

- С 81 Столяр Р. С.** Джаз. Введение в стилистику : учебное пособие для СПО / Р. С. Столяр. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2024. — 112 с. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-507-50062-8 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-3373-9 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-682-0 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

В книге рассматривается стилевая специфика джазового мейнстрима: особенности гармонии, формы, мелодической линии импровизации, ритма, фактуры, а также место джазового мейнстрима в современном джазе. Материал книги выполняет функцию введения в джазовую специализацию.

Соответствует современным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования и профессиональным квалификационным требованиям. Книга адресована, прежде всего, студентам начальных курсов эстрадно-джазовых отделений музыкальных колледжей, однако может быть полезна и всем, кто изучает джаз самостоятельно.

УДК 78
ББК 85.318

- С 81 Stolyar R. S.** Jazz. Introduction to the stylistics : textbook for SVE / R. S. Stolyar. — 3rd edition, ster. — Saint Petersburg : Lan : THE PLANET OF MUSIC, 2024. — 112 pages. — Text : direct.

The book reviews the stylistic features of jazz mainstream, its specifics in harmony, form, improvised melodic line, rhythm, texture, as well as the role of the jazz mainstream in the contemporary jazz. In fact, it is an introduction into the jazz style in general.

Corresponds to the modern requirements of the Federal State Educational Standard of Secondary Vocational Education and professional qualification requirements. The textbook is intended mostly for undergraduate students of pop & jazz departments at colleges, but it could be of interest to those who study jazz by themselves.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ: ПОЧЕМУ ПОЯВИЛАСЬ ЭТА КНИГА?	3
--	---

Введение

МУЗЫКАЛЬНАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ И ЕЁ РАЗНОВИДНОСТИ. ОБЩАЯ СПЕЦИФИКА ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ. ПОНЯТИЯ «ИНВАРИАНТ» И «ВАРИАНТ» ПРИМЕНИТЕЛЬНО К ДЖАЗОВОЙ СТИЛИСТИКЕ	5
---	---

Раздел 1

ОСНОВЫ ДЖАЗОВОЙ ГАРМОНИИ.....	12
§ 1. Виды септаккордов. Альтерации и надстройки в септаккордах. Обозначения	12
§ 2. Фундаментальные гармонические обороты	16
§ 3. Способы трансформации гармонических оборотов в джазе	20
§ 4. Родство тональностей по уменьшенному септаккорду	22
§ 5. Секвенции. Диатоническая и модулирующая секвенции	26
§ 6. Тональная определённости в секвенциях. Хроматическая секвенция	30
§ 7. Модуляции в джазе	32
§ 8. Специфика гармонического языка современного джаза	34
§ 9. Особенности индивидуального гармонического мышления в джазовых стандартах	38

Раздел 2

ФОРМООБРАЗОВАНИЕ В ДЖАЗЕ.....	44
§ 10. Форма джазовой пьесы. Функция темы. Классификация джазовых тем	44
§ 11. Блюз	45
§ 12. Специфика джазового стандарта. Стандарт AABA	49
§ 13. Стандарт AB	52
§ 14. Одночастный джазовый стандарт	54

Раздел 3

МЕЛОДИЧЕСКАЯ ЛИНИЯ В ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ.....	56
§ 15. Общая классификация ладов. Натуральные и искусственные лады	56
§ 16. Натуральные лады	57
§ 17. Искусственные лады. Производные лады	60
§ 18. Искусственные лады (продолжение). Симметричные лады	64
§ 19. Блюзовый лад.....	67
§ 20. Соответствие ладов септаккордам	69
§ 21. Типичные модели для построения мелодической линии в джазе	70

Раздел 4

РИТМИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДЖАЗА	74
§ 22. Базовые понятия. Бит, пульс, метр, ритм, размер, темп.	74
§ 23. Специфика ритма в джазе. Структурные особенности свинга.....	77
§ 24. Полиритмия и полиметрия.....	82

Раздел 5

ОСОБЕННОСТИ ФАКТУРЫ В ДЖАЗЕ	86
§ 25. Музыкальная фактура и её разновидности	86
§ 26. Особенности свинговой фактуры. Линия баса	87
§ 27. Гармонический аккомпанемент в свинговой фактуре	90
§ 28. Джазовый вальс и баллада.....	95
§ 29. Босса-нова.....	99
§ 30. Джаз-рок и фьюжн	101

Заключение

ДЖАЗОВЫЙ ИНВАРИАНТ И СОВРЕМЕННОСТЬ	103
--	-----

БИБЛИОГРАФИЯ	109
--------------------	-----

РАЗДЕЛ 1

ОСНОВЫ ДЖАЗОВОЙ ГАРМОНИИ

§ 1.

