

**Е.Н. Коновальчик  
Н.В. Скрипниченко**

# **ОСНОВЫ ДЖАЗОВОЙ ГАРМОНИИ**

**Учебник для студентов музыкальных колледжей**



**ФЛИНТА**

УДК 781.4  
ББК 85.318  
К64

**Коновальчик Е.Н.**

К64 Основы джазовой гармонии [Электронный ресурс] : учебник для студентов музыкальных колледжей. / Е.Н. Коновальчик, Н.В. Скрипниченко. — М. : ФЛИНТА, 2017. — 91 с.

ISBN 978-5-9765-3789-7

Новый учебник по джазовой гармонии предназначен для студентов эстрадно-джазового отделения колледжа и начальных курсов музыкального вуза. Его цель — организованная и последовательная помощь в теоретическом и практическом освоении языка музыкального искусства джаза.

По сравнению с уже существующими пособиями в предлагаемом учебнике впервые подробно освещены приёмы развития гармонических оборотов. Особенно ценным является наличие раздела, обучающего детальной гармонизации джазовой мелодии, а также большого блока авторских секвенций, позволяющих овладеть джазовой гармонией практически.

Учебник рекомендован как для профессионального обучения, так и для широкого круга любителей джаза.

УДК 781.4  
ББК 85.318

ISBN 978-5-9765-3789-7

© Коновальчик Е.Н.,  
Скрипниченко Н.В., 2017  
© Издательство «ФЛИНТА», 2017

## СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ .....	5
ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ СВЕДЕНИЯ О ДЖАЗОВЫХ АККОРДАХ.....	8
1.1. Общая характеристика джазовых аккордов .....	8
1.2. Классификация аккордов в джазе .....	9
1.3. Обозначение джазовых аккордов .....	12
1.4. Фактура джазовых аккордов .....	16
1.5. Трёх- и пятиголосие в джазовой гармонии .....	20
ГЛАВА 2. ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ И НЕФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ГАРМОНИЧЕСКИЕ ОБОРОТЫ .....	23
2.1. Обороты с функциональной гармонией .....	23
2.1.1. Неполные функциональные обороты .....	24
2.1.2. Полные функциональные обороты .....	26
2.1.3. Обороты с аккордами двойной доминанты .....	28
2.1.4. Квинтовые цепи. Побочные доминанты .....	30
2.1.5. Обороты с отклонениями .....	33
2.1.6. Эллипсис. Эллиптические обороты .....	34
2.1.7. Обратно-функциональные обороты .....	35
2.1.8. Аккордовые замены .....	36
2.2. Нефункциональные обороты .....	40
2.2.1. Модальные гармонические последовательности .....	40
2.2.2. Обороты с одновысотными аккордами .....	41
ГЛАВА 3. ЛИНЕЙНЫЕ ГАРМОНИЧЕСКИЕ ОБОРОТЫ .....	45
3.1. Проходящие обороты .....	45
3.2. Вспомогательные обороты .....	46
3.3. Фригийский оборот .....	47
3.4. Органный пункт .....	48
3.5. Гармонизация диатонической гаммы .....	50
3.6. Гармонизация хроматической гаммы .....	52
3.7. Блок-аккорды .....	53
3.8. Линейная (мелодическая) гармония .....	54
ГЛАВА 4. ГАРМОНИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ДЖАЗОВОЙ ТЕМЫ.....	56
4.1. Приёмы гармонического развития .....	56
4.1.1. Точный повтор .....	57
4.1.2. Секвентный повтор .....	59
4.1.3. Гармоническое варьирование .....	63
4.1.4. Чередование контрастных оборотов .....	68
4.1.5. Параллельное движение .....	69
4.2. Виды оборотов по месту в форме .....	71
4.2.1. Гармония «бриджей» .....	71

4.2.2. Гармонические связки .....	74
4.2.3. Кадансовые обороты .....	76
4.3. Гармонизация джазовых тем .....	79
4.3.1 Гармонизация мелодии с заданной цифровкой .....	79
4.3.2. Гармонизация мелодии без заданной цифровки .....	81
Список литературы .....	86
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	87
Секвенции .....	87

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Основательное знание гармонии является для музыканта-джазмена теоретической базой, необходимой в практике музицирования, будь то сольное произведение или композиция, исполняемая джазовым составом. Ещё важнее роль теоретических знаний для главной составляющей джазового искусства — импровизации, предполагающей владением широким спектром аккордики. Поэтому гармония является существенным дополнением к основной группе предметов эстрадно-джазовой специализации, а владение её выразительными средствами оказывает непосредственное влияние на исполнительскую и предстоящую педагогическую деятельность молодых музыкантов.

