

И. М. БРИЛЬ

ПРАКТИЧЕСКИЙ КУРС ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Учебное пособие для СПО

Б87 Бриль И. М. Практический курс джазовой импровизации для фортепиано : учебное пособие для СПО / И. М. Бриль. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2021. — 212 с. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-6084-7 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0884-3 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-700-1 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Цель данного издания - в подборе материала и его систематизации для приобретения учащимися необходимых навыков в джазовой музыке, а также в подборе произведений для концертно-исполнительской деятельности пианистов. Хрестоматия составлена как из произведений для сольного фортепиано, так и из импровизационных соло мастеров джаза. Разумеется, импровизационное соло исполняется в сопровождении контрабаса либо бас-гитары и ударных инструментов.

Пособие предназначено для педагогов и студентов средних специальных учебных заведений.

УДК 781.65
ББК 85.318

Б87 Bril' I. M. The practical course of jazz improvisation for piano : textbook for SVE / I. M. Bril'. — Saint Petersburg : Lan : THE PLANET OF MUSIC, 2021. — 212 p. — Text : direct.

The aim of this edition is to choose the material and systematize it for students to acquire the necessary skills in jazz music, as well as in the choice of works for the concert performance of pianists. The anthology is composed of both works for solo piano and improvisational solos by jazz masters. Of course, the improvisational solo is performed accompanied by a double bass or bass guitar and drums.

The textbook is intended for teachers and students of colleges.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2021
© И. М. Бриль, 2021
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2021



Игорь Михайлович Брилъ
Народный артист России, профессор

ПРЕДИСЛОВИЕ

Трудно переоценить начинание российских музыкантов, работающих над созданием учебно-методических пособий по джазовой и эстрадной музыке. Ценность и необходимость этих трудов бесспорна. Только поставив дело образования в этой области на подлинно профессиональные рельсы, можно бороться за хороший вкус и высокое качество исполнительства эстрадных и джазовых оркестров и ансамблей.

Игорь Михайлович Бриль — композитор, народный артист России, профессор, известный джазовый пианист. Лауреат отечественных и зарубежных джазовых фестивалей, руководитель ряда созданных им джазовых ансамблей. Углубленно занимается искусством джазовой импровизации. Музыкант, получивший академическое образование (окончил Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных по классу фортепиано у профессора Т. Гутмана), И. Бриль сочетает высокое пианистическое мастерство с серьезным отношением к джазовому исполнительству.

Накопленный им большой опыт в этом направлении, а также внимательное изучение опыта лучших мастеров, работающих в области джазового фортепиано, привели музыканта к педагогике.

Педагогика и такая спонтанная область музицирования, как искусство импровизации... Какая, казалось бы, здесь связь? Разумеется, далеко не каждый музыкант способен стать подлинным мастером-импровизатором. Для этого необходимы и природные исполнительские данные, и композиторское чутье, и умение раскрывать в себе неожиданные резервы. Но это не значит, что в искусстве импровизации нет своих законов — они существуют, что и доказывает работа Игоря Бриля, в которой эти законы четко изложены. Без их изучения глубокое постижение сути джазовой музыки и сколько-нибудь серьезная работа в этой области невозможны.

В пособии почти не встречается термин «генерал-бас», однако весь методический процесс, предлагаемый автором, строится на этом принципе — цифровая основа для импровизации ставится во главу угла.

Работа состоит из трех разделов.

В первом разделе («Гармония») большое внимание уделяется изучению гармонии в практическом ее применении. Автор стремится к тому, чтобы учащиеся не только хорошо знали гармонию, но и почувствовали ее, как бы пропустили через свое творческое «я», т. е. свободно оперировали гармоническими комплексами, без чего искусство подлинной джазовой импровизации немислимо.

Во втором разделе («Мелодия и ритм») автором значительное внимание уделено развитию мелодических и ритмических навыков. Проникновение в ритмический климат джазовой музыки, обучение свободному оперированию непростым по интонационному складу мелодическим языком джаза является весьма важным для учащихся, постигающих законы импровизации.

В третьем разделе («Хрестоматия») дается представление о различных стилях фортепианной джазовой музыки и некоторых особенностях техники игры в каждом, что, безусловно, расширяет кругозор учащихся, обостряет у них чувство стиля.

«Практический курс джазовой импровизации» — первый отечественный опыт обобщения сложного и интересного музыкального жанра, и, думается, эта работа необходима как музыкантам для совершенствования мастерства, так и тем, кто хочет овладеть основами джазового исполнительства.

*Композитор, народный артист России
Юрий Саульский*

ГАРМОНИЯ





ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ

Каждый музыкант должен знать, как обозначается тот или иной аккорд. Для этих целей используются буквы, цифры и знаки.

Заглавные буквы или римские цифры означают основной тон, на котором строится аккорд.