ВИДЫ СЕПТАККОРДОВ. АЛЬТЕРАЦИИ И НАДСТРОЙКИ В СЕПТАККОРДАХ. ОБОЗНАЧЕНИЯ

Как уже говорилось выше, импровизация в джазе по сути представляет собой мелодические вариации на основе гармонии темы. Для удобства использования гармонии темы джазовыми музыкантами была выработана система записи гармонической структуры — **цифровка**. Сама идея цифровки не нова: подобная система записи использовалась в западноевропейской музыке ещё в XVII веке, когда исполнители импровизировали на генерал-бас. В отличие от классической западноевропейской музыки, где основной гармонической единицей является трезвучие, джазовая гармония основана на септаккордах. Всего различают пять видов септаккордов, каждому из которых присвоено своё обозначение в цифровке:

Таблица 1

Название	Интервальный состав	В нотах	Обозначение (в американской литературе)	Обозначение (в российской литературе)
Большой мажорный септаккорд	Мажорное трезвучие + + большая терция		CA, CM	Cmaj, Cmaj ⁷
Малый мажорный септаккорд	Мажорное трезвучие + + малая терция		C ⁷	C ⁷ , Cx

Название	Интервальный состав	В нотах	Обозначение (в американской литературе)	Обозначение (в русской литературе)
Малый минорный септаккорд	Минорное трезвучие + малая терция		C ₇ , C ₇ ⁻	Cm ⁷
Полу-уменьшенный септаккорд	Уменьшенное трезвучие + большая терция		Cø	Cø, Cm ⁷⁻⁵
Уменьшенный септаккорд	Уменьшенное трезвучие + малая терция		Co	Co, Cdim

Буквы в обозначениях септаккордов соответствуют звукам, от которых они строятся.

Пример 1



Вместо буквенной системы обозначений применяют также *цифровую* систему: в этом случае вместо буквы, обозначающей основной тон септаккорда, пишут римскую цифру, соответствующую номеру ступени в тональности — например, IΔ, III₇, VII⁷, IIø. Цифровая система записи удобна для транспозиции (при этом в начале цифровой записи пишут тональность темы), а также для гармонического анализа. В данном пособии мы будем использовать (в зависимости от ситуации) и буквенную, и цифровую систему обозначений, распространённую в настоящее время в американской литературе (см. табл. 1).

Обратим внимание на то, что названия септаккордов содержат две характеристики: *количественную*, дающую общее представление о структуре (септаккорд, т. е. четыре звука, расположенные по терциям), и *качественную*, делающую возможным не только представить структуру в абстрактном виде, но и услышать её звучание. Например, в словосочетании *полууменьшенный септаккорд*

слово «септаккорд» — количественная характеристика (септаккорд — четыре звука, расположенные по терциям), а слово «полууменьшенный» — качественная. Подобным же образом образованы названия и других гармонических структур — интервалов (например, малая терция, большая септима), трезвучий (мажорное трезвучие, увеличенное трезвучие и т. п.).

В джазе септаккорды употребляются как в основном виде, так и в виде *обращений* — квинтсектаккордов, терцквартаккордов и секундаккордов (обращения септаккордов известны из курса элементарной теории музыки, потому мы не будем приводить по этому поводу дополнительных разъяснений). В септаккордах применяются также **надстройки**, т. е. звуки, расположенные по терциям выше септимы септаккорда. К ним относятся нона, ундецима и терцдецима, которые обозначаются соответственно цифрами 9, 11 и 13 (обозначения надстроек пишут в столбик рядом с буквой, соответствующей основному тону аккорда, или через дробь):

Пример 2



Если надстройки употребляются в малом мажорном септаккорде, то семёрка, обозначающая этот вид септаккорда, часто опускается; например, вместо $G^{7/11}$ пишут просто G^{11} .

