От издателя.

Итак, перед вами первый выпуск нашей серии "Джаз в музыкальной школе". Величайший джазовый пианист нашей эпохи Оскар Питерсон, с творчеством которого Вы познакомитесь, в свое время написал три тетради под названием "Джаз для юных пианистов". Эта джазовая школа, состоящая из блестящих, оригинальных упражнений и пьес, пользуется огромной популярностью во всем мире. Она переиздавалась более 20 раз. В этом выпуске - первые две тетради.

Цель этого издания - помочь юным музыкантам постичь замечательный мир исполнения и понимания джаза. В подробных уроках маэстро дает всеобъемлющие советы и подсказки относительно блюзовой структуры, озвучивания аккордов, импровизации, синкопирования, гармонического движения и многое другое.

Я попросил нашего ведущего джазового пианиста и композитора Д. Крамера написать дополнительно свои комментарии к этим работам. Думаю, они здесь вполне уместны.

Отдельно хотелось бы обратиться к педагогам. От вас зависит наша музыкальная культура. Сейчас, чтобы у нас стать поп-музыкантом необязательно много трудиться, изучать музыку. Вы видите, что современная эстрадная музыка стремится к упрощению, к примитиву. Живая музыка заменяется электронным суррогатом. Преодолеть эту тенденцию можете только вы. Не каждый ваш ученик станет джазменом, да это и не нужно - на свете столько прекрасной музыки, - но просто необходимо познакомить ребенка с основами джаза, дать ему почувствовать творческие возможности, открывающиеся перед ним. Музыкант, овладевший джазовыми навыками, уже на голову выше того, кто этого не сделал. По опыту нашего сборника "Эра свинга - популярные мелодии" я знаю, что дети в школе с удовольствием играют джаз. Так не будем лишать их этого удовольствия.

Приношу благодарность тем, кто помогал мне готовить это издание: Вл. Чернову, Ю. Верменичу, Д. Крамеру, Г. Бахчиеву, А. Баташеву.

Р. Ясемчик

ОСКАР ПИТЕРСОН

Историю делают личности - эта аксиома общеизвестна. Справедлива она и для истории джаза XX века в целом. В числе тех немногих действительно ярких личностей, которые повлияли на ее ход, несомненным образцом для молодых музыкантов-клавишников, начиная с 50-х годов, был и остается знаменитый Оскар Питерсон, десятилетиями доминирующий на джазовом Олимпе среди акустических пианистов. Его музыка всегда была исключительно эмоциональной и неотразимо ритмичной, а сам он являлся тем истинным виртуозом-новатором, которые редки не только в джазе.

Оскар Эммануэль Питерсон родился 15 августа 1925г. в Монреале (Канада) в небогатой негритянской семье. Он был сыном проводника вагонов на тихоокеанской линии до Ванкувера. С 6 лет Оскар начал учиться игре на рояле. Слухи о том, что он уже родился с огромным талантом, не имеют под собой никакой основы. Просто он всю свою жизнь настойчиво и упорно работал, совершенствуя техническое мастерство.

Его первым учителем была сестра, и акцент делался на классическую музыку. Одновременно Оскар пробовал учиться играть на трубе (его старший брат Чак - профессиональный трубач), но врачи запретили ему вообще играть на духовых, и он снова сел за фортепиано. В 14 лет он победил на национальном конкурсе молодых пианистов-любителей и вскоре ему предложили выступать в еженедельном шоу по радио Канады. Там он встретил канадского пианиста Поля де Марки и уже с ним изучил свинг. С 1944 Оскар несколько лет играл с оркестром Джонни Холмса, одним из самых популярных в его стране.

Репутация Питерсона росла и он получил ряд приглашений из США, но считал, что еще не готов к этому. У него был уже собственный состав (трио), с которыми он записывал пластинки в местном филиале фирмы "RCA Victor", когда его впервые услышал ведущий американский импресарио Норман Гранц, руководитель и организатор труппы "Джаз в филармонии", и он сразу договорился с Оскаром о его приезде в Нью-Йорк.

В сентябре 1949г. Гранц представил Питерсона на концерте своей сборной группы в Карнеги Холл. Музыкант из Канады буквально потряс здешних джазменов. Традиции классического пианизма с его богатством, широтой и утонченной динамикой он соединил с приемами джаза и создал нечто целостное, оставаясь при этом именно джазовым пианистом. Он много слушал Эрла Хайнса, Джорджа Ширинга, Эррола Гарнера, Арта Тэйтума и других именитых коллег по инструменту, но отличался собственным стилем при великолепном чувстве гармонии и невероятной технике.

Майк Левин в журнале "Down Beat" так описывал тогда этот дебют: "В течение нескольких минут молодой канадский пианист заставил замереть музыкантов Нормана Гранца, перевернув все их обычные понятия о джазовом рояле. Демонстрация техники была изумительной. Свободно управляя своим крупным телом в манере Эрла Хайнса, Питерсон молниеносно играл правой рукой то боповые пассажи, то мелодические фрагменты в духе Джорджа Ширинга. Вдобавок он поразил местных модернистов тем, что исполнял некоторые фразы одним пальцем левой руки, чего раньше никто не делал. В то время как наши молодые "звезды" бопа выдавали хорошие идеи, но не могли их воплотить, Питерсон развивал боповые темы с избытком энергии, что ему позволяли его технические возможности".

К 1951 году имя Питерсона достигло всенационального значения не только в Канаде, но и в США, а стиль его игры считался лучшим образцом как в свинге, так и в бопе. Он многому научился у своих друзей Бада Пауэлла и Арта Тэйтума, но стиль остался его собственным. Это был постоянный синтез элементов свинговой эпохи с острыми атаками и отличным знанием гармонической структуры, что было неизвестно в джазе вплоть до появления бопа. Не сравнимый с Дэйвом Брубеком в его изысканно-интеллектуальном подходе к клавиатуре и с Эрролом Гарнером в остроумии и оригинальности манер, Питерсон показал себя большим нейтралистом джаза (нео-мэйнстрим), технически безупречным за роялем как солист и уверенным вдохновителем ритмической группы. Его свинг поистине монументален - недаром журнал "Америка" в 50-х однажды назвал его солидным человеком с очень легким туше.

С 1952 года Питерсон регулярно выступал в европейских странах, а также в Японии и Австралии, гастролируя с группой Нормана Гранца, но уже в составе своего трио с басистом (Рей Браун) и гитаристом (Херб Эллис или Барни Кассел), позднее (1959) - ударником (Эд Тигпен). Они играли так, как если бы обладали единым мозгом. С ними он исполнял свою музыку, преимущественно джазовые стандарты, и кроме того аккомпанировал всем "звездам" джаза, включая

Эллу Фитцджеральд и Армстронга, а иногда записывал пластинки с собственным вокалом, где пел, как Нэт "Кинг" Коул.

Это знаменитое трио Норман Гранц пообещал привезти в нашу страну и осенью 1974г. тысячи любителей джаза ночами отмечались в списках очереди за билетами в московский Театр эстрады. Перед этим Питерсон трижды выступил с концертами в Таллине, где побывали "вся Прибалтика и весь Ленинград", но гастроли в Москве, к сожалению, не состоялись по причине нарушения некоторых условий контракта. Тем не менее, позже в США был выпущен целый двойной альбом с "живыми" таллинскими записями.

В 50-е годы Н. Гранц возглавлял собственную фирму "Verve Records" (до 1961г.) , где были записаны десятки долгоиграющих дисков О. Питерсона, и в том числе прекрасная коллекция "вечнозеленых" песен ("Song Book") самых известных американских композиторов. Десять именных альбомов были посвящены К. Портеру, Дж. Гершвину, Д. Эллингтону, Дж. Керну, Р. Роджерсу, Г. Уоррену, В. Юмансу, Г. Арлену и Дж. МакХью. Эта бесподобная антология была записана в 1960г.

В 1973 г. Гранц открыл новую фирму пластинок "Pablo" (названную в честь его друга-художника Пикассо) , с которой у Питерсона постоянный контракт. В 1978-82 г.г. наша "Мелодия" выпустила по лицензии три "гиганта" с записями Питерсона разных лет и один "двойник" - уникальный "Концерт в Париже" (5 октября 1978г.), где вместе с ним играли два других виртуоза - гитарист Джо Пасс и басист Нильс Педерсен. Как исполнитель и солист Оскар всегда тяготел к малым ансамблевым формам.

За прошедшие три десятилетия Оскар Питерсон стал живой легендой в мире джаза. Он как и прежде беспрестанно колесит по всему свету, включая Варшаву ("Jazz Jamboree-65") и Прагу (1969, 1974), собирая на концерты многочисленных поклонников своего феноменального таланта. Есть запись его прекрасного выступления на шекспировском фестивале стран Северного моря (1980) и в Монтрэ (1975).

Он известен и как композитор - например, пьесы "Hymn to Freedom", "Hallelujah Time", "The Smudge", "Lover's Promenade", "Children's Tune", а самая признанная его работа - "Canadian Suite". Эта сюита завоевала награду Национальной академии науки и искусства записи (NARAS) как одна из лучших джазовых композиций 1965 г. Его пластинка "The Trio" получила престижную в мире грамзаписи премию "Грэмми" (1975).

В 1974 г. Питерсон был ведущим регулярной джазовой передачи на канадском телевидении, в которой выступали известные музыканты. Серия этих передач была награждена премией на 17-м международном фестивале телевизионных фильмов. Он участвовал также в популярном американском телесериале для детей "Сезам Стрит".

Последние годы Питерсон активно занимается джазовой педагогикой, издает свои школы игры на рояле, проводит занятия по джазовой импровизации в университетах США и Канады, выступает с лекциями в летних "джазовых клиниках". Еще в 1954 г. во время гастролей с Н. Гранцем в Токио Оскар дал рекомендацию молодой японской пианистке Тошико Акиоши, которая после окончания джазового колледжа Беркли стала признанным мастером фортепиано (позже - одним из лидеров джаз-оркестра Акиоши-Табакин).

Обращаясь к молодым музыкантам, Питерсон говорит : - "Что мешает многим пианистам? Во-первых, для того, чтобы выделиться, они всячески усложняют игру. При этом они расходуют все, что имеют и часто заходят в тупик. Во-вторых, еще одна вещь, которую я хочу осудить, - это усыпляющая манера свингования. Такие музыканты не верят, что пианино может по-настоящему свинговать, они не способны мыслить динамично. В-третьих, наконец, я хочу предостеречь музыкантов, что в трио играть опасно. Игра в трио означает обязательное близкое мышление с двумя остальными партенерами, а это ограничивает Вашу личность как пианиста.

Если музыкант не совершенствует технику постоянно и ежедневно, если он учится только сам у себя, он не расширяет свой кругозор и увязает в рутине. Музыкант, который тренируется и осваивает классику, получает новый аспект мышления, новый материал для импровизации".

Питерсон по-прежнему живет в Канаде со своей женой, у них три дочери и два сына. Гражданство он не менял. Сразу после музыки его самой большой страстью является фотография - в подвале своего дома у него имеется специально оборудованная фотолаборатория.

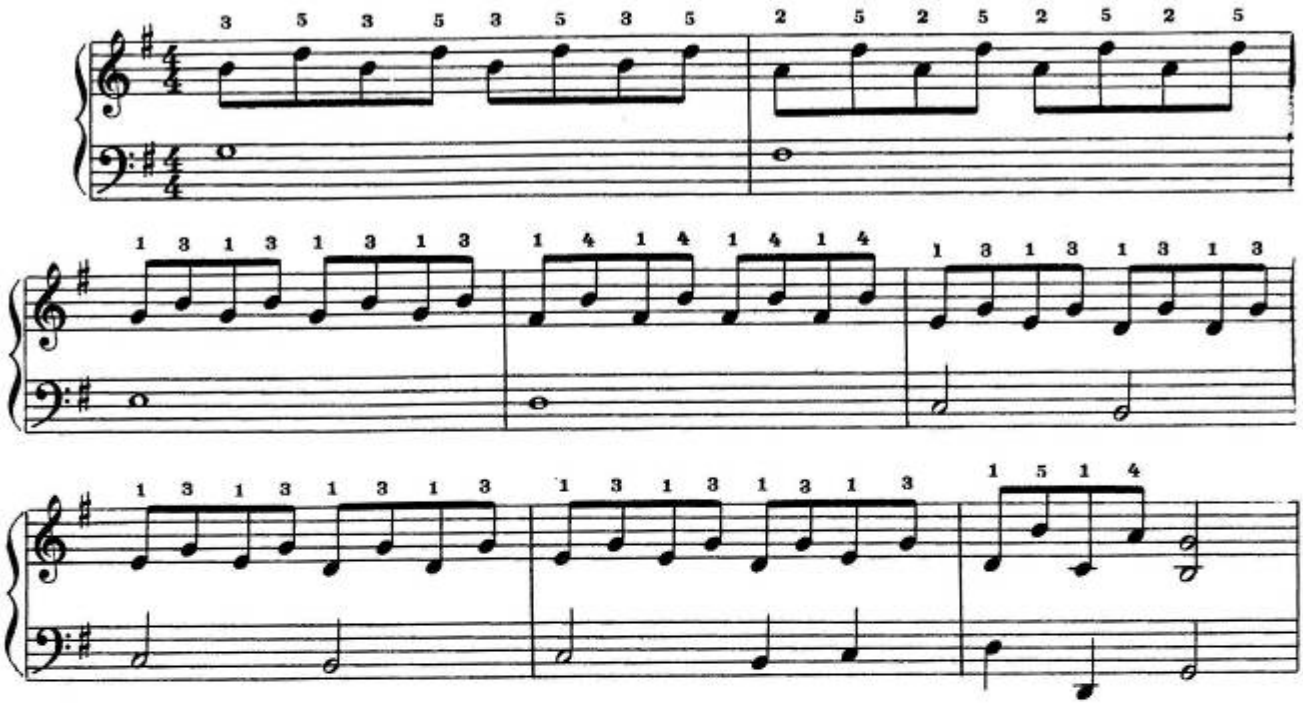
Самая известная его фортепианная школа - это "Jazz Exercises and Pieces", существуют также отдельные сборники "Oscar Peterson New Piano Solos" (Hansen Publications).