Большая буква М — это большой мажорный 7-аккорд¹. Можно встретить и другое обозначение этого аккорда, а именно maj.7 (англ. major — большой). Это означает, что аккорд содержит большую септиму и мажорное трезвучие.

Маленькая буква m — минорный 7-аккорд. m рядом с большой буквой — минорное трезвучие. m⁷ рядом с большой буквой — минорное трезвучие с добавлением малой септимы, т. е. минорный 7-аккорд (пример 1).

1. C dur

Cmaj⁷
I M

Em⁷
III m

Em
III m

Знак «+» перед арабской цифрой означает повышение звука на 1/2 тона, знак «-» — понижение звука на 1/2 тона (пример 2).

2. C dur

Dm⁻⁵
II m-5

Dm⁺⁷
II m+7

Знак «#» перед римской цифрой или после заглавной буквы означает повышение всего аккорда на 1/2 тона, знак «b» — понижение на 1/2 тона (пример 3).

3. C dur

Dm⁷
III m

D^bm⁷
^bII m

D[#]m⁷
[#]II m

¹ Здесь и далее цифрой 7 и словом «аккорд» обозначается септаккорд.

Арабские цифры обозначают изменение или прибавление к основному аккорду интервала (пример 4).

Измененные звуки аккорда можно писать сверху справа от заглавной буквы или римской цифры. Прибавленные интервалы пишутся снизу справа (Cm_7^{-5} , $IIIm^{-5}$, Fm_9 , IVm_9).

Цифра 9 означает прибавленную большую ноту к основному тону аккорда, при этом септима всегда отсутствует.

Цифры 6 и 9 говорят об аккорде с большой нотой и большой секстой (вместо септимы²) (пример 4). (Большая секста прибавляется как к мажорному, так и к минорному трезвучию.)

Маленький кружок \circ — 7-аккорд уменьшенный. Иногда можно встретить сокращенное обозначение $dim.$ (*англ.* diminished — уменьшенный).

Знак «+» рядом с большой буквой или римской цифрой означает увеличенный 7-аккорд (пример 4). Можно встретить сокращенное обозначение $aug.$ (*англ.* augmented — увеличенный).

4.

C dur

C maj₉ C maj₆ E_o C +
 I M₉ I M₆ III_o I +

Примечание. В английских обозначениях звука си вместо H употребляется B. Поэтому си♭ обозначается B♭.

В этом пособии используется метод цифрованного баса. В дальнейшем переход к буквенным и цифровым обозначениям не представляет практически никакого труда.

• Урок 1 •

ПЯТЬ ВИДОВ 7-АККОРДОВ

Приведем краткие обозначения 7-аккордов, принятых в джазовой музыке:

M — большой мажорный 7-аккорд;

m — малый минорный 7-аккорд;

x — малый мажорный 7-аккорд (доминантовый);

o — уменьшенный 7-аккорд;

∅ — малый 7-аккорд.

На ступенях мажорной гаммы можно построить серию 7-аккордов (пример 5).

5.

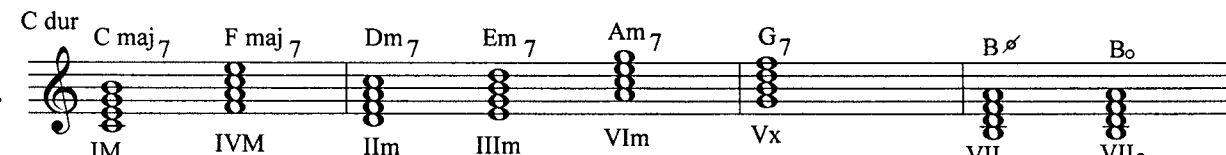
C dur

I II III IV V VI VII

IM IIIm IIIIm IVM Vx VIIm VII ∅

² В случае употребления сексты в малом мажорном нонаккорде септима сохраняется.

Как видно из примера 6, все аккорды в зависимости от их характера и интервального состава разделяются на пять видов.

6. 

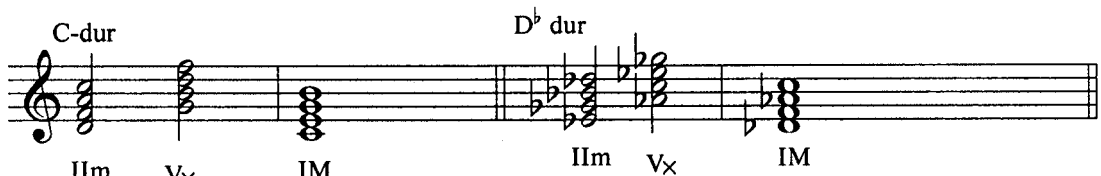
1. На I и IV ступенях — большой мажорный 7-аккорд.
2. На II, III и VI ступенях — малый минорный 7-аккорд.
3. На V ступени — малый мажорный 7-аккорд.
4. На VII ступени — малый вводный 7-аккорд.
5. В гармоническом мажоре — уменьшенный вводный 7-аккорд (пример 7).