**Цель** пособия — организованная и последовательная помощь студентам эстрадного отделения в теоретическом и практическом освоении языка музыкального искусства джаза, и в первую очередь аккордовой и ладовой сторон джазовых композиций.

В процессе обучения предполагается решить следующие **задачи**:

- знать и уметь строить разнообразные джазовые созвучия в закрытой и открытой позициях;

- уметь грамотно объединять аккорды в гармонические обороты, учитывая условия их применения в различных жанрах;

- знать, уметь строить и применять на практике специфические джазовые лады (такие, например, как пентатоника, блюзовый лад, а также лады, образованные на основе аккордовых структур);

- уметь гармонизовать мелодии джазовыми средствами в различных видах фактуры;

- уметь играть на фортепиано аккорды, секвенции, аккордовые последовательности (цифровки), блюзовые квадраты;

- владеть навыком гармонического анализа джазовых композиций.

Пособие направлено на развитие способности студентов демонстрировать указанные знания, умения и навыки в области джазовой гармонии, то есть свои профессиональные компетенции, обозначенные в ФГОС профессионального музыкального образования. Выполнению поставленных задач способствуют:

- а) знание ступеневого и буквенного обозначения джазовых аккордов, гармонических и ладовых средств выразительности (ПК-4), а также основной учебной и справочной литературы (ОК-4);

- б) умение исполнять на фортепиано необходимый комплекс упражнений в виде секвенций, гармонических схем, блюзовых квадратов, жанровых вариаций и др. (ПК-3);

- в) владение понятийной базой эстрадно-джазового искусства (ОК-4).

Пособие содержит четыре масштабные *темы лекционного характера*, разворачивающиеся от основных сведений о джазовом аккорде через ознакомление с разнообразными гармоническими оборотами — к изучению приёмов гармонического развития, позволяющих выстраивать джазовую композицию. При этом авторы стремятся излагать теоретические положения в наиболее до-

ступной, понятной форме. С целью закрепления теоретического материала прилагаются практические задания, включающие гармонический анализ, упражнения на фортепиано с использованием изученных джазовых оборотов, вопросы для повторения, а также подборку авторских секвенций, помещённых в Приложении.

При подготовке данного пособия был изучен значительный объём музыкаловедческих источников, связанных с обучением джазовому искусству.

Прежде всего, необходимо отметить комплекс аналогичных, часто переиздаваемых пособий Ю. Чугунова, знакомство с которыми является весьма полезным. В них внимание уделено самым разным сторонам джазового искусства: от теории и практики гармонизации до эволюции стилей. Детальным и углублённым во многих вопросах стал «Системный курс джазовой гармонии» А. Рогачёва. Однако, на наш взгляд, он перегружен теоретическим материалом, который может запутать начинающих джазменов. В то же время, отсылка к нему необходима, особенно при изучении пентаккордов, полиаккордов и знакомстве с рядом других тем. Упражнения, способствующие быстрому овладению аккомпанементом песен из области поп-культуры, приводятся в методическом пособии С. Стрелецкого «Импровизация для всех». Большие структурные и фактурные возможности полного функционального оборота II7-V7-I демонстрирует Г. Бондаренко в работе «Главный ход джаза», закрепляя теорию практикой в виде нотных материалов для клавирного и ансамблевого исполнения. Ещё один методический материал — «Гармония популярной песни» В. Романенко — фактически является самоучителем и пригоден для самостоятельного изучения средств эстрадно-джазовой музыки. Практически ценно также «Пособие по гармонии для учащихся эстрадных отделений» И. Волкова.

Отдельно отметим два серьёзных издания: Д. Хэрли «Джаз, рок. Аранжировка для клавишных инструментов» и Н. Дощечко «Гармония в эстрадной и джазовой музыке». Они, на наш взгляд, обладают наибольшим обучающим эффектом, поскольку рассматривают самые типичные явления джаза и снабжены примерами, доступными для начинающих.

Что касается предлагаемого учебника, в нём расширен ряд тем, значительно обогащающих арсенал исполнительских джазовых средств: обороты с функциональной гармонией, нефункциональные обороты, линейные гармонические последования, детальное и поэтапное обучение искусству гармонизации джазовой мелодии. Кроме того, здесь подробнее, чем в ряде других современных изданий, рассмотрены различные варианты аккордовых замен, представляющих собой поистине культовое языковое средство джазового искусства. В итоге, предлагаемое пособие позволяет достаточно глубоко изучить элементы джазового языка и варианты их взаимодействия, превращая его, по сути, в музыкальную «анатомию».

Изложенные в учебнике теоретические положения подкреплены схемами и нотными примерами из специальной фортепианной литературы и сборников джазовых стандартов. В большинстве своём они заимствованы из сборника «150 американских джазовых тем», составленного В. Киселёвым и ставшим,

пожалуй, самой распространённой хрестоматией в отечественной педагогике джазового направления.

