff in the first and third measures.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs and fermatas. The bass clef staff features chords marked with '7' and 'M', and 'B' markings below the staff in the first and fourth measures.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features chords marked with '7' and 'M', and 'B' markings below the staff in the second and fifth measures.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the last two. The bass clef staff contains a bass line with chords marked with '7' and 'B', and a 'B' marking below the staff in the second, third, and fourth measures.

3. РЕГТАЙМ

Умеренно

The first system of musical notation consists of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth notes and slurs, marked with accents (>) and a dynamic of *mp*. The bass staff provides accompaniment with chords, including a B major chord (Б) and a 7th chord (7).

The second system continues the piece. The treble staff has a melodic line with eighth notes and slurs, marked with accents (>) and a dynamic of *mf*. The bass staff features chords, including a 7th chord (7) and a B major chord (Б).

The third system continues the piece. The treble staff has a melodic line with eighth notes and slurs, marked with accents (>). The bass staff features chords, including a B major chord (Б) and a 7th chord (7).

The fourth system concludes the piece. The treble staff has a melodic line with eighth notes and slurs, marked with accents (>). The bass staff features chords, including a 7th chord (7) and a B major chord (Б).

5. ФОКСТРОТ

Быстро $\text{♩} = 144$

First system of musical notation. The piece is in 4/4 time. The tempo is marked 'Быстро' with a quarter note equal to 144 beats per minute. The first measure is marked *mf*. The bass line features chords labeled 'B' and '7'.

Second system of musical notation. The bass line features chords labeled 'B', '7', and 'B'.

Third system of musical notation. The first measure is marked *f*. The bass line features chords labeled '7', 'B', '7', '7', and 'M'.

Fourth system of musical notation. The first measure is marked *cresc.*. The second measure is marked *f*. The bass line features chords labeled 'B', '7', 'B', '7', 'M', and '7'.

ШЕСТАЯ СЮИТА

1. КЕКУОК

Шутливо ♩=116

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Шутливо' (Jokingly) with a quarter note equal to 116 beats per minute. The music begins with a treble clef staff containing a melodic line of eighth and sixteenth notes, some with accents (>). The bass clef staff contains a bass line with chords, including a B major chord (labeled 'Б') and a seventh chord (labeled '7'). The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is present.

The second system continues the musical piece. The treble staff features a melodic line with various rhythmic values and accents. The bass staff provides harmonic support with chords, including B major chords ('Б') and seventh chords ('7'). The overall texture is light and rhythmic.

The third system shows further development of the melodic and harmonic themes. The treble staff has a more active melodic line with slurs and accents. The bass staff continues with chords, including B major chords ('Б') and seventh chords ('7').

The fourth system concludes the piece. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, ending with a final note. The bass staff provides harmonic support with chords, including B major chords ('Б') and seventh chords ('7'). The dynamic marking 'f' (forte) is present at the beginning of this system.

First system of a piano score. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth notes and slurs, accented with > marks. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and single notes, including a 7th chord. Chord symbols 'Б' and 'B' are present below the bass line.

Second system of a piano score. The right hand continues the melodic line with eighth notes and slurs, accented with > marks. The left hand provides harmonic support with chords and single notes, including a 7th chord. Chord symbols 'Б' and 'B' are present below the bass line.

Third system of a piano score. The right hand continues the melodic line with eighth notes and slurs, accented with > marks. The left hand provides harmonic support with chords and single notes, including a 7th chord. Chord symbols 'Б' and 'B' are present below the bass line.

Fourth system of a piano score. The right hand continues the melodic line with eighth notes and slurs, accented with > marks. The left hand provides harmonic support with chords and single notes, including a 7th chord. Chord symbols 'Б' and 'B' are present below the bass line. A dynamic marking 'f' is visible at the beginning of the system.

Меланхолично $\text{♩} = 69$

2. БЛЮЗ

The first system of the blues piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 4/4 time signature, featuring a melodic line with eighth and quarter notes, including a triplet of eighth notes at the beginning. The lower staff is in bass clef, providing a harmonic accompaniment with chords and bass notes. Dynamics include *mf* and *mp*. Chords are marked with 'Б' (B) and a '7' (dominant seventh). A fermata is placed over the final chord in the bass staff.

The second system continues the musical piece. The upper staff maintains the melodic flow. The lower staff features a variety of chords and bass lines, including a *p* (piano) section. Dynamics range from *mf* to *mp*. Chords are marked with 'Б' and '7'. A fermata is present at the end of the system.

The third system shows a change in the lower staff, with a *cresc.* (crescendo) marking over a chord marked with '7'. The upper staff continues with its melodic pattern. Dynamics include *mf* and *mp*. Chords are marked with 'Б' and '7'. A fermata is at the end.

The fourth system continues the piece. The upper staff has a melodic line with some chromaticism. The lower staff provides accompaniment with chords and bass notes. Dynamics include *mf* and *mp*. Chords are marked with 'Б' and '7'. A fermata is at the end.

The fifth system is the final one on the page. It continues the melodic and harmonic themes. The upper staff has a melodic line. The lower staff features chords and bass notes. Dynamics include *mf* and *mp*. Chords are marked with 'Б' and '7'. A fermata is at the end.