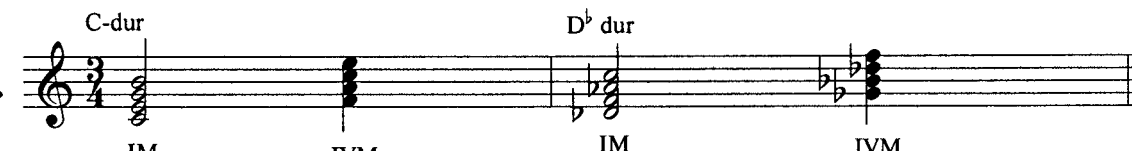
7. 

Задание.

Для того чтобы добиться быстрого нахождения 7-аккордов на фортепиано при правильном их исполнении в любом темпе, необходимо играть последовательности, показанные в примерах 8 и 9, в 12 мажорных тональностях, четырех- и трехдольном метрах.

8.  и т. д.

 и т. д.

9.  и т. д.

 и т. д.

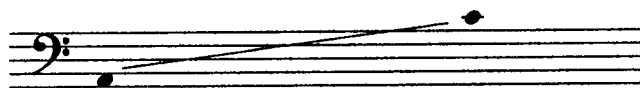
1. IM–IVM.
2. IIIm–IIIIm–VIIm.
3. Vx–VIIø–VIIb–IM.

4. II_m-V_x-I_M.

5. I_M-VI_m-II_m-V_x-I_M.

6. I_M-IV_M-III_m-II_m-I_M-IV_M-VII_ø-VII_o-I_M.

Примечание. Играть поочередно обеими руками.левой рукой в диапазоне:



Токката

И. БРИЛЬ

Allegro

Ф-но

mf

I_M II_m IV_M II_m III_m III_m I_M VI_m IV_M II_m II_m VII_ø III_m I_M I_M VI_m

simile

II_m II_m III_m IV_M VI_m I_M III_m IV_M IV_M II_m II_m I_M III_m VI_m I_M

f

VII_ø IV_M II_m II_m I_M III_m VI_m I_M II_m III_m IV_M II_m I_M II_m III_m IV_M VII_o

p

rit.

mf

I_M IV_M VI_m IV_M III_m II_m VI_m V_x V_x ^bII_M I_M₉

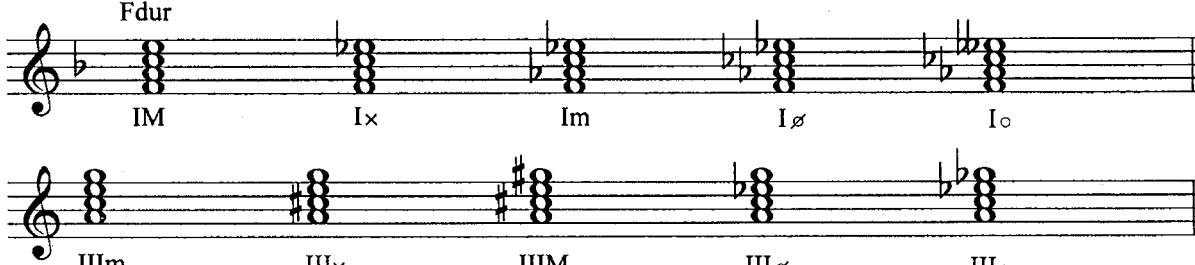
• Урок 2 •

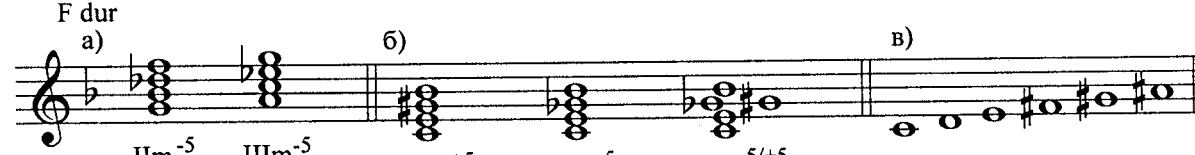
АЛЬТЕРАЦИЯ ЗВУКОВ 7-АККОРДОВ

При альтерации того или иного звука аккорда практически можно построить ряд новых аккордов. Это особенно важно, так как джазовая гармония в основном хроматическая (пример 10).


Наиболее часто альтерируется квинта аккорда. В малом минорном 7-аккорде (m) квинта понижается на 1/2 тона (пример 11, а). В малом мажорном 7-аккорде (x) квинта может быть

повышена либо понижена. В $V \times$ можно встретить расщепленную квинту (пример 11, б). При этом между крайними звуками возникает целотонная гамма, которая часто используется при обыгрывании альтерированного \times -аккорда (пример 11, в).