Кроме того, авторы учебника, опираясь на немалый педагогический опыт, подбирали *задания*, закрепляющие теоретический материал и обеспечивающие рост профессиональных качеств студентов с разным уровнем подготовки. В конце каждого параграфа имеется комплекс заданий: нотный анализ, упражнения на фортепиано в виде секвенций и блюзовых «квадратов», а также ряд творческих форм работы, к которым отнесём:

- а) перевод цифровых обозначений в «буквицу» и наоборот;
- б) досочинение аккордовых фраз до предложения;
- в) присочинение мелодий к предложенной аккордовой последовательности;
- г) аранжирование одноголосных построений с цифровкой на 2 и 3 голоса,
- д) транспонирование различных аккордовых построений.

В итоге, кроме всего прочего, студенты должны показать умение выполнить гармонизацию мелодий с заданными буквенно-цифровыми обозначениями и без них.

Работа по учебнику «Основы джазовой гармонии» рассчитана на завершающий этап изучения курса «Гармония», когда студенты уже освоили классические аккордовые средства как базовый материал. Таким образом, обучение предмету, начатое в 3 семестре в русле классической гармонии, происходит по сквозному принципу и завершается в 5-8-ом семестрах (в зависимости от учебного плана) постижением языковых основ великого искусства джаза.

## ГЛАВА 1

### ОСНОВНЫЕ СВЕДЕНИЯ О ДЖАЗОВЫХ АККОРДАХ

Гармонический язык любого музыкального произведения создаётся сочетанием аккордов, являющихся единицами гармонического движения. Строе и правила их соединения в джазовом искусстве принципиально отличаются от принятых в классической гармонии.

#### 1.1. Общая характеристика джазовых аккордов

Если в классическом музыкальном искусстве основой функциональной гармонии являются трезвучия, то в джазовом это *септаккорды*. Их опорой является септима, образуемая крайними звуками. Это создаёт особое звучание джазовых аккордов. Оно объясняется тем, что основополагающая квинта классических созвучий здесь оказывается закрытой другими тонами гармонии, поэтому связанные с квинтой акустические законы в джазе перестают работать. Такая особенность аккордовой структуры приводит к большей свободе и разнообразию гармонических оборотов (например, к разрешению движения параллельными квинтами и октавами).

Значительную роль в характере звучания аккордов играют входящие в их состав *интервалы-диссонансы*. Они придают созвучиям особую остроту, терпкость, называемую джазменами «перчиком».

Каждому аккорду в джазе свойственна своя степень напряженности, которая зависит от следующих факторов: а) количество диссонирующих интервалов (секунд, септим и тритонов), б) заполнение другими тонами, в) плотность всего аккорда.

В джазовых созвучиях все аккордовые тоны (то есть звуки, входящие в их состав) делятся на основные и характерные. *Основные тоны* — прима и квинта — являются опорными и поэтому находятся в самом нижнем голосе, они появляются на сильной и относительно сильной долях такта (на первой и третьей) и удваиваются чаще других тонов. *Характерные* (или побочные, дополнительные) тоны терцовых аккордов — 3, 7, 9, 11, 13, а также добавленные (4, 6) и все альтерированные — лучше звучат в верхних голосах и редко удваиваются.

Усложнённость аккордовой структуры изменяет звучание аккордов не только неустойчивых функций (S, D), но и делает невозможным устойчивое звучание тоники. Например, в тональности C-dig тоническая гармония может иметь вид C6, C7, Cmaj, C9. Последний из перечисленных аккордов сочетает одновременно звуки трезвучий двух разных функций: тонической (до-ми-соль) и доминантовой (соль-си-ре), то есть является бифункциональным. Таким образом, в джазовой гармонии создаётся перевес фониической (красочной) стороны над функциональной, которая становится эпизодической и «размытой».

Ослабление функционального движения делает возможными *ладовые замены* (взаимозамены мажора и минора), сохраняющие на месте лишь звуки основных тонов — примы и квинты — и заменяющие терцовый тон (показатель ладового наклонения). В результате трезвучная аккордовая основа меняет ладо-



вую окраску на противоположную. Сама функция сохраняется, но входит в более сложную — мажоро-минорную — ладовую систему и получает новую окраску звучания.

Кроме ладовых, в джазе широко применяются и *аккордовые замены*, при которых ожидаемые функции появляются на не свойственных им ступенях и потому теряют свою определённость.

Размытости функций способствует и широкое применение 7-аккордов побочных ступеней, приводящее к многообразию аккордовых видов каждой функции.