Ю. Верменич

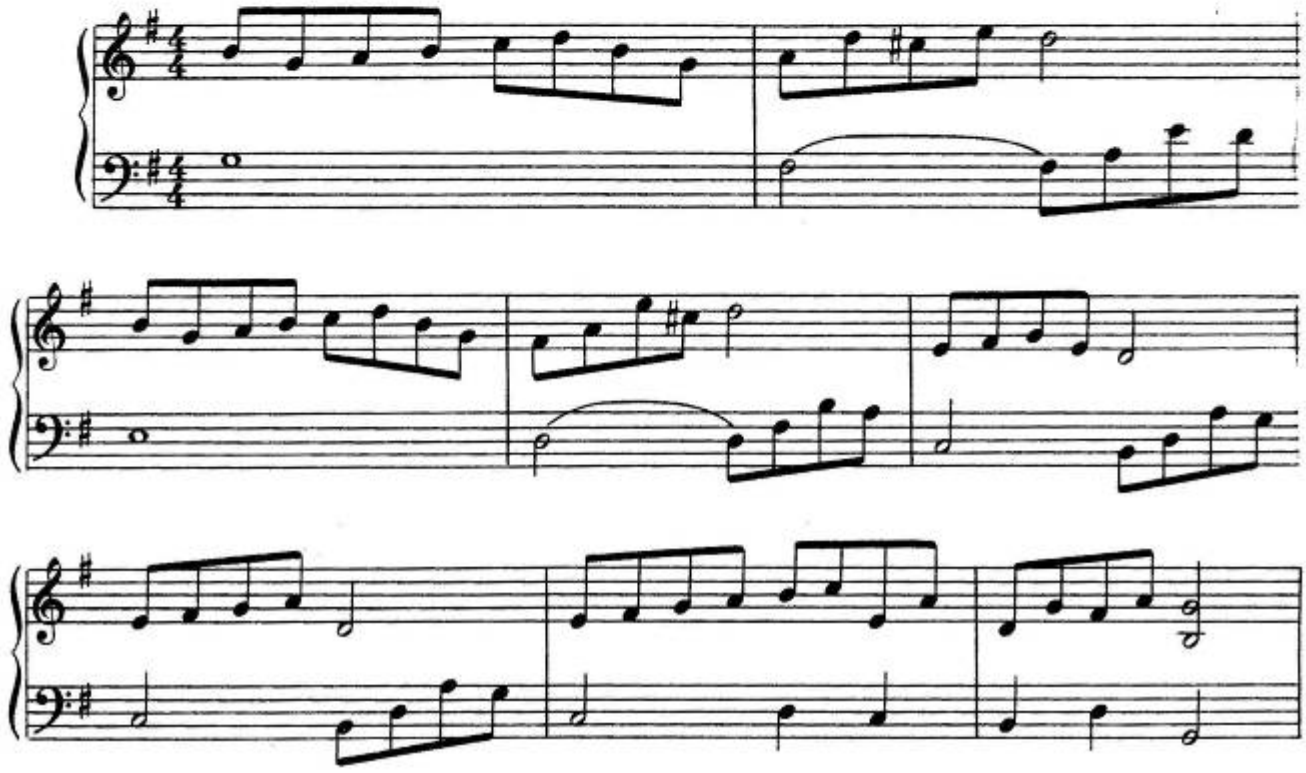
EXERCISES AND MINUETS

В упражнении №1 преследуется двоякая цель. Во-первых, развивается сила пальцев правой руки. Исполнитель перемещает усилие с третьего на пятый палец, затем с первого на третий. Во-вторых, Вы должны овладеть техникой игры одними пальцами, без участия [illegible]ки.

EXERCISE No. 1

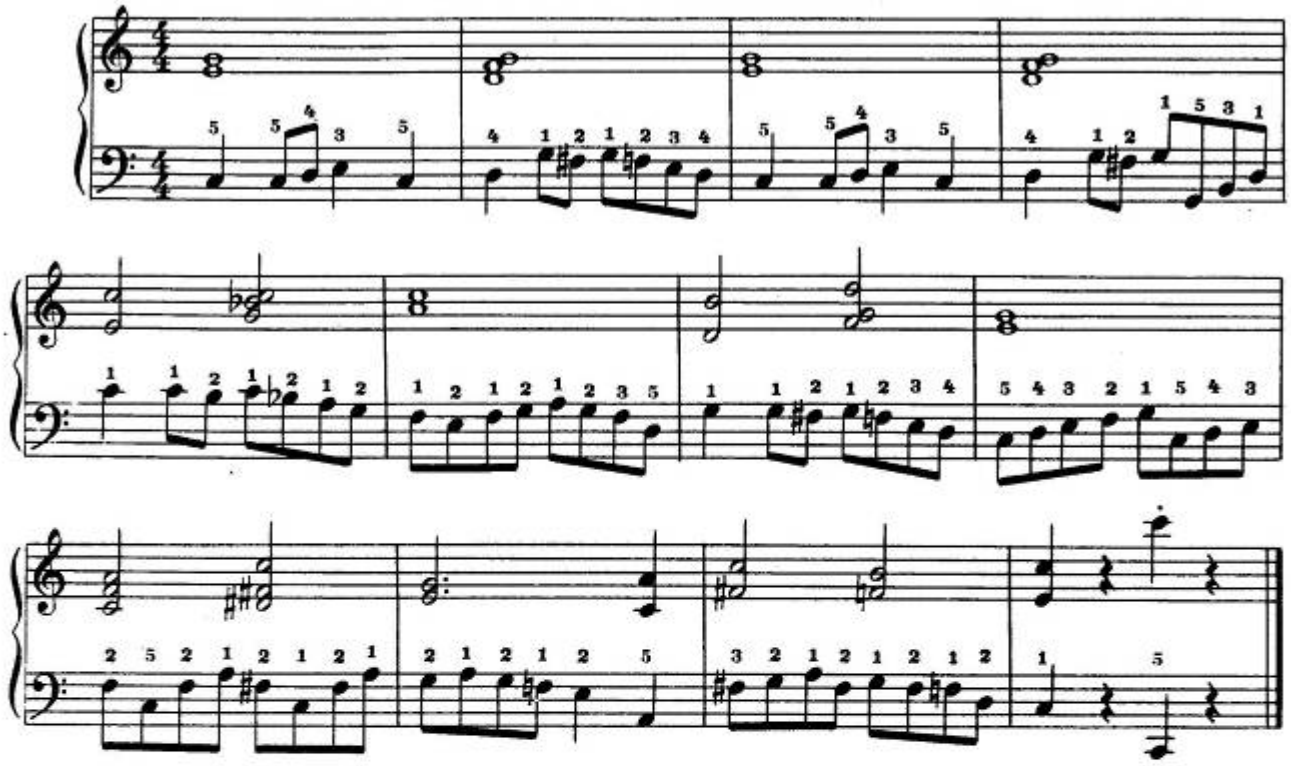


MINUET No. 1

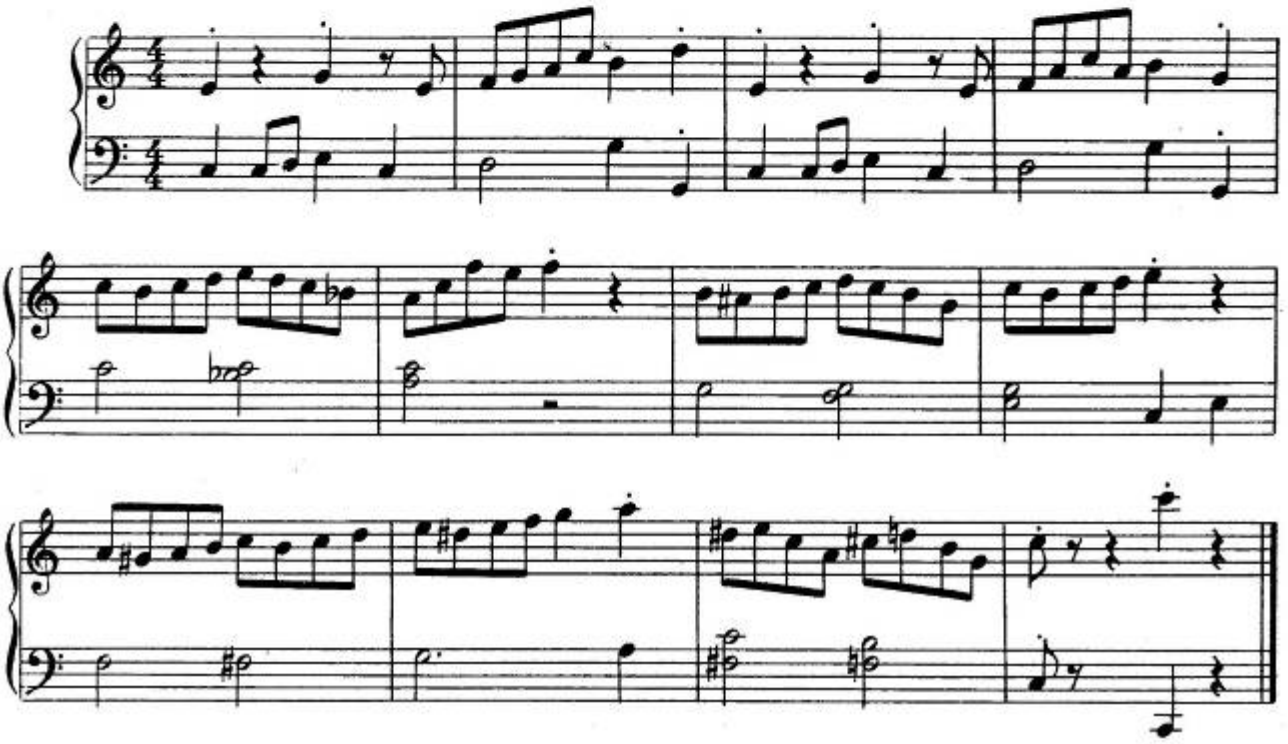


Это упражнение и пьеса должны научить исполнителя джазовой фразировке в левой руке. Во время исполнения он должен максимально стремиться к ровному звукоизвлечению.