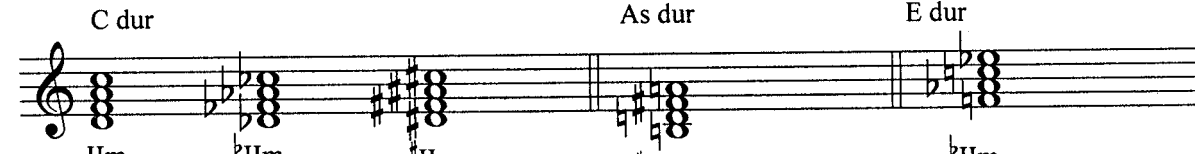
10. 

11. 

Помимо квинты в малом минорном 7-аккорде ($IIIm^{-5}$) может альтерироваться септима аккорда (+7), которая часто употребляется в качестве проходящего звука (пример 12).

12. 

При альтерации всего аккорда необходимо поставить перед римской цифрой знак \sharp или \flat (пример 13).

13. 

Задание.

Играть поочередно обеими руками в 12 тональностях гармонические последовательности (см. диапазон для партии левой руки)³.

1. $\frac{4}{4}$ | $\overset{''}{I}M - \overset{''}{IV} \times | \overset{''}{VI} \times - \overset{''}{II} \times | \overset{''}{V} \times - \overset{''}{I} \times | \overset{''}{III} \times - \overset{''}{VI} m \parallel$
2. $\frac{4}{4}$ | $\overset{''}{I} \times - \overset{''}{V} m - \overset{''}{V} o | \overset{''}{IV} M - \overset{''}{IV} m^{+7} - \overset{''}{IV} m | \overset{''}{III} m - \overset{''}{II} \times - \overset{''}{V} \times | \overset{''}{I} M \parallel$
3. $\frac{4}{4}$ | $\overset{''}{II} m^{-5} - \overset{''}{VI} \times | \overset{''}{II} \times - \overset{''}{VM} \parallel$
4. $\frac{4}{4}$ | $\overset{''}{V} m - \overset{''}{I} \times | \overset{''}{IV} m - \overset{''}{III} \times | \overset{''}{VIM} \parallel$
5. $\frac{3}{4}$ | $\overset{''}{II} m - \overset{''}{V} \times - \overset{''}{bV} \times | \overset{''}{IV} M \parallel$
6. $\frac{3}{4}$ | $\overset{''}{I} M - \overset{''}{III} m - \overset{''}{bIII} m | \overset{''}{II} m - \overset{''}{bVI} \times - \overset{''}{V} \times | \overset{''}{I} M \parallel$

³ Штрихи над аккордами обозначают количество долей на каждый аккорд.

7. $\frac{4}{4}$ | $\overset{''}{\text{II}}\overset{''}{\text{m}}^{-5} - \overset{''}{\text{V}}_{\times}^{+5} | \overset{''''}{\text{I}}\overset{''''}{\text{M}} \parallel$
8. $\frac{4}{4}$ | $\overset{''}{\text{I}}\overset{''}{\text{M}} - \overset{''}{\text{IV}}\overset{''}{\text{m}}^{-5} | \overset{''}{\text{II}}\overset{''}{\text{m}}^{-5} - \overset{''}{\text{V}}_{\times}^{-5/+5} | \overset{''''}{\text{I}}\overset{''''}{\text{M}} \parallel$
9. $\frac{4}{4}$ | $\overset{''}{\text{I}}\overset{''}{\text{M}} - \overset{''}{\text{IV}}_{\times} | \overset{''}{\text{III}}_{\times} - \overset{''}{\text{VI}}_{\times} | \overset{''}{\text{II}}_{\times} - \overset{''}{\text{V}}_{\times} | \overset{''''}{\text{I}}\overset{''''}{\text{M}} \parallel$
10. $\frac{4}{4}$ | $\overset{''}{\text{I}}_{\times} - \overset{''}{\text{IV}}\overset{''}{\text{m}} | \overset{''}{\text{III}}\overset{''}{\text{M}} - \overset{''}{\text{VI}}\overset{''}{\text{M}} | \overset{''}{\text{VII}}_{\times} - \overset{''}{\text{III}}\overset{''}{\text{M}} | \overset{''''}{\text{I}}\overset{''''}{\text{M}} \parallel$
11. $\frac{3}{4}$ | $\overset{'}{\text{II}}_{\emptyset} - \overset{'}{\text{V}}_{\times} - \overset{'}{\text{II}}_{\times} | \overset{''''}{\text{I}}\overset{''''}{\text{M}} \parallel$
12. $\frac{3}{4}$ | $\overset{''}{\text{V}}\overset{''}{\text{m}} - \overset{'}{\text{I}}_{\times} | \overset{''}{\text{IV}}\overset{''}{\text{m}} - \overset{'}{\text{III}}_{\times} | \overset{''''}{\text{V}}\overset{''''}{\text{I}}\overset{''''}{\text{M}} \parallel$
13. $\frac{4}{4}$ | $\overset{''}{\text{I}}\overset{''}{\text{M}} - \overset{'}{\text{III}}\overset{'}{\text{m}} - \flat\overset{'}{\text{III}}\overset{'}{\text{m}} | \overset{'}{\text{II}}\overset{'}{\text{m}} - \flat\overset{'}{\text{II}}\overset{'}{\text{m}} - \overset{''}{\text{I}}\overset{''}{\text{M}} \parallel$
14. $\frac{4}{4}$ | $\flat\overset{''}{\text{III}}_{\times} - \flat\overset{''}{\text{III}}_{\emptyset} | \sharp\overset{''}{\text{II}}_{\circ} - \flat\overset{''}{\text{III}}\overset{''}{\text{M}} | \sharp\overset{''}{\text{II}}\overset{''}{\text{m}} - \sharp\overset{''}{\text{IV}}_{\circ} | \flat\overset{''''}{\text{V}}\overset{''''}{\text{m}} \parallel$