### *Задание*

#### I. Вопросы:

1. Какие созвучия являются основой в джазовой гармонии?
2. Какая сторона преобладает в джазовой гармонии — фоническая или функциональная?
3. Какие тоны относятся к основным, а какие — к характерным?
4. Какие аккорды в джазе могут быть тоникой?
5. Что такое «ладовые замены»?
6. Что такое аккордовые замены?
7. Почему тоническая гармония в джазе звучит неустойчиво?
8. Какие ступени, кроме устойчивых, могут входить в джазовую тонику?
9. Какие тоны удваиваются чаще остальных?

## 1.2. Классификация аккордов в джазе

В джазовой гармонии имеется около трёх десятков аккордов, среди которых можно выделить 5 типов, отличающихся друг от друга по структурным признакам:

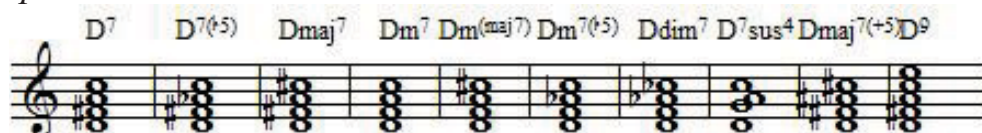
### Аккорды терцового строения

Это традиционные 3-4-х звучные и многотерцовые структуры, построенные от трезвучия по принципу продолжения терцовости, что приводит к образованию 7-, 9-, 11-, 13-аккордов.

**Трезвучия.** Из всего многообразия терцовых аккордов наиболее простыми являются четыре трезвучия в основном виде и два трезвучия с секстой.

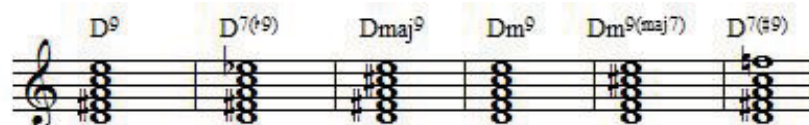
**Септаккорды** — основной «рабочий материал» джаза. Это около 10 септаккордов, имеющих терцовое строение и состоящих из 4-х звуков. Они различаются по виду септимы и трезвучия, лежащего в основе аккорда. Кроме того, нередко септаккорды с альтерацией тонов, которые помечаются знаком «плюс» (повышение на полутон) или «минус» (понижение на полутон). Их число увеличивается за счёт более сложных созвучий и их альтерированных вариантов. Возможна замена «плюса» на знак «#», а «минуса» на знак «b». Приводим обозначения основных 7-аккордов от звука «d»:

## Пример № 1:



**Нонаккордами** называются терцовые аккорды, состоящие из 5-ти звуков. В зависимости от вида ноны (интервала, образованного крайними голосами) различаются большие и малые нонаккорды. Особого внимания требует нонаккорд  $D7^{+9}$ , в состав которого входит увеличенная нона. Принято записывать её не по правилам, повышая верхний тон, а с уменьшённой октавой между 2-ым и 5-ым тонами, что упрощает её написание. Нонаккорды обозначаются следующим образом:  $D7^9$ ,  $D7^{-9}$ ,  $Dmaj^9$ ,  $Dm^9$ ,  $Dm^{9(maj7)}$ ,  $D7^{+9}$ .

## Пример № 2:



К группе терцовых созвучий относятся и *альтерированные аккорды*. Их характерная черта — полутоновое изменение некоторых тонов диатонической основы. Не изменяются лишь основной и терцовый тоны аккорда, остальные могут подвергаться альтерированию:

$$C7^{-5}, C7^{+5}, Cm^{+7}, C7^{-9}, C7^{+9}, C7^{+11}$$

## Аккорды с добавленными тонами

В них к трезвучной или к квинтовой основе добавляется секундовый, квартовый или секстовый тоны, которые затем могут переходить в нижележащие, которые они заменяли: квартовый в терцовый, секстовый — в квинтовый. Секундовый тон может добавляться к трезвучию, секундовый и квартовый тоны — к опорной квинте, а секстовый тон — к трезвучию и неполному септаккорду:

## Пример № 3:



Следует отметить, что к минорному трезвучию добавляется только «дорийская» (высокая) секста, поэтому между квинтовым и секстовым тонами образуется, как и в мажоре, большая, а не малая секунда. «Дорийская» секста придаёт звучанию тонического трезвучия особый колорит, а в аккорды субдоминантовой функции вносит мажорную окраску.

Существует и другая трактовка термина «добавленные тоны» — это самые верхние звуки аккорда, под которыми пропущен тон.

## Аккорды нетерцового строения

Джазовый аккорд может быть построен и по другому, нетерцовому принципу, например, по квартам, что приводит к образованию **квартаккордов**. Это