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with slurs and accidentals. The bass clef contains a bass line with chord markings: 7 , 7 , Б , b , 7 , Б , 7 . Dynamics include *cresc.* and *vib.*

3. ДЖАЗ-ВАЛЬС

Умеренно

Musical score for the second system, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with slurs. The bass clef contains a bass line with chord markings: M , M , M , M . Dynamics include *mf* and *mp*.

Musical score for the third system, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with slurs. The bass clef contains a bass line with chord markings: M , M , M , M .

Musical score for the fourth system, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with slurs. The bass clef contains a bass line with chord markings: M , M , M , M , M .

First system of a piano score. The right hand (treble clef) plays a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand (bass clef) plays a bass line of quarter notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2. The first measure of the left hand is marked *mf*. The second measure of the left hand has an *M* marking above the chord.

Second system of a piano score. The right hand continues the melody. The left hand has *M* markings above the chords in the second, third, and fourth measures. The fifth measure of the left hand is marked *mf*.

Third system of a piano score. The right hand continues the melody. The left hand has *M* markings above the chords in the second and fourth measures.

Fourth system of a piano score. The right hand continues the melody. The left hand has an *M* marking above the chord in the second measure. The text *poco a poco cresc.* is written above the left hand. The seventh measure of the left hand has a *7* marking above the chord.

Fifth system of a piano score. The right hand continues the melody. The left hand has a *7* marking above the chord in the second measure. The seventh measure of the left hand is marked *f* and has an *M* marking above the chord.

4. РОК-Н-РОЛЛ

Игриво ♩=96

The first system of the musical score is in 4/4 time. The right hand (treble clef) features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) and slurs. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment with a flat sign (b) and a fingering of 7. Dynamics include *mp* and *mf*. The system concludes with a circled 'B' in the bass line.

The second system continues the piece. The right hand maintains the eighth-note pattern with accents and slurs. The left hand accompaniment remains consistent with a flat sign and fingering of 7. A dynamic marking of *mf* is present. The system ends with a circled 'B' in the bass line.

The third system shows a change in the right hand's melodic line, including a sharp sign (#) and a dynamic marking of *mf*. The left hand accompaniment continues with a flat sign and fingering of 7. The system concludes with a circled 'B' in the bass line.

The fourth system features a key signature change to one sharp (F#) in the right hand. The left hand accompaniment now includes a sharp sign (#) and a fingering of 7. The system ends with a circled 'B' in the bass line.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with accents (>) and slurs. The bass clef staff contains a bass line with a 7th fret barre (7) and a flat (b) indicating a lowered octave. The dynamic marking *mp* is present.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the bass line with a 7th fret barre (7) and a flat (b). A chord symbol **B** is written below the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the bass line with a 7th fret barre (7) and a flat (b). A dynamic marking *mf* is present. A chord symbol **B** is written below the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the bass line with a 7th fret barre (7) and a flat (b). A chord symbol **B** is written below the bass staff.

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора	3
ПЕРВАЯ СЮИТА	
1. Баллада	14
2. Регтайм	15
3. Блюз	16
4. Свинг	18
5. Регтайм	20
ВТОРАЯ СЮИТА	
1. Песня	22
2. Баллада	24
3. Блюз	25
4. Кантри	26
ТРЕТЬЯ СЮИТА	
1. Блюз	29
2. Свинг	30
3. Блюз	32
4. Регтайм	33
ЧЕТВЕРТАЯ СЮИТА	
1. Регтайм	36
2. Свинг	38
3. Блюз	39
4. Чарльстон	40
ПЯТАЯ СЮИТА	
1. Песня	43
2. Медленный вальс (Вальс-бостон)	44
3. Регтайм	46
4. Блюз	47
5. Фокстрот	48
ШЕСТАЯ СЮИТА	
1. Кекуок	49
2. Блюз	51
3. Джаз-вальс	52
4. Рок-н-ролл	55



Доренский Александр Тихонович – композитор, написавший огромное количество произведений для учащихся ДМШ. Его произведения широко известны как в России, так и за рубежом. Свидетельством тому является их исполнение практически на всех детских музыкальных конкурсах России, Украины, Белоруссии, Венгрии.

Музыкальный стиль сочинений А. Доренского отличается демократичностью языка, яркой образностью. Фактура произведений соответствует особенностям как баянной, так и аккордеонной клавиатур. В этом ему помогает большой педагогический опыт. Александр Тихонович – преподаватель с 30-летним стажем.

В разное время были изданы созданные композитором сборники для баяна/аккордеона, такие как «Музыка для детей», «Виртуозная музыка», «Ступени мастерства. I ступень», «Ступени мастерства. II ступень». В настоящее время планируется их переиздание. По сборникам «Ступени мастерства» проводятся многочисленные конкурсы в разных городах России. Многие пьесы композитора исполняются в переложении для оркестров и ансамблей различных составов, что говорит о большой популярности и востребованности творчества А.Доренского.

ISBN 978-5-222-12644-8



ФЕНИКС