• Урок 3 •

НОНАККОРД

Наряду с 7-аккордами в эстрадно-джазовой музыке наиболее часто употребляется 7-аккорд с добавленной большой ноной — нонаккорд. Практически большую нону можно добавлять к любому 7-аккорду (примеры 14, 15).

14. C dur

15.

Примечание. При употреблении ноны в малом мажорном 7-аккорде для упрощения записи знак \times не обязателен, так как нонаккорд, как уже говорилось выше, включает в себя малую септиму. Например, V^9 , I^9 в сущности малый мажорный (доминантовый) 7-аккорд с добавленной ноной; малый мажорный аккорд, построенный на I ступени с добавленной ноной.

Задание.

Играть в 12 тональностях последовательно:

1. $\frac{4}{4}$ | $\text{IM}_9 - \text{IVm}_9 \parallel$
2. $\frac{4}{4}$ | $\text{IIm}_9 - \text{IIIm}_9 | \text{VI}_9 \parallel$
3. $\frac{4}{4}$ | $\text{V}_9 - \text{VII}_{\emptyset 9} | \text{IM}_9 \parallel$
4. $\frac{4}{4}$ | $\text{IIm}_9 - \text{V}_9 | \text{IM}_9 \parallel$
5. $\frac{4}{4}$ | $\text{IM}_9 - \text{VI}_9 | \text{IIm}_9 - \text{V}_9 | \text{IM}_9 \parallel$
6. $\frac{4}{4}$ | $\text{IM}_9 - \text{IIIm}_9 - \flat\text{IIIm}_9 | \text{IIm}_9 - \text{V}_9 - \flat\text{II}_9 | \text{IM}_9 \parallel$
7. $\frac{4}{4}$ | $\text{I}_9 - \flat\text{VII}_9 - \text{VI}_9 - \flat\text{III}_9 | \text{II}_9 - \flat\text{VI}_9 - \text{V}_9 - \flat\text{II}_9 | \text{IM}_9 \parallel$

Вальс

Moderato
C dur

F dur

И. БРИЛЬ

IIIm₉ V₉ IM₉ IIIm₉ V₉ IM₉ IIIm₉ V₉ IM₉

VII_{#9} III₉ VIIm₉ VIIm₉

IIIm₉ IIIIm₉ IVm₉ Vm₉ Vm₉

IIIm₉ IIIm₉ VII_{#9}

IIIIm₉ II_{#9} V₉ IM₉ IVM₉ IM₉

IVM₉ VII₉ II₉ IV₉ bVI₉ IM₉

• Урок 4 •

АККОРДЫ 11 И 13

Наряду с нонаккордом часто употребляются аккорды с добавлением ундецимы (11), а для \times -аккорда — большой терцдецимы (13), при этом 9-й, 11-й и 13-й звуки образуют в качестве надстройки над \times -аккордом минорное трезвучие (пример 16).

16.

Задание.

Играть на фортепиано последовательности:

- а) из двух аккордов по тональностям кварто-квинтового круга;
- б) по тональностям, расположенным на ступенях хроматической гаммы.

1. $I_9 - IV_9$; $I_9^{11} - IV_9^{11}$; $I_9^{11/13} - IV_9^{11/13}$
2. $IIIm^{11} - VIIm^{11}$
3. $IIIIm^{11} - VIM_9$
4. $VIIo_9^{11} - IM_9$; $VII\emptyset_9^{11} - IM_9$

• Урок 5 •

АЛЬТЕРАЦИЯ 9, 11 И 13

В \times -аккорде может быть понижена либо повышена 9 (нона), повышена 11 (ундецима) и понижена 13 (терцдецима). Практически $b13$ не что иное, как $\#5$ через октаву.

В M-аккорде звук 11 употребляется исключительно со знаком «+» (пример 17).