EXERCISE No. 2

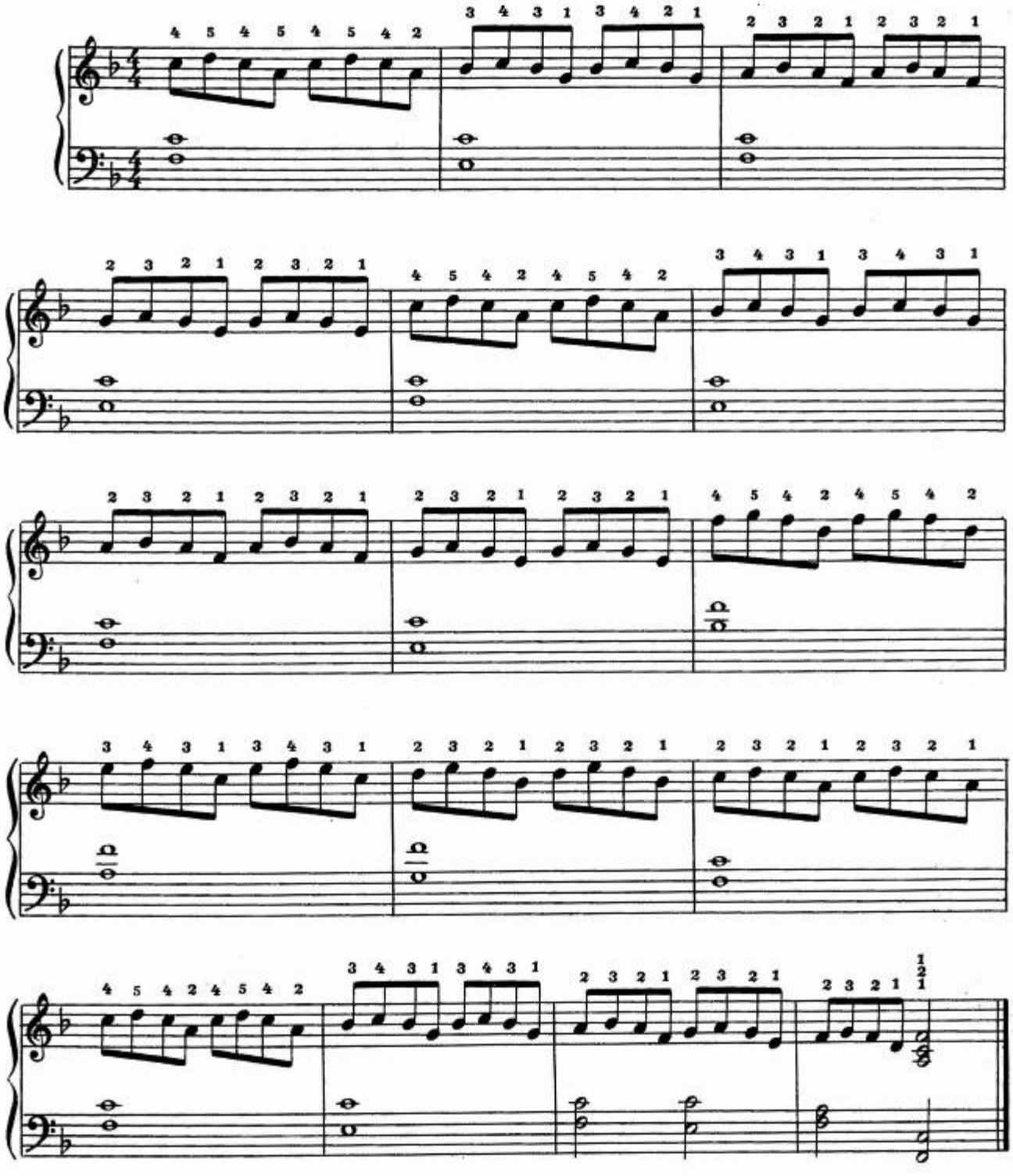


MINUET No. 2

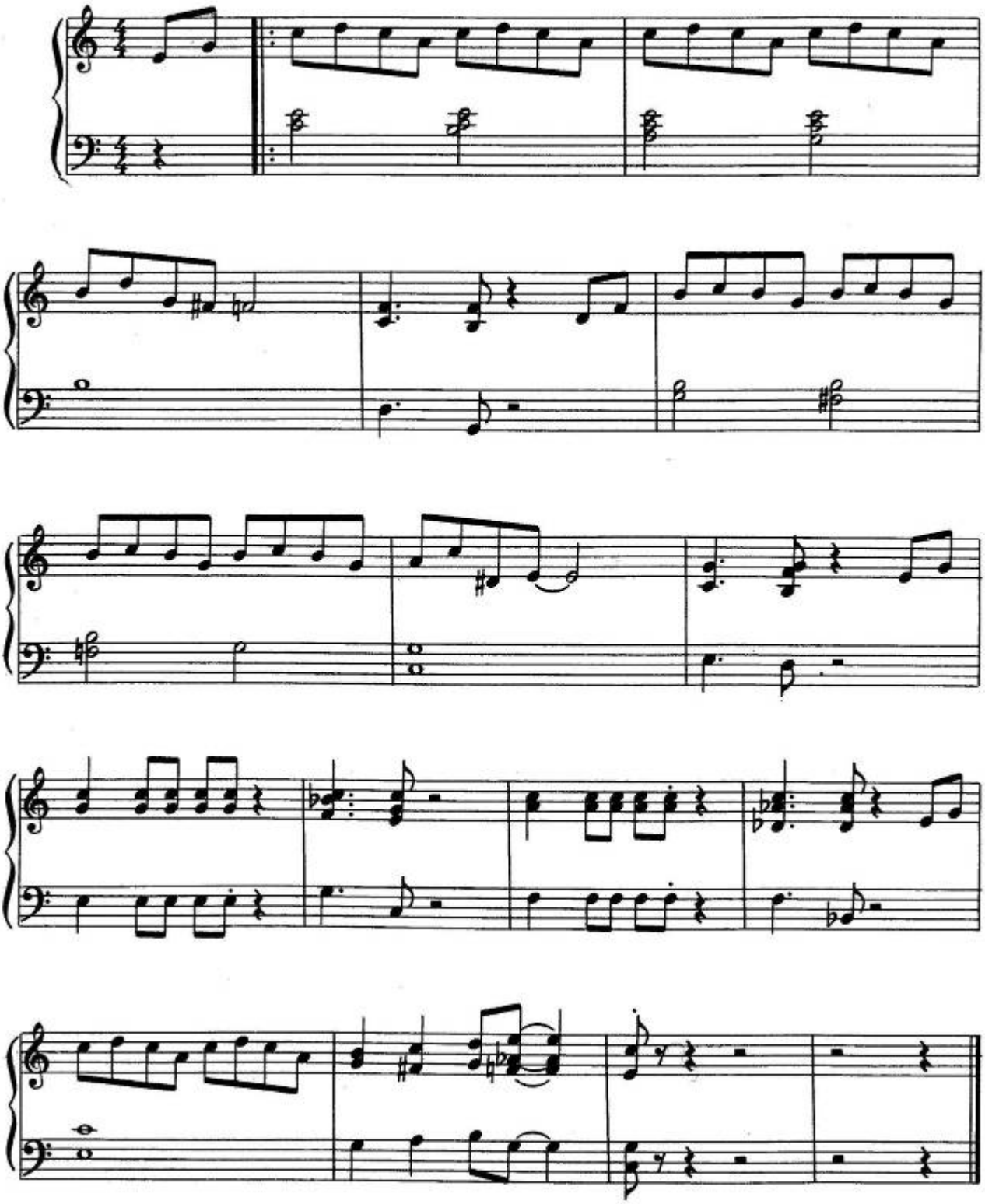


Это упражнение и пьеса написаны для развития двух самых слабых пальцев левой руки исполнителя - четвертого и пятого. При их исполнении не должно быть заметно, что Вы играете самыми слабыми пальцами, так как слабость этих пальцев является ахиллесовой пятой джазовых исполнителей. Ученику следует обратить внимание на то, что пятый палец работает в середине фразы чаще, чем в конце, что более привычно в джазовой практике.

EXERCISE No. 3

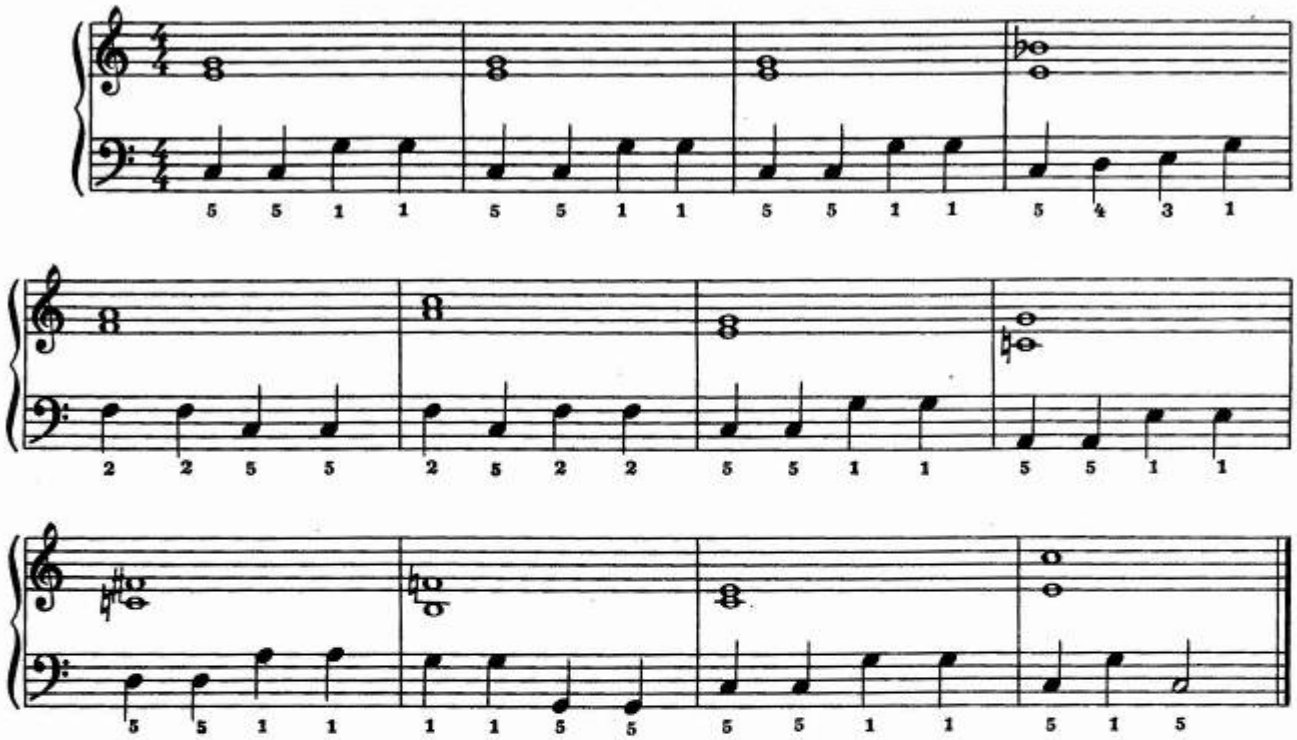


MINUET No. 3

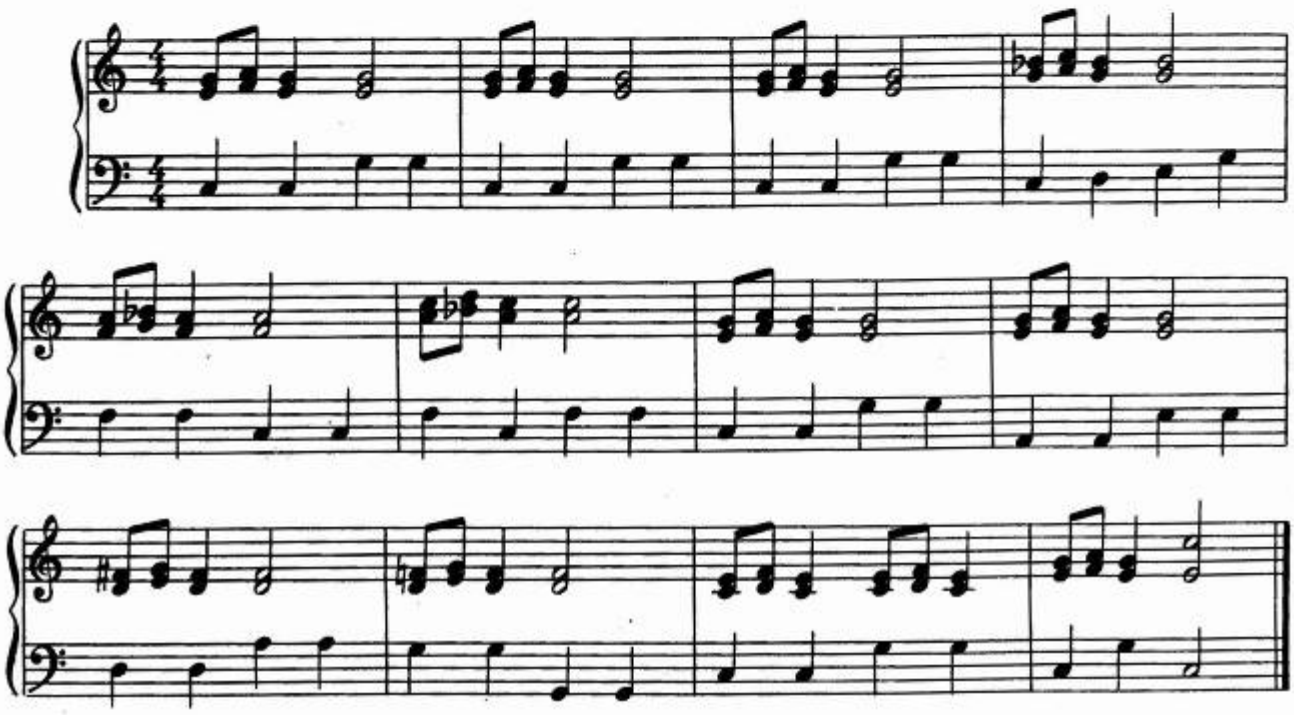


Это упражнение и пьеса дает начинающему пианисту возможность понять структуру и содержание блюза как музыкальной формы с точки зрения аккомпанемента. Здесь используется элементарная гармонизация, и после того, как Вы твердо усвоите этот материал, Вы должны попробовать импровизировать правой рукой под этот аккомпанемент.