Помимо надстроек в большом мажорном, малом мажорном и малом минорном септаккордах может встречаться также добавленная секста. Строго говоря, это не является надстройкой, поскольку секста располагается ниже септимы:

Пример 3



Заметим, что добавляется всегда большая секста.

Определённые звуки в септаккордах могут подвергаться **альтерации**, т. е. повышаться или понижаться на полтона. По существующим правилам, невозможна альтерация основного тона и так называемых **характерных звуков септаккорда** — терции и септимы. Все другие звуки, в том числе и надстройки, можно альтерировать. В цифровке альтерация отображается следующим образом: перед числом, обозначающим ту или иную ступень, ставят знаки + или # (диез) при повышении тона или знаки – или b (бемоль) при его понижении.

Пример 4



Из правила альтерации звуков септаккорда есть единственное исключение: в малом минорном септаккорде можно повышать септиму на полтона:

Пример 5



Малый минорный септаккорд с повышенной септимой в американской джазовой литературе часто называют *миноро-мажорным септаккордом* (*minor major seventh chord*). Встречается даже специальное обозначение этого аккорда, представляющее собой комбинацию значков минора и мажора: так, аккорд первого такта примера 5 часто обозначают D₋Δ или D₋Δ⁷.

На практике альтерации любых возможных надстроек применяют в основном в малом мажорном септаккорде. В большом мажорном септаккорде применяют, как правило, исключительно повышение ундецимы (+11). Случаи

альтерации надстроечных звуков в остальных видах септаккордов достаточно редки.

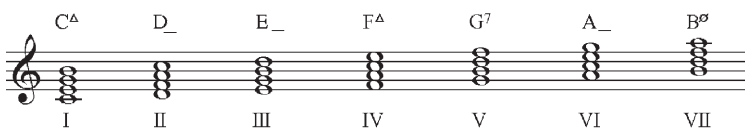
Использование надстроек и альтераций в джазовой музыке совершается часто во время импровизации; исполнитель в процессе игры применяет эти средства для внесения разнообразия в повторяющуюся гармоническую структуру темы. Каким образом это делается, мы рассмотрим в последующих главах.

§ 2. ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЕ ГАРМОНИЧЕСКИЕ ОБОРОТЫ

Поскольку джаз появился в результате перекрещивания двух культур — африканской и западноевропейской — он впитал в себя черты и той, и другой музыкальной культуры. Одной из существенных составляющих, заимствованных джазом из западноевропейской музыки, является **тонально-гармоническая система**, основной характеристикой которой является тональная иерархия, которую поддерживает система тяготений. Эту систему тяготений наглядно описывает гармонический оборот **T — S — D — T** (тоника — субдоминанта — доминанта — тоника), на основе которого так или иначе строятся все другие гармонические обороты — в частности, автентический оборот **T — D — T** и плагальный оборот **T — S — T**. Подобным же образом строятся и гармонические обороты в джазовой музыке; однако существенной поправкой является то обстоятельство, что джазовая гармония основывается не на трезвучиях, а на септаккордах. Тем не менее логика тяготений здесь сохраняется.

Выпишем все септаккорды, строящиеся на ступенях мажорной гаммы:

Пример 6



Мы видим, что тоника и субдоминанта представлены большими мажорными септаккордами, доминанта — малым мажорным септаккордом (в академической теории носящим название доминантсептаккорд). Группу тоники представляют аккорды, строящиеся на шестой и третьей ступени, группу субдоминанты — аккорды второй и (в меньшей степени, так как тоническое тяготение сильнее субдоминантового) также шестой ступени; на всех этих ступенях строится малый минорный септаккорд. Доминантовая группа ограничивается аккордом седьмой ступени (полууменьшенный септаккорд).

Оборот **T — S — D — T** в джазе трансформировался посредством внедрения в него аккордов тонической и субдоминантовой групп следующим образом: тонику в обороте представляют аккорды не только первой, но и шестой ступени, а субдоминанту — аккорд второй ступени. Таким образом, гармоническая цепочка **T — S — D — T** приобрела следующий вид:

I — VI — II — V — I

Целиком эта последовательность употребляется в джазе не слишком часто; гораздо чаще встречаются производные от