17.

Во всех остальных аккордах звуки 9 и 11 не подлежат альтерации⁴.

В виде таблицы это может выглядеть так:

Аккорд	Добавленные звуки	Альтерация	Аккорд	Добавленные звуки	Альтерация
M	9, 11	+11	m	9, 11	—
\times	9	+9, 9	\emptyset	9, 11	—
\times	11	+11	\circ	9, 11	—
\times	13	-13			

⁴ В учебном процессе.

Задание.

Играть на фортепиано последовательности: а) из двух аккордов по тональностям кварто-квинтового круга; б) по тональностям, расположенным на ступенях хроматической гаммы.

1. $VII_{\emptyset}^{11} - IM_9^{+11}$

2. $V_x^{+11} - IM_9$; $V_x^{-9/+11} - IM_9$; $V_x^{+9/+11} - IM_9$

3. $V_9^{11/13} - I_9^{+11/13}$; $V_9^{+11/-13} - IM_9$

4. $V_x^{+9/11,13} - I_9^{+11/13}$; $V_x^{-9/11,13} - I_x^{-9/+11,13}$

Для повторения.

На ступенях мажорной гаммы можно построить пять видов 7-аккордов:

- 1) на I и IV ступенях — большой мажорный 7-аккорд — M;
- 2) на II, III и VI ступенях — малый минорный 7-аккорд — m;
- 3) на V ступени — малый мажорный 7-аккорд (доминантовый) — x;
- 4) на VII ступени — малый вводный 7-аккорд — \emptyset ;
- 5) в гармоническом мажоре — уменьшенный вводный 7-аккорд — o.

В x 7-аккорде альтерируется звук 5; в m 7-аккорде — звуки 5 и 7.

К числу наиболее употребительных аккордов относятся 7-аккорды с добавлением звуков 9 и 11, к x-аккорду — звука 13.

Наиболее типичные сочетания альтерированных звуков 9, 11 и 13 в x-аккорде: -9, +11, -13; 9, +11, -13; +9, +11, -13. Единственный аккордовый звук, подлежащий повышающей альтерации в M-аккорде, — звук 11 (+11).

• Урок 6 •

БЛЮЗ. ГАРМОНИЯ И ФОРМА

Блюз (*англ.* blues — грусть) является одной из важнейших форм джаза. Он берет свое начало от старинных негритянских трудовых песен. Существовала также старая песенная форма, основанная на постоянном повторении припева, состоящего из нескольких выразительных строк, которые подхватывались хором слушателей. Многие певцы блюза аккомпанировали себе на гитаре или губной гармонике, причем сопровождающий инструмент был для певца не просто аккомпанирующим инструментом, а скорее собеседником, который доигрывал строфу, создавая настроение одиночества и тоски по утраченному счастью.

Вот несколько отрывков.

Река Миссисипи так глубока и широка,
А моя девушка живет на том берегу.

Никто не хочет знать тебя,
Когда ты одинок.

Меня так волнует блюз,
Что я с трудом удерживаю слезы.

Блюз, блюз, блюз, как ты печален,
Да, блюз, блюз, блюз, как ты печален.

О, смерть, прошу, приди ко мне
И вызволи меня из нищеты.

Нет у меня ни одного друга в этом городе:
Мой товарищ из Нового Орлеана бросил меня.

Кроме вокального блюза существует инструментальный блюз.

Большое внимание на развитие блюза оказал известный саксофонист Ч. Паркер. Характерной чертой разработанной им гармонической сетки являются многочисленные гармонические секвенции.

В основе блюза лежит 12-тактовый период из трех фраз по 4 такта с чередованием аккордов I, IV и V ступеней.

Существует несколько видов блюза: архаический (сельский), классический (городской) и современный.

Архаический блюз: $|I^6 | \cancel{I}^6 | I^6 | I^6 | \cancel{I}^6 | \cancel{V}^6 | \cancel{I}^6 | \cancel{V}^6 | \cancel{I}^6 | V^6 | V^6 ||$

Классический блюз: $|I^6 | IV^6 | I^6 | I^6 | IV^6 | \cancel{I}^6 | \cancel{V}^6 | IV^6 | I^6 | V^6 ||$

Современный блюз: $|I^6 | VII^6 | III^6 | Vm^6 | Vm^6 | I^6 | IV^6 | IV^6 | VII^6 | III^6 | III^6 | VI^6 |$
 $| III^6 | V^6 | IV^6 | III^6 | VI^6 | II^6 | V^6 ||$
 $| I^6 | VI^6 | III^6 | V^6 ||$
 2-й вариант

Характерной особенностью классического блюза является употребление субдоминанты (IV[×]) после доминанты (см. 9-й и 10-й такты). В современном блюзе следует обратить внимание на два варианта 11-го и 12-го тактов.

Задание.

Выучить гармонические сетки блюза. Играть в 12 тональностях.