EXERCISE No. 4

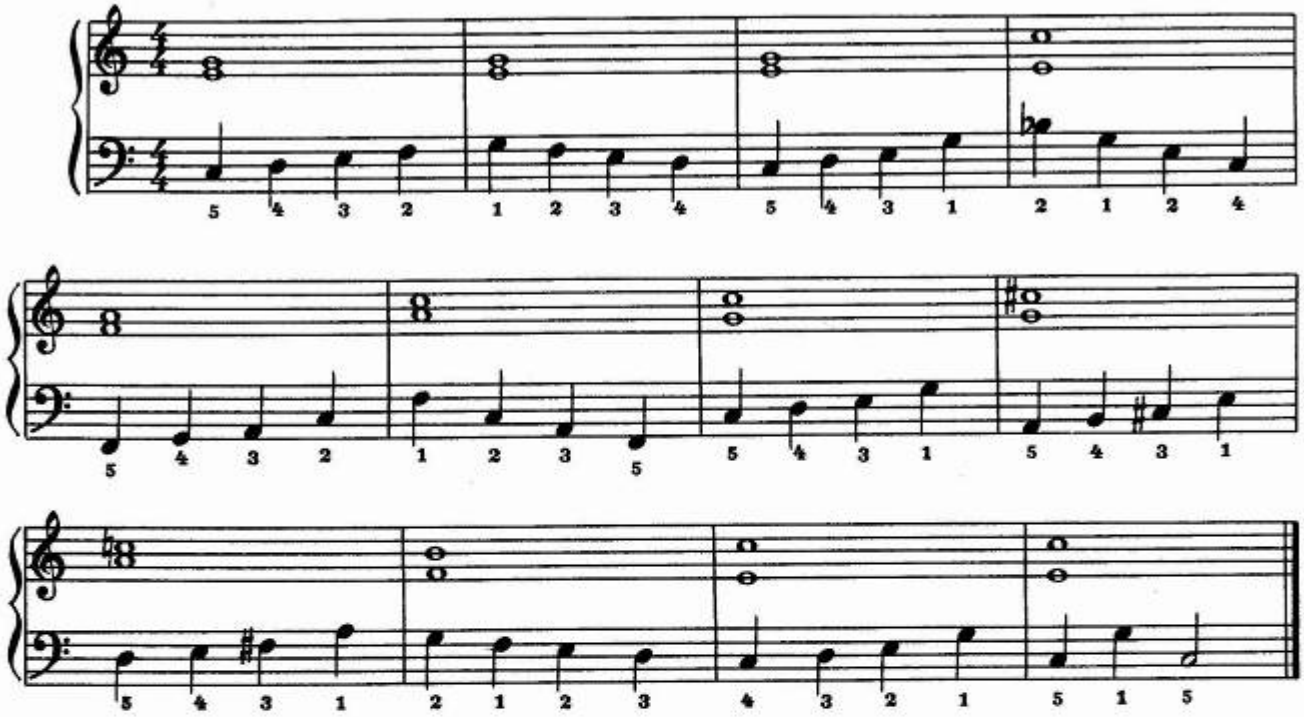


MINUET No. 4

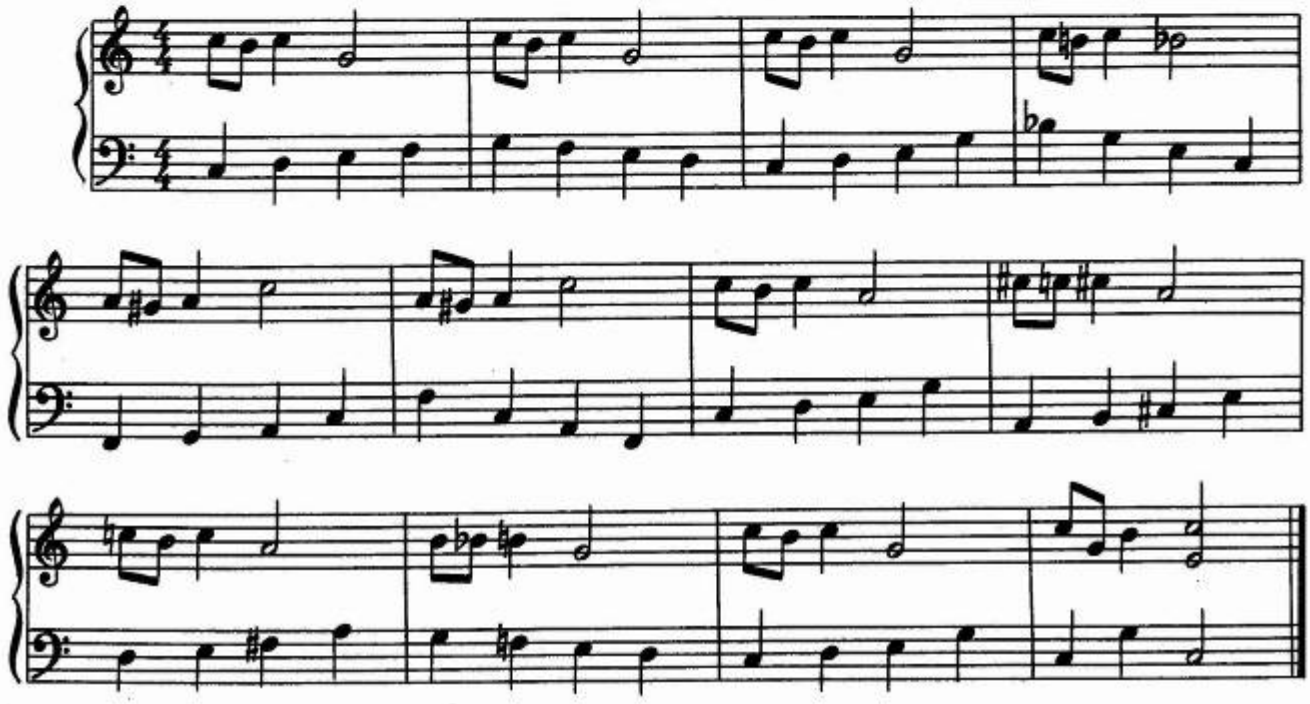


В этом упражнении мы изучаем прием игры левой рукой в стиле "блуждающий бас". При исполнении этого упражнения пианист должен понять как ему аккомпанирует басист. Я также рекомендую попробовать самому импровизировать под аккомпанемент этой басовой линии.

EXERCISE No. 5

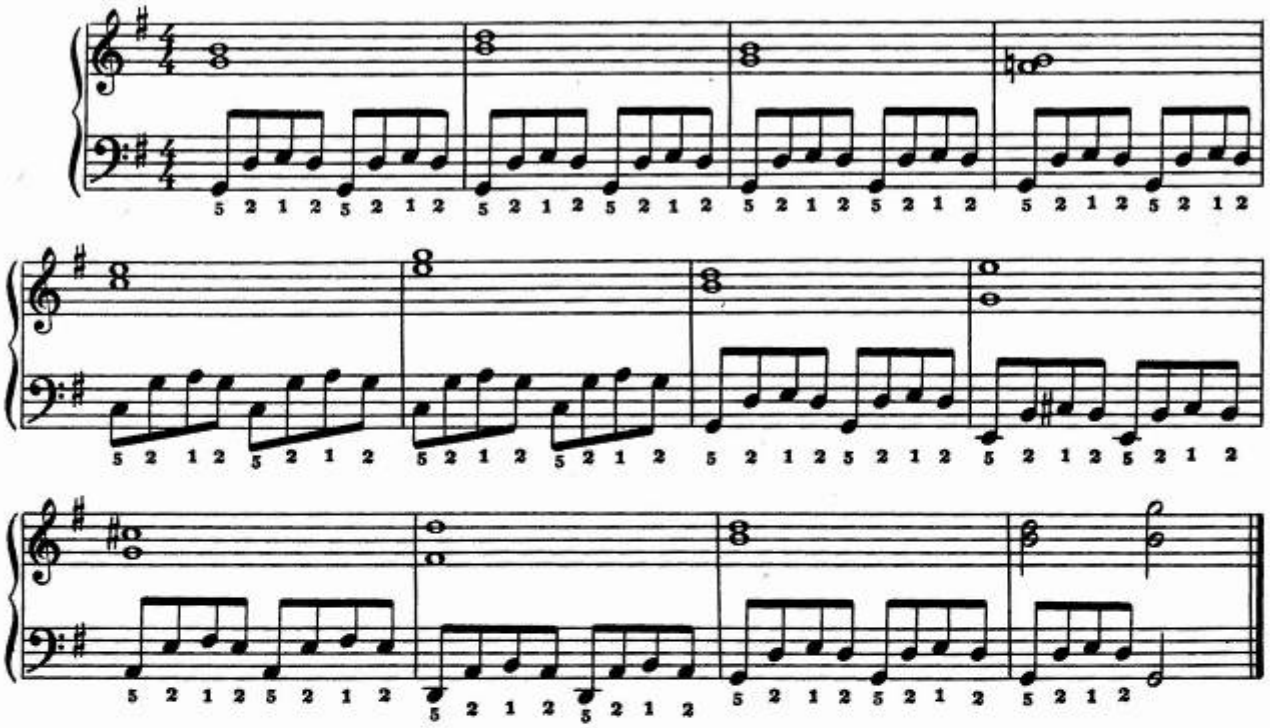


MINUET No. 5

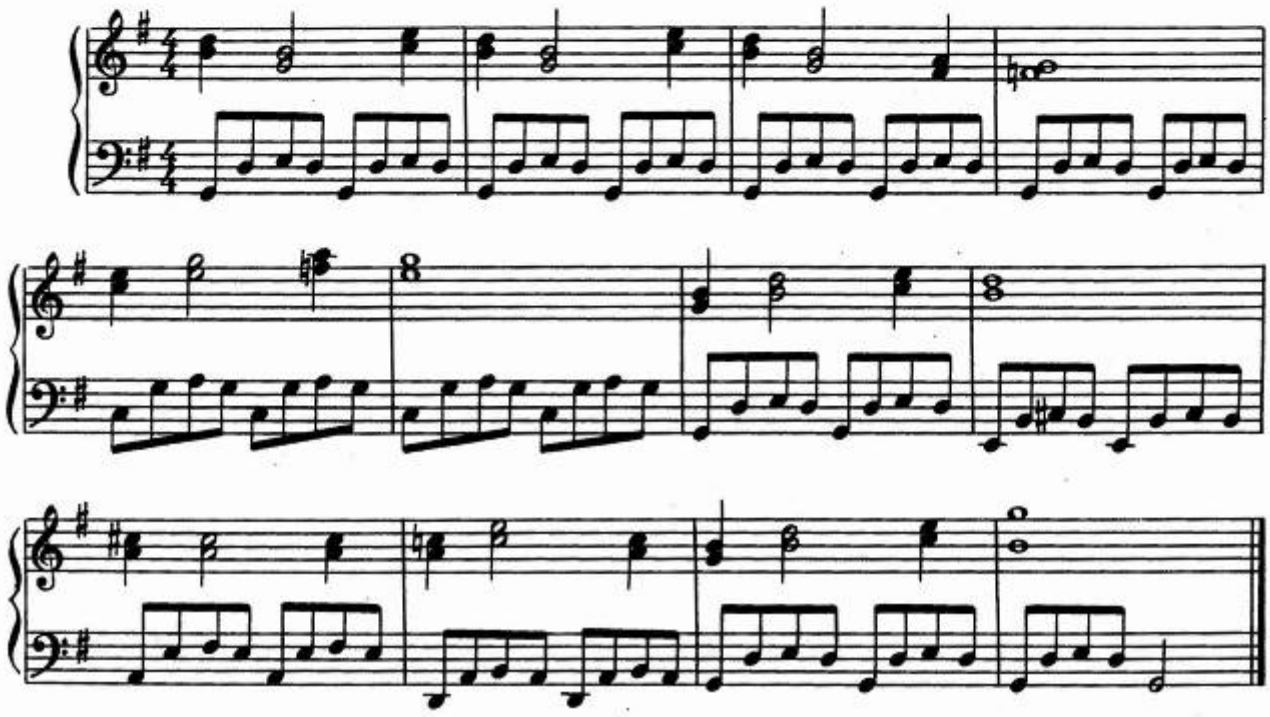


Теперь левая рука играет аккомпанемент в стиле "буги-вуги". Это очень важное упражнение и его следует тщательно изучить прежде, чем перейти к другим приемам игры левой рукой. При таком плотном аккомпанементе в левой руке импровизировать в стиле "буги-вуги" правой рукой можно только при условии предельной независимости левой руки от правой.