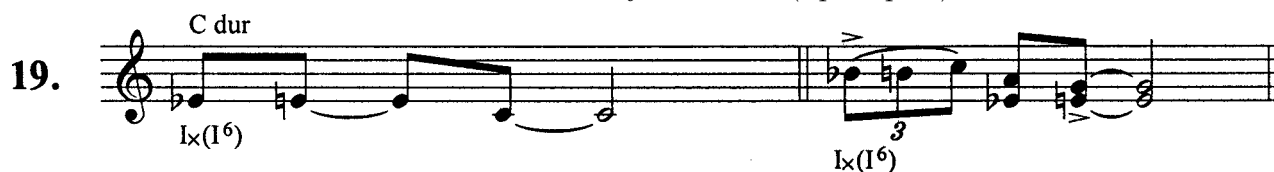
• Урок 7 •

БЛЮЗ. ЛАД

Блюзовая мелодия представляет собой больший интерес, чем взятая в отдельности гармоническая сетка. Своеобразие мелодии блюза заключается прежде всего в блюзовых нотах, которые образуют минорную пентатонику (пример 18).



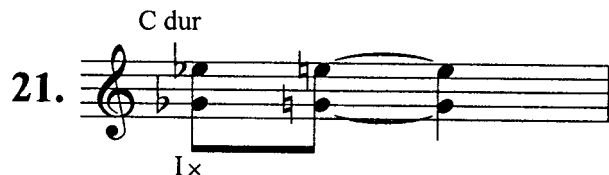
Блюзовые ноты — это низкие III и VII ступени лада (пример 19).



Поздние джазовые музыканты добавили к блюзовым нотам низкую V ступень (пример 20).



Один из способов употребления блюзовых нот заключается в их скольжении к основным ступеням гаммы (пример 21) в двойных нотах (пример 21), либо в выдерживании одного из звуков в интервале (пример 22). Наибольший эффект скольжения наблюдается на гитаре или на любом духовом инструменте. На фортепиано можно добиться эффекта скольжения при помощи исполнения перечеркнутого форшлага (пример 22)⁵.



Наиболее удобным является скольжение, при котором форшлаг начинается с черной клавиши. Принцип скольжения может быть применен для двух или нескольких тонов (пример 23).



Задание.

Играть гармонические сетки блюза с употреблением в правой руке блюзовых нот различных сочетаний в тональностях C, F, B^b, E^b, A^b, D^b, G, D, A.

• Урок 8 •

ФОРМА ААВА

Типичная форма, которая часто является основой импровизации, — *aba*, 32-тактовая песня, где в первых восьми тактах показана основная мысль, вторые восемь тактов — повторение, в средней части появляется новая мысль, в последнем *a* — реприза первых восьми тактов.

⁵ Возможно также скольжение близлежащих ступеней гаммы к блюзовым нотам (см. пример 22).

Приведем несколько вариантов частей *a* и *b*, встречающихся в гармонизации стандартных тем.

Часть *a*.

1. $\frac{4}{4}$ | I | II V | I | II V | I I_x | IV # IV_o | I | II V ||
2. $\frac{4}{4}$ | I VI | II V | I VI | II V | I I_x | IV IV_m | I VI | II V ||
3. $\frac{4}{4}$ | I | II # II_o | III VI_x | II V | V_m I_x | IV # IV_o | I | I ||
4. $\frac{4}{4}$ | I VI_x | \flat VI_x V_x | I VI_x | \flat VI_x V | V_m I_x | IV I | IV IV_m | I ||
5. $\frac{4}{4}$ | I \flat III_x | II_x \flat II_x | I \flat III_x | II_x \flat II_x | V_m I_x | IV IV_m | I | I ||

Часть *b*.

1. $\frac{4}{4}$ | III_x | / | VI_x | / | II_x | / | V_x | / ||
2. $\frac{4}{4}$ | VII_m | III_x | III_m | VI_x | VI_x | II_x | II_m | V_x ||
3. $\frac{4}{4}$ | III_x | IV_m \flat VII_x | VI_x | \flat VII_m \flat III_x | II_x | \flat III_m \flat VI_x | V_x | \flat VI_m \flat II_x ||
4. $\frac{4}{4}$ | VII_m III_x | IV_m \flat VII_x | III VI_x | \flat VII_m \flat III_x | VI_m II_x | \flat III_m \flat VI_x | II V | \flat VI_m ||
5. $\frac{4}{4}$ | V_m | I_x | IV | / | VI | II_x | II | V ||
6. $\frac{4}{4}$ | I_x | / | IV | / | II_x | / | V | / ||

Задание.

1. Изучить и играть правой и левой руками в 12 тональностях форму *aaba* в различных вариантах.

2. Переписать пьесу «Олео» на двух строчках (верхняя — мелодия, нижняя — гармония). Предварительно транспонировав мелодию, играть в тональностях C, F, G, A^b (пример 24).