EXERCISE No. 6

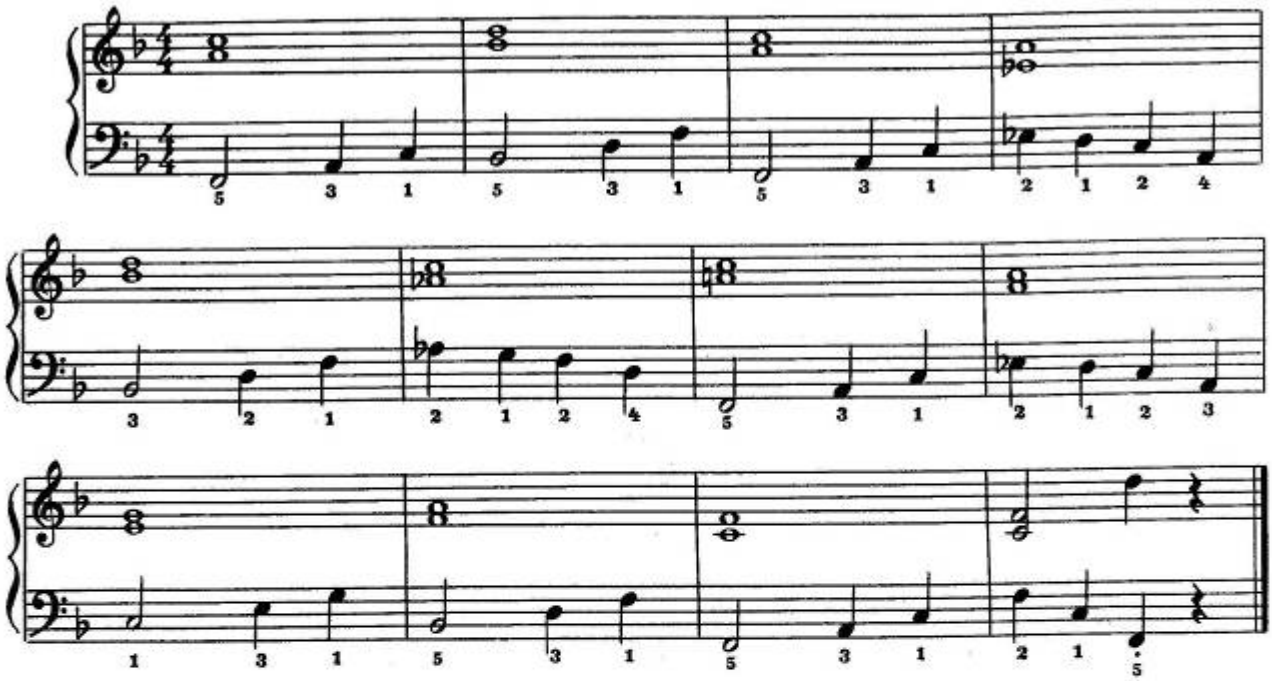


MINUET No. 6

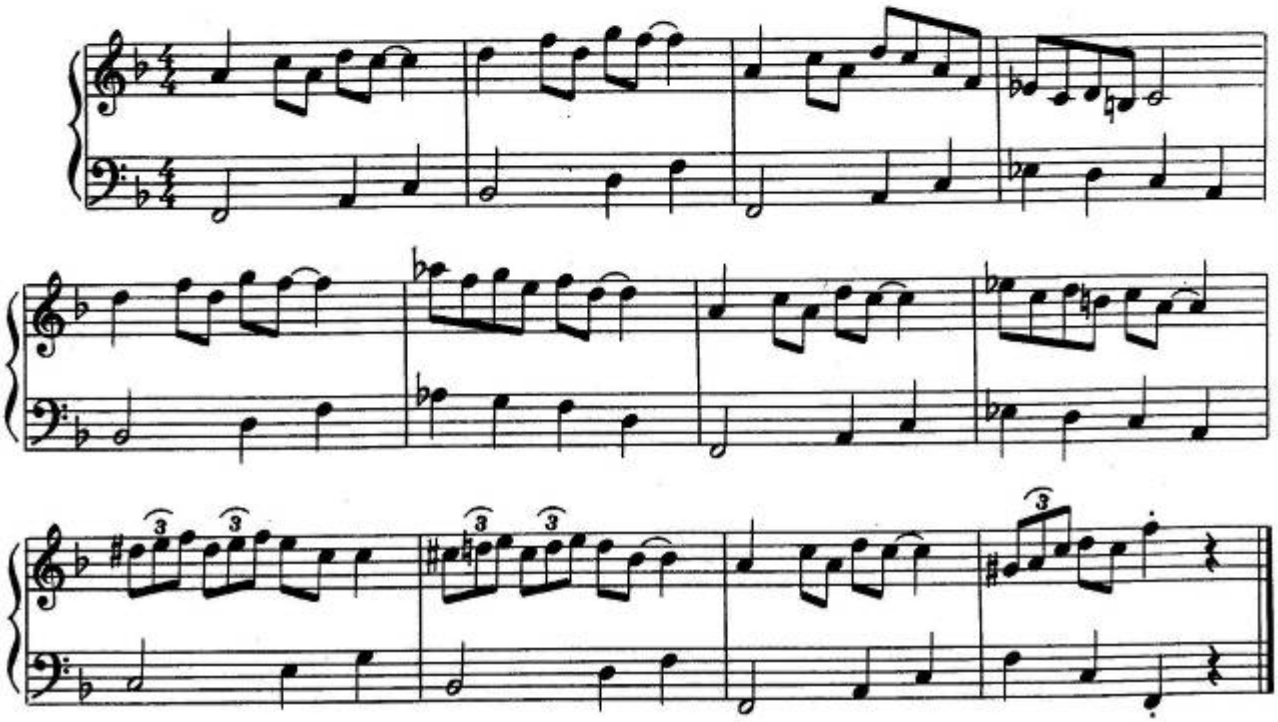


В этой части используется аккомпанемент, который я называю "stop and go". Благодаря этому упражнению, Вы сможете разнообразить аккомпанемент, задерживая мелодию баса на первой половине такта. Мелодия джазовой пьесы должна исполняться legato для того, чтобы у слушателя создалось впечатление диалога между двумя линиями.

EXERCISE No. 7

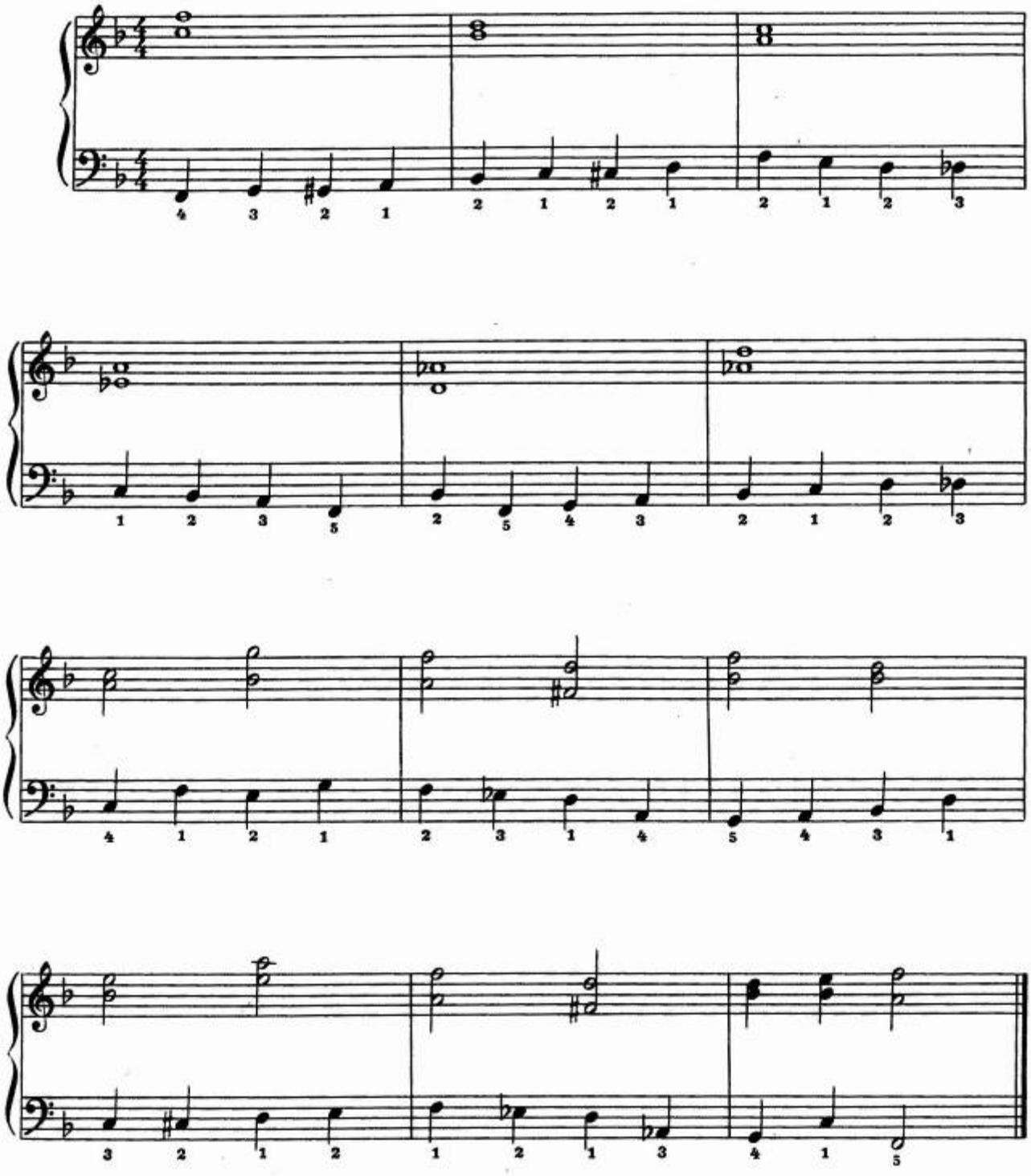


MINUET No. 7

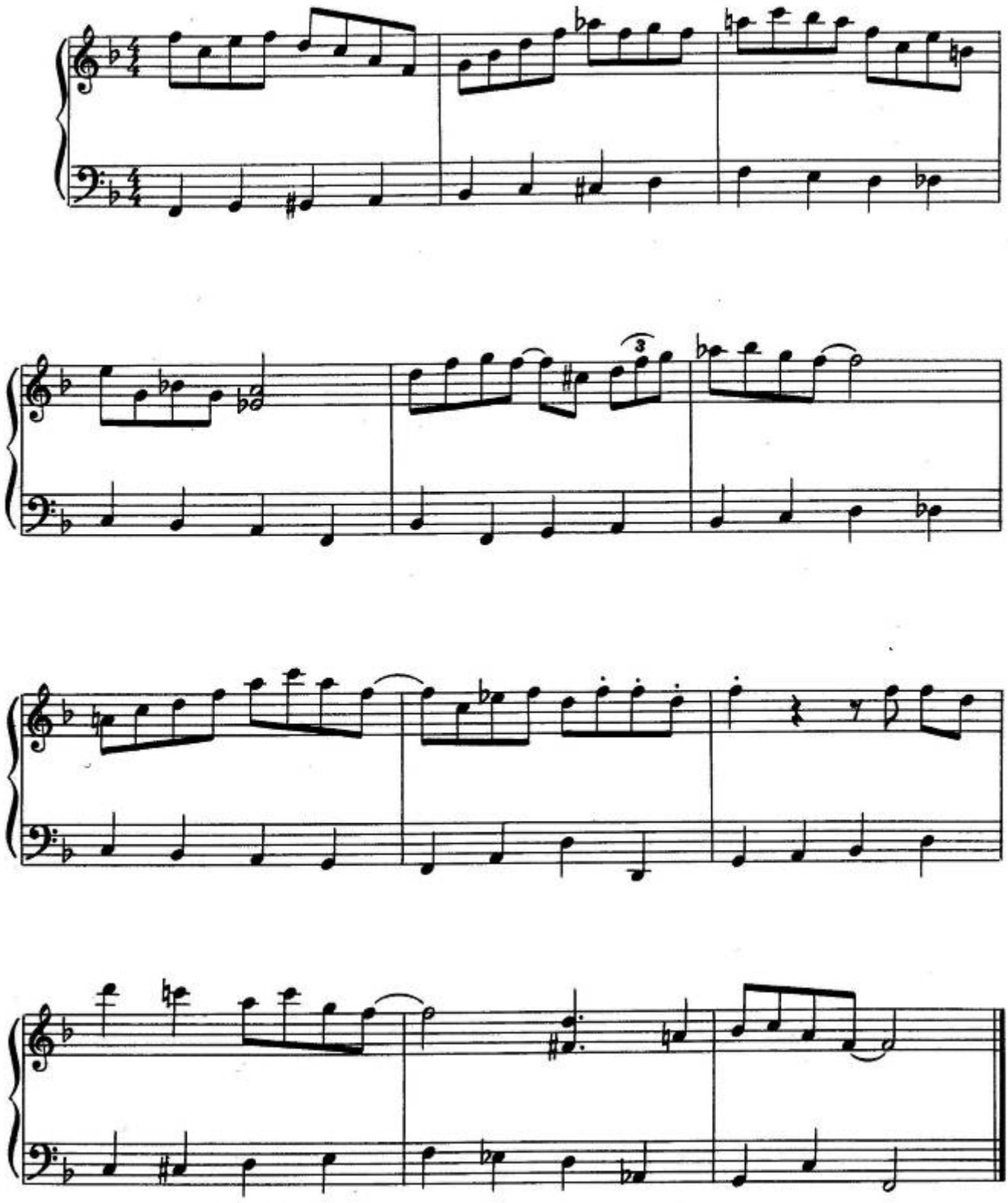


В этом упражнении используется линия басового аккомпанемента четвертными нотами. В пьесе правая рука более насыщена с тем, чтобы исполнитель смог использовать разные типы артикуляции для приобретения правильного джазового ощущения. В результате он сможет понять как профессиональный джазовый пианист может полностью изменить характер звучания пьесы, изменяя артикуляцию.

EXERCISE No. 8

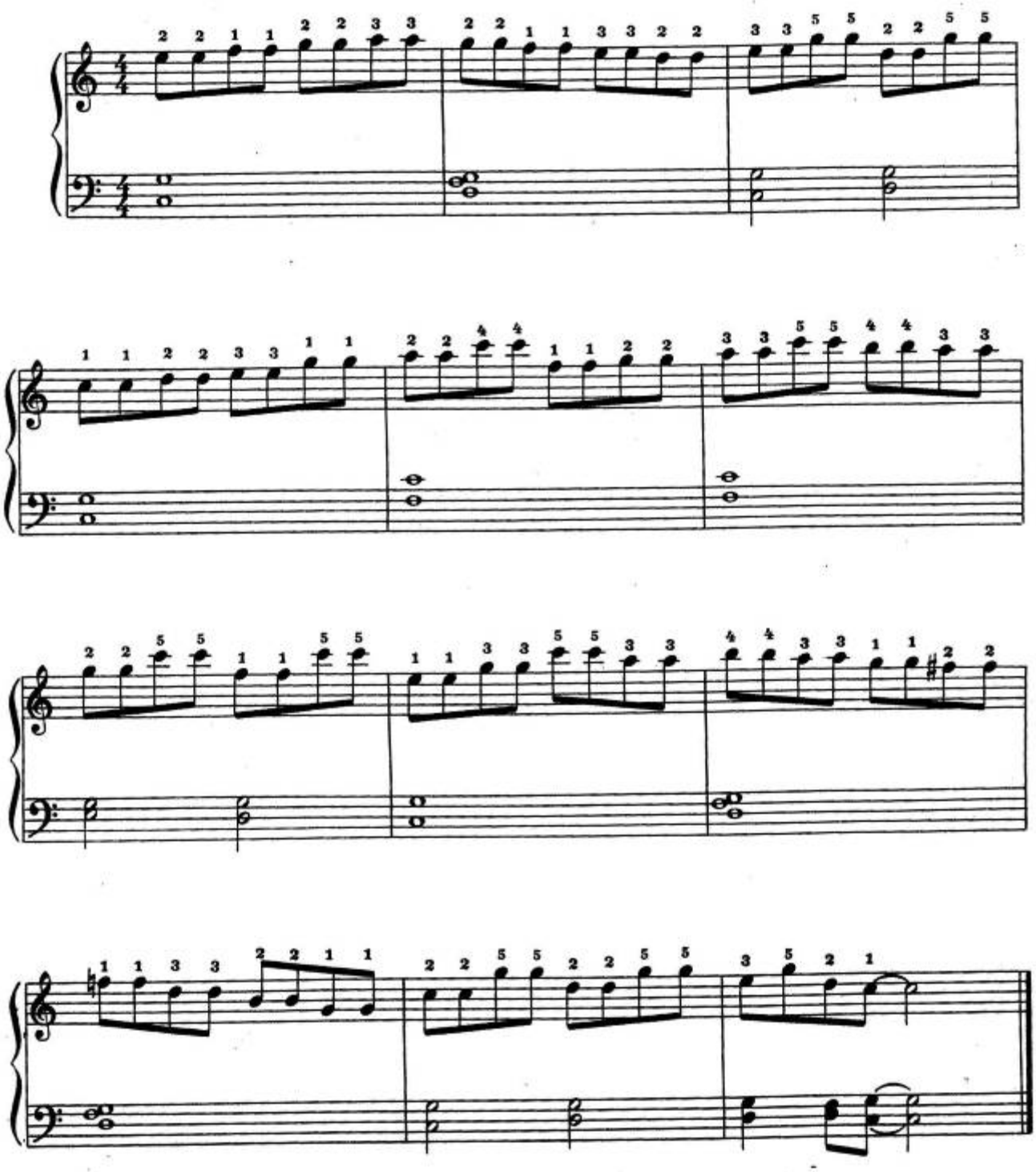


MINUET No. 8

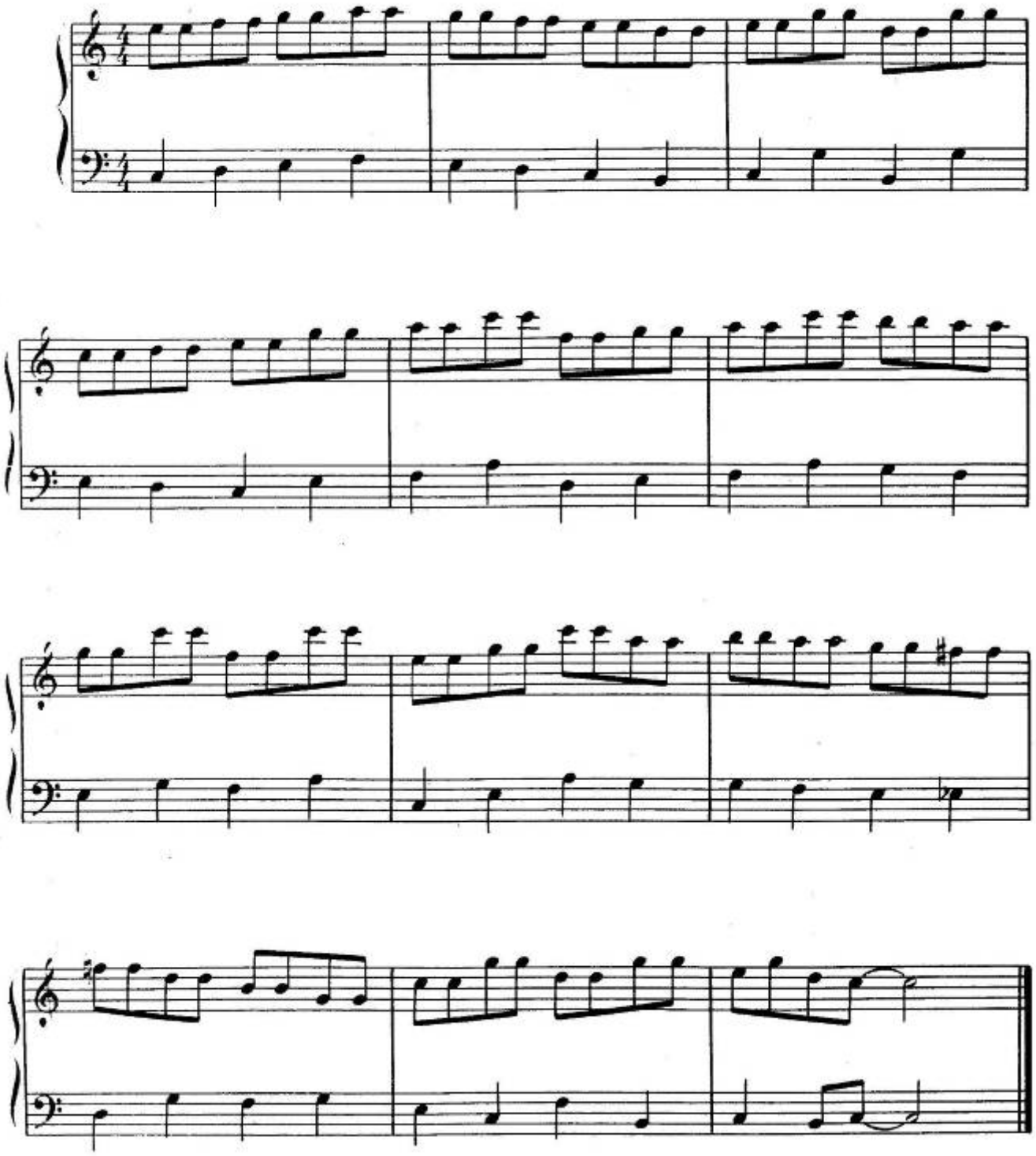


В этом упражнении также уделяется большое внимание выбору артикуляции. Следует тщательно выучить аппликатуру для максимальной точности звукоизвлечения.

EXERCISE No. 9

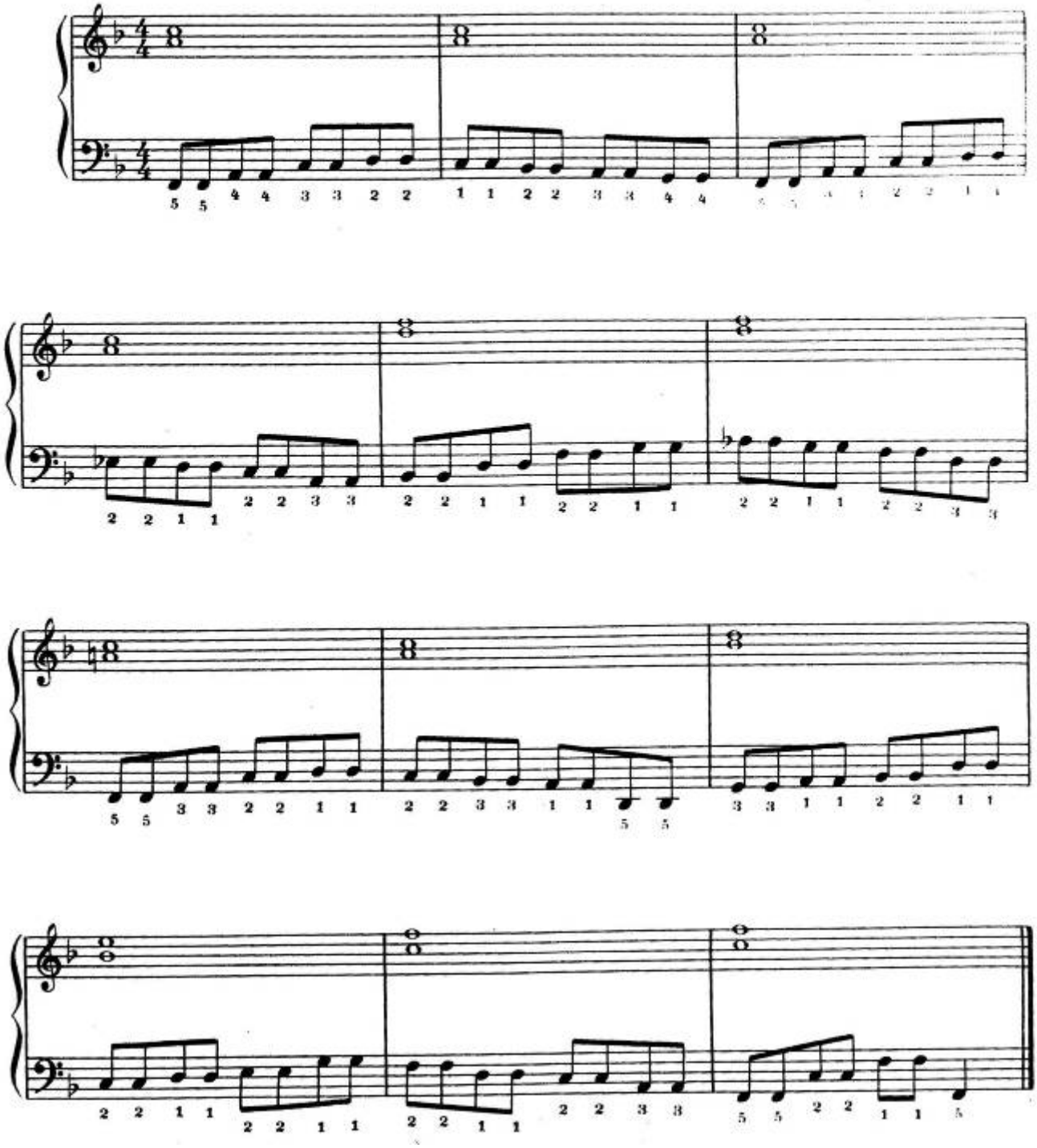


MINUET No. 9

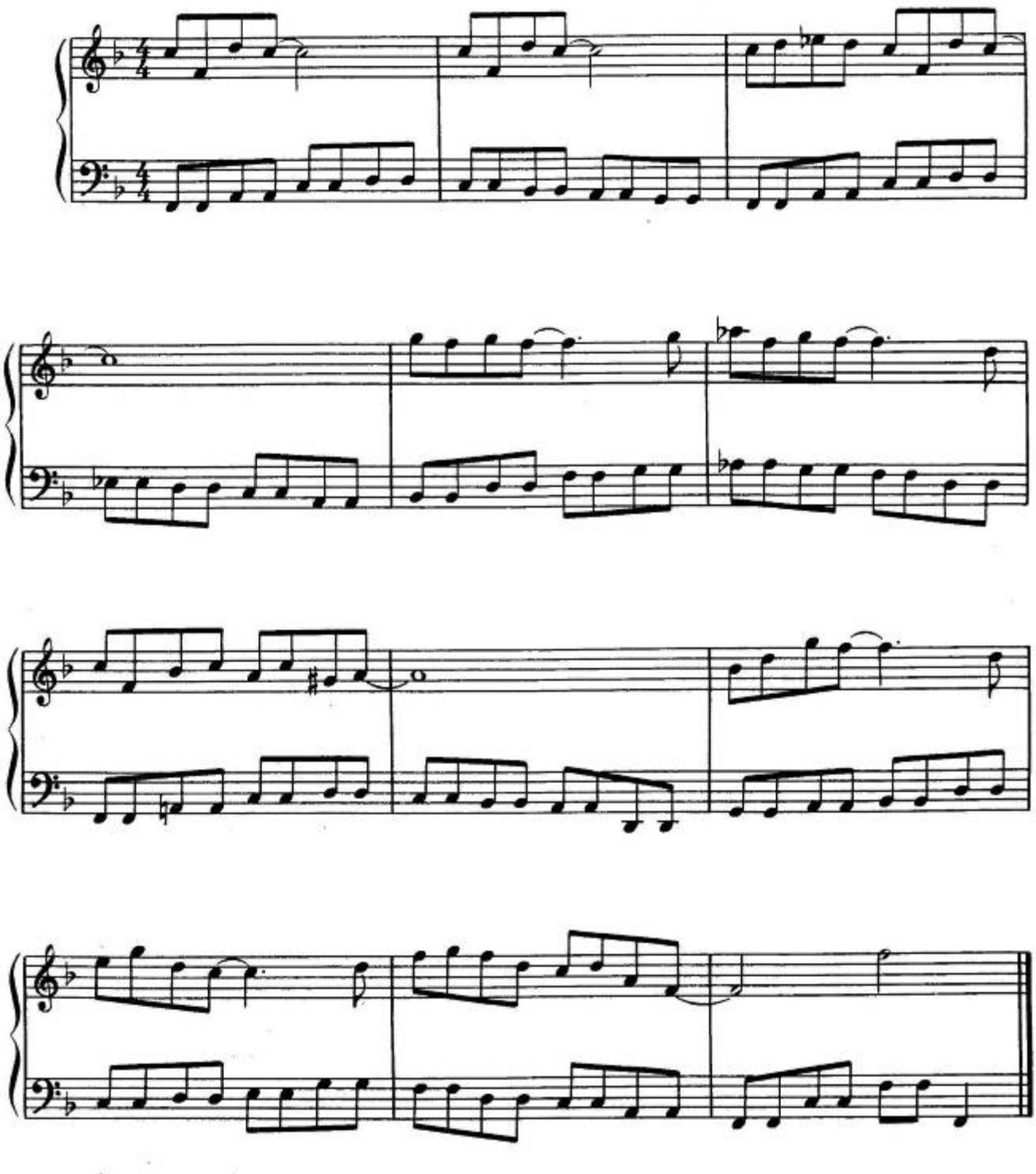


Это упражнение очень важно, так как басовая линия состоит из восьмых нот. В последующей пьесе в правой руке также используются восьмые, и сложность заключается в том, чтобы сохранить первоначальное ощущение ритмического напора в левой руке с ровным legato в правой.