Олео

S. ROLLINS

24.

ГАРМОНИЧЕСКОЕ ОБОГАЩЕНИЕ СЕТКИ

Как правило, гармонизация традиционных тем в печатных изданиях проста, поэтому от джазового музыканта требуется решение целого ряда задач, связанных с обогащением гармонической сетки.

Рассмотрим некоторые средства.

ПРОХОДЯЩИЕ 7-АККОРДЫ

Между септаккордами, находящимися друг от друга на расстоянии одного тона, в качестве проходящего 7-аккорда при движении вверх может быть уменьшенный вводный 7-аккорд (○) (пример 25).

25. И. БРИЛЬ

F dur

$\text{I}^{\text{m}6} \quad \# \text{I}^{\circ} \quad \text{II}^{\text{m}} \quad \# \text{II}^{\circ (+11)} \quad \text{I}^{\text{m}6}$

Типичный пример употребления уменьшенного 7-аккорда в качестве проходящего можно найти в известной нам форме *aaba*:

| I I_x | IV #IV_o | I ||

либо в блюзе

| I^o IV^o #IV^o | I ||

При движении вниз в качестве проходящего 7-аккорда могут быть ×, M, m-аккорды (пример 26).

| II - bII_x - I | III - bIIIM - II ||
 | II - bIIIM - I | VI^m - bVI^m - V_x ||

26. И. БРИЛЬ

C dur

$\text{III}^{\text{m}9} \quad \text{bIII}^{\text{m}} \quad \text{II}^{\text{m}9} \quad \text{bII}^{\text{x}+11} \quad \text{I}^{\text{m}}$

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ 7-АККОРД

Вспомогательным 7-аккордом называется аккорд, который находится на 1/2 тона выше от последующего. Вспомогательным 7-аккордом может быть только ×-аккорд: он употребляется на относительно сильной доле либо на слабой (примеры 27, 28). (Звездочкой отмечен вспомогательный аккорд.)

27. C dur

Ix bVx IVx bIIx Ix

I | IV | I ||

28. C dur

I bVIIx VIx bIIIx IIIm bVIx V bIIx IM

I IVx | IIIm V | I ||

Задание.

1. Переписать тему блюза на нотную бумагу. Цифровкой обозначить вспомогательный 7-аккорд там, где помечено звездочкой (пример 29).

Блюз

29. F dur D. MACLEAN

Ix bVIIx IVx Ix bVIIx IVx Ix bVIIx IVx Ix bVIIx IVx

2. Играть указанную пьесу на фортепиано (пример 30).

Again

30. D. COCHRAN L. NEWMAN

Vx #IVb IVm IIIIm bIIIIm IIIm V #IVb IVm IIIm IIIm IIIm9 IVx

IIIIm⁵ VIx IIIm Vx⁵ 1. IM VIM bVIx Vx

* Звездочкой отмечен вспомогательный аккорд.

• Урок 10 •

ТРИТОНОВАЯ ЗАМЕНА Vx-АККОРДА

7-аккорд V ступени может быть заменен на 7-аккорд доминантовой функции, который находится на расстоянии тритона, т. е. на $bIIx$ -аккорд (примеры 31, 32).

- a) | I | V | I || б) | I | $bIIx$ | I ||

31a. F dur

IM₉ V_x⁹ V_x⁹ IM₉⁺¹¹

31б. F dur

IM₉ $bIIx$ ⁺¹¹ IM₉⁺¹¹

- a) | I | II V | I || б) | I | II $bIIx$ | I ||

32a. C dur

IM₉ IIm⁻⁵ V_x^{-9/+9} IM

32. C dur (+11)

IM₉ IIIm⁻⁵ bII_x⁺¹¹ IM

Тритоновая замена может быть применена к любому \times -аккорду: $V \times \rightarrow bII \times$; $VI \times \rightarrow bIII \times$; $IV \times \rightarrow bVII \times$ и т. д.

Рассмотрим некоторые возможности тритоновой замены. Вместо одного $V \times$ -аккорда можно употребить оборот II–V (пример 33).

33. C dur (9 11)

IM V₉¹¹ V_{x-9} IM

IIIm V_{x-9}

Заменим аккорд V ступени аккордом $bII \times$ (пример 34). Аккорд $bII \times$ можно принять за доминанту к $Gbdur$ и воспользоваться оборотом II–V в данном случае для $Gbdur$. Для тональности $Cdur$ это будут аккорды $bVIIm$ и $bII \times$. Произойдет отклонение в $Gbdur$ с возвращением затем в I ступень $Cdur$ (пример 35).

вариант

|| I || II V || I ||
|| I || II bII_x || I ||

34. C dur

IM IIIm V IM

IIIm bII_x IM

35. C dur

IM IIIm₉ bVIIm bII_x IM

V_{x+9/-9}⁺¹³