EXERCISE No. 10

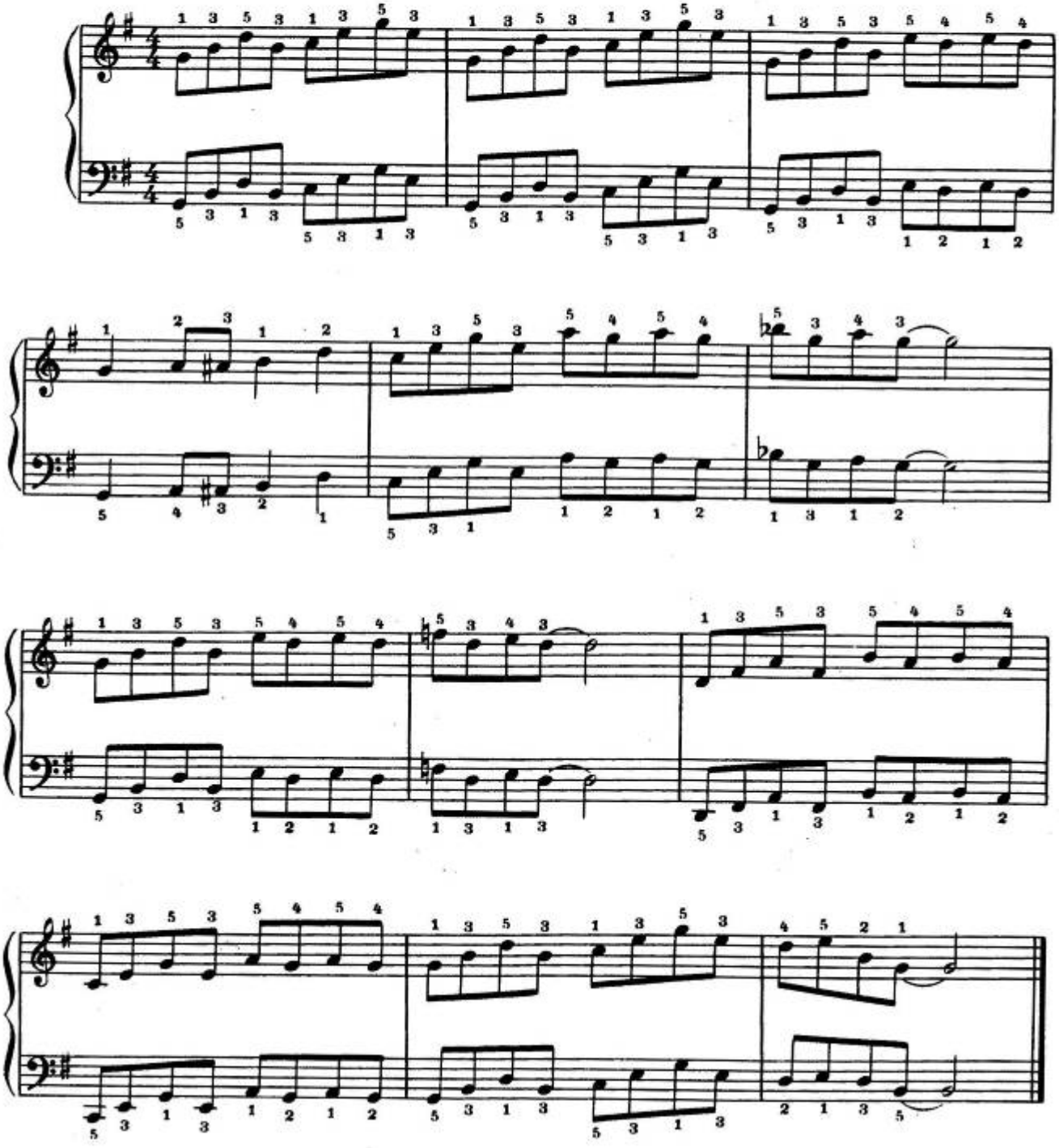


MINUET No. 10

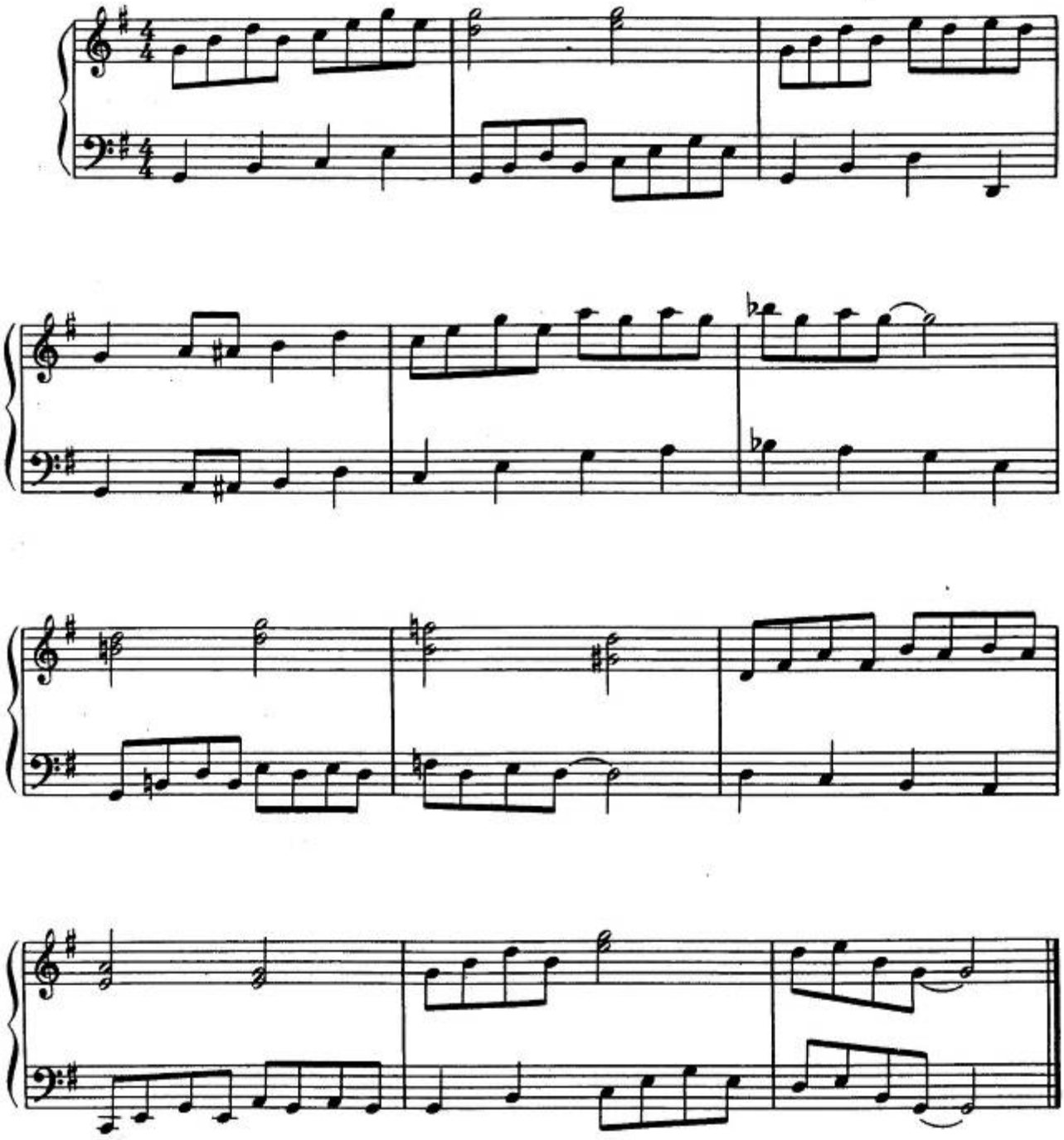


Многие джазовые пианисты, включая Вашего покорного слугу, время от времени дублируют мелодию обеими руками. Чаще всего это делается для того, чтобы мелодия прозвучала более насыщенно. А иногда мы это делаем для создания ощущения полета в быстрых темпах. С другой стороны, овладев этим приемом, Вы сможете очень эффектно продублировать мелодию, исполняемую другим инструментом. Вы наверняка обратите внимание, что мелодия переходит из правой в левую руку. При исполнении этого упражнения нужно постараться осуществлять этот переход очень незаметно.

EXERCISE No. 11

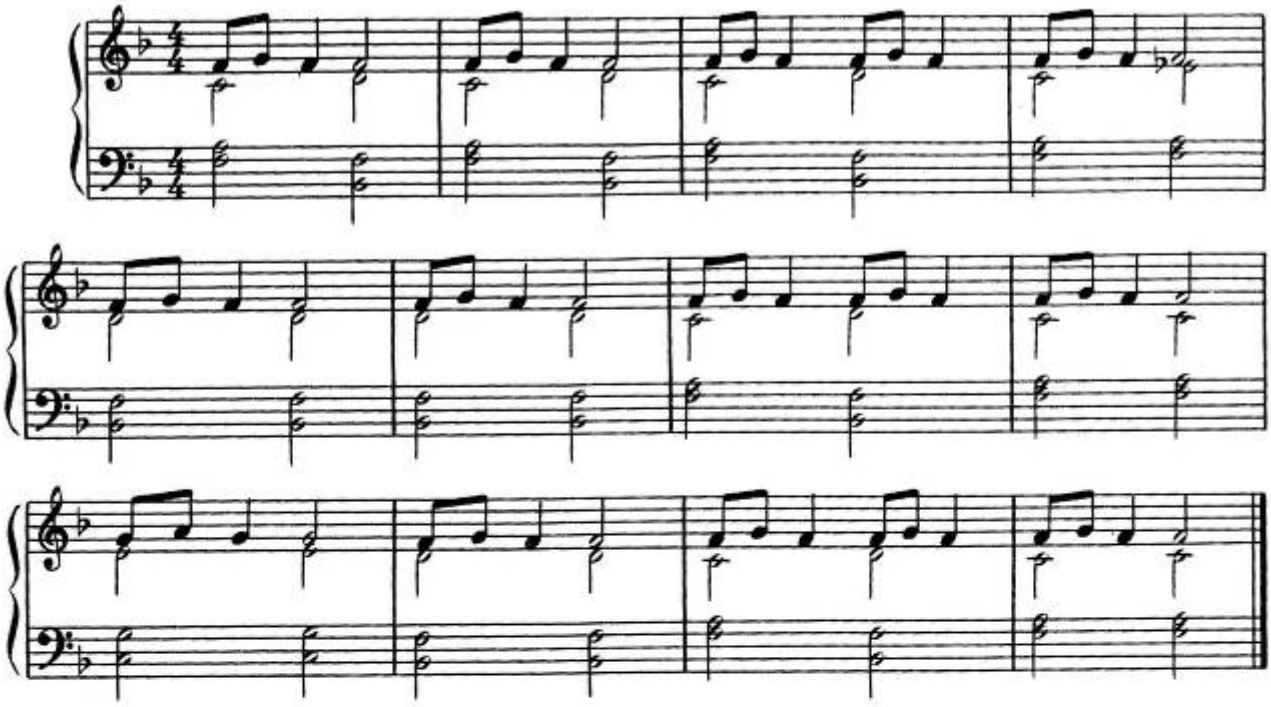


MINUET No. 11

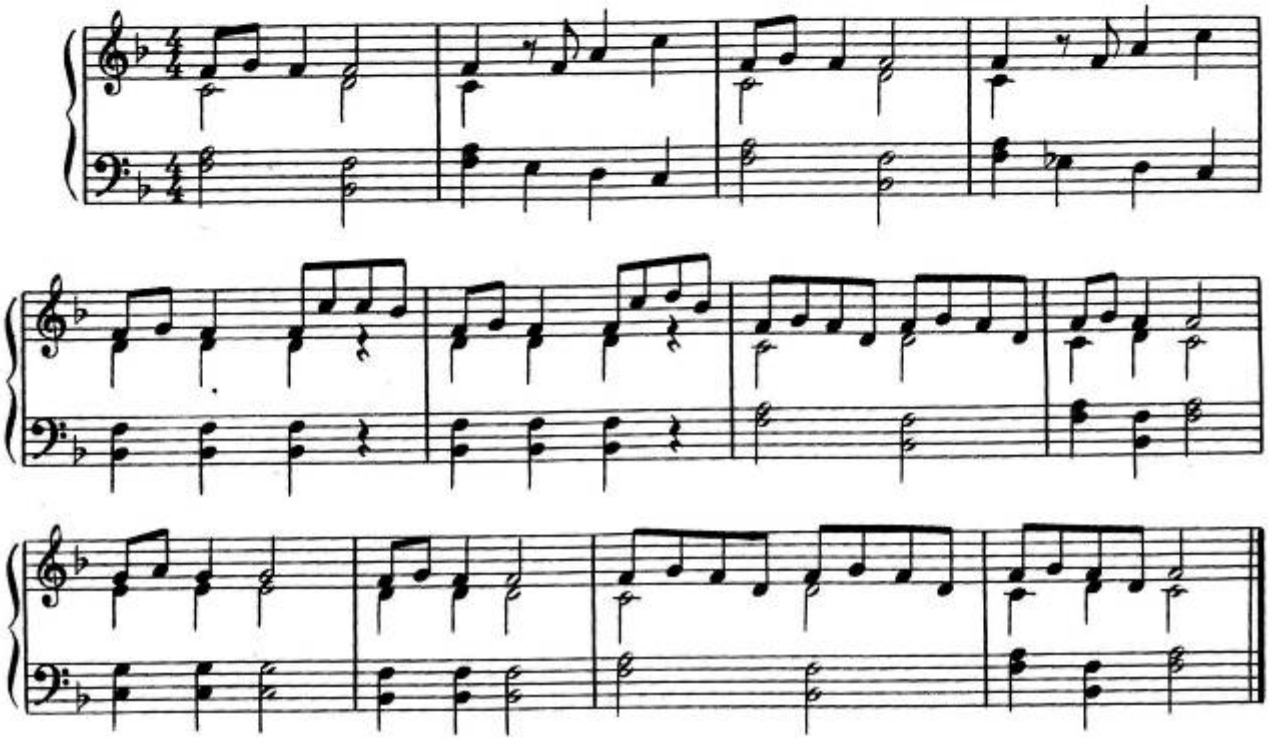


В этом упражнении мы сталкиваемся с линией гармонического голосоведения в правой руке. Переход от упражнения к пьесе не составит для Вас труда, так как они очень похожи друг на друга. Вы должны почувствовать гармоническое движение пьесы и роль подголосков.

EXERCISE No. 12

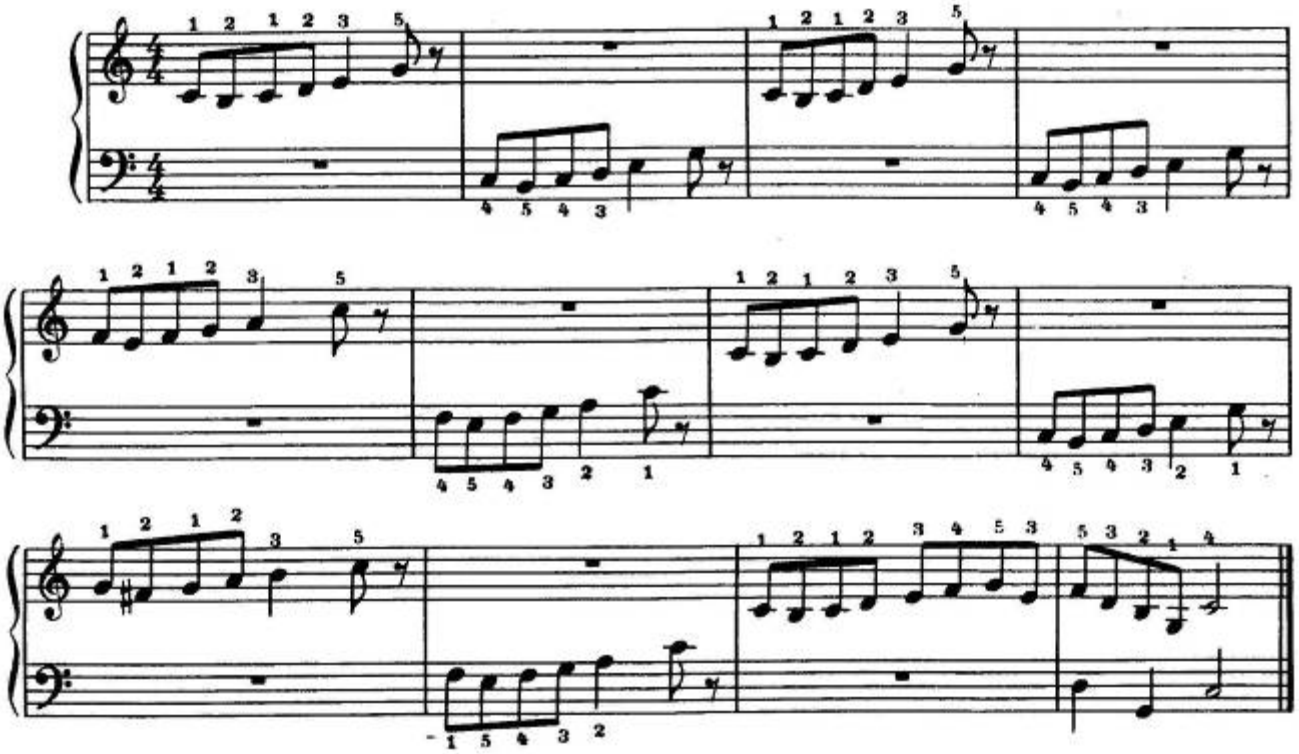


MINUET No. 12

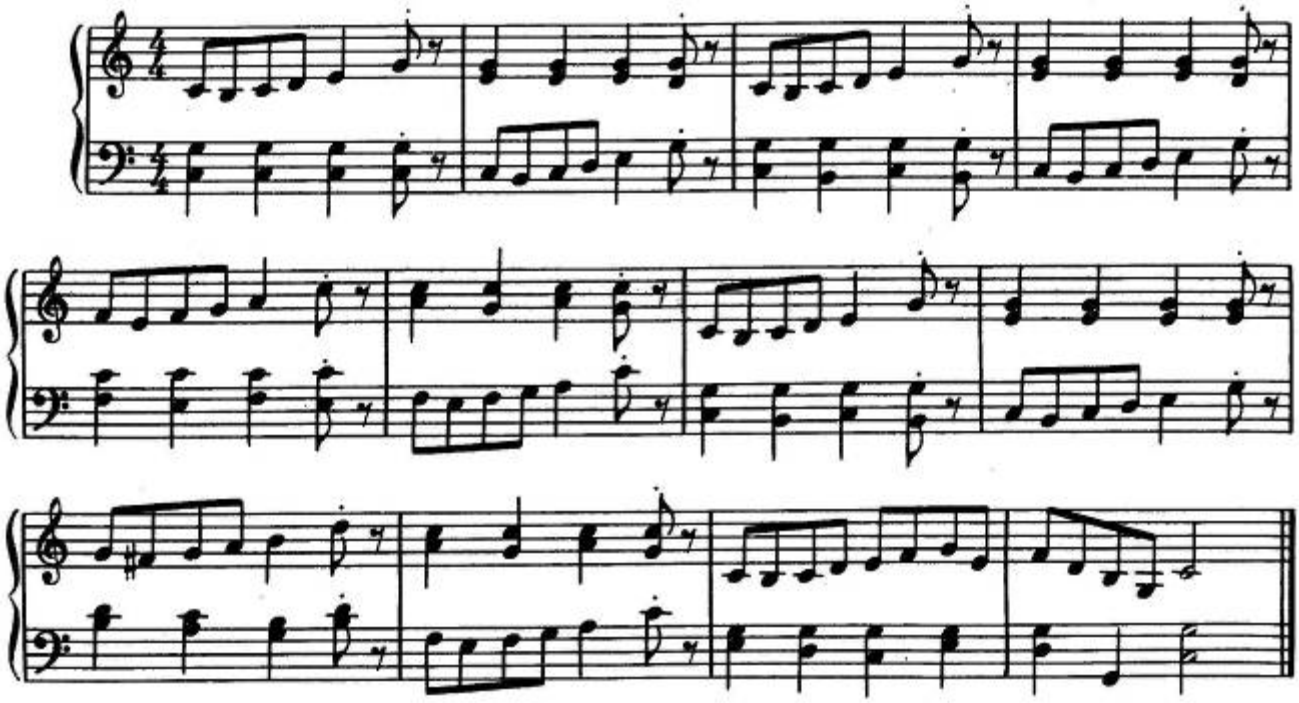


В этом упражнении мы учимся перемещать ритмическую фразу из правой руки в левую. Если при исполнении пьесы у Вас возникнут затруднения нужно вернуться к упражнению, ибо секрет в том, насколько уверенно Вы играете эту мелодию каждой рукой. Если что-то не получается проиграйте пьесу № 11.

EXERCISE No. 13

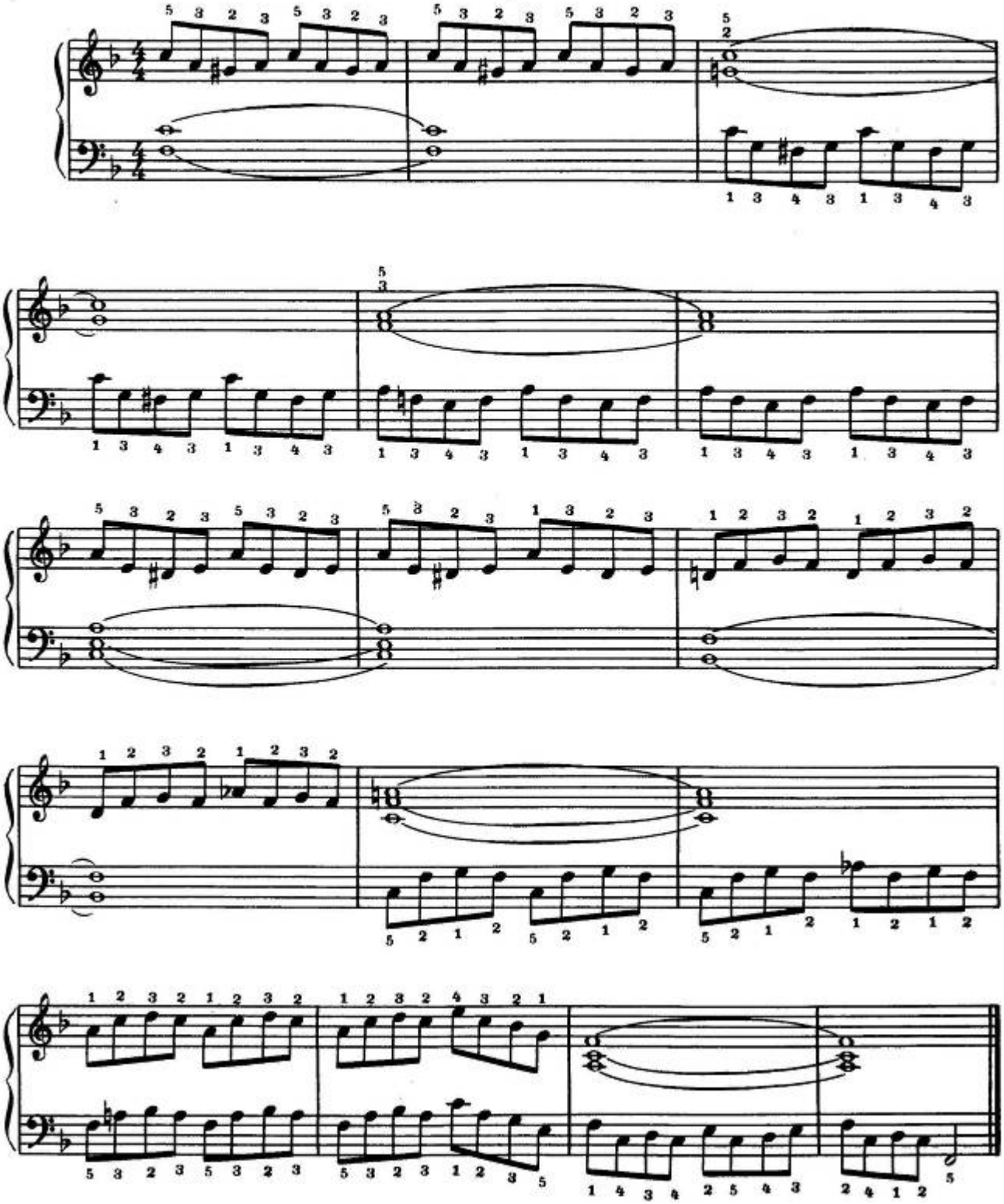
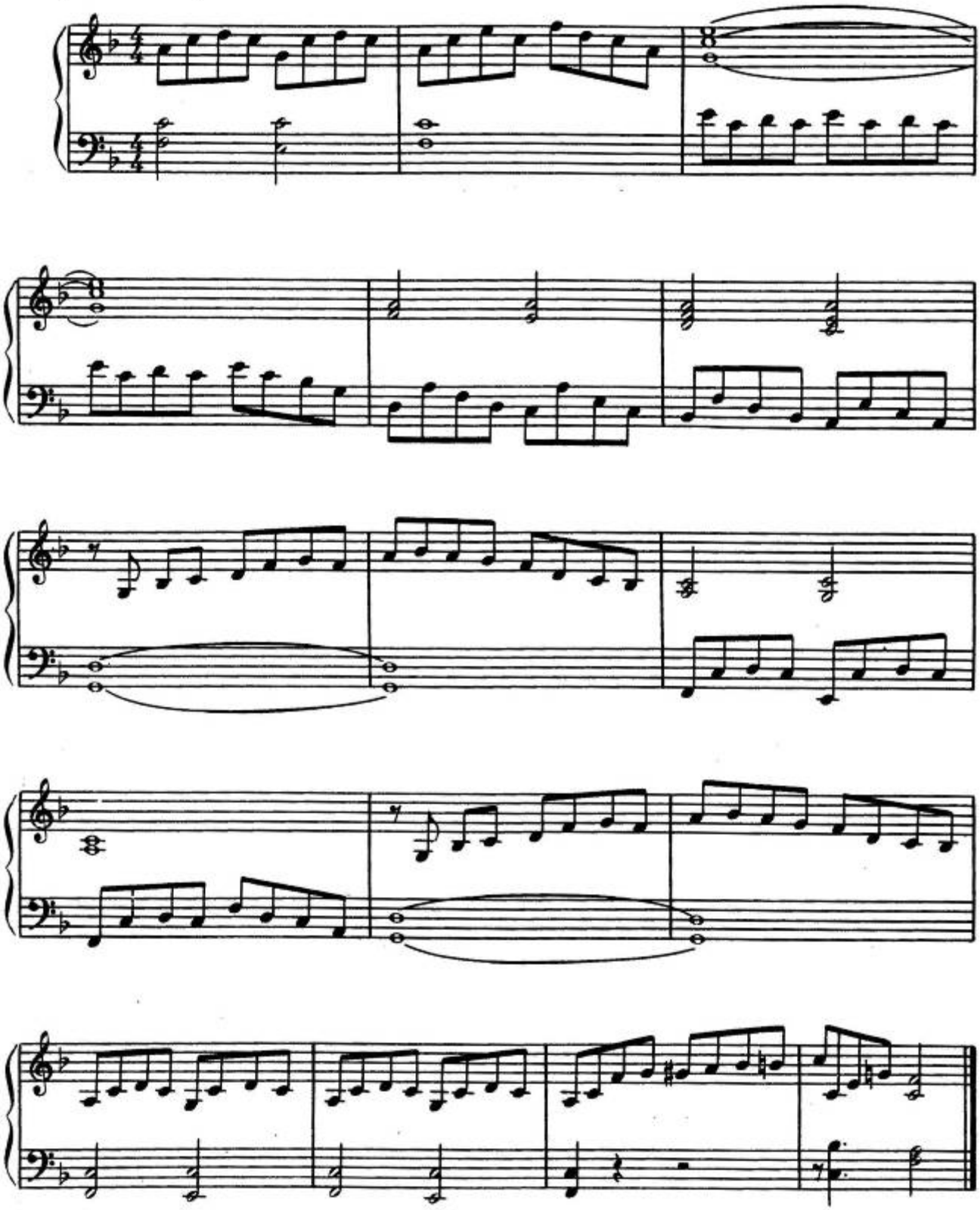


MINUET No. 13



Постарайтесь сыграть это упражнение с максимальной беглостью и с ощущением его джазового характера.

EXERCISE No. 14



MINUET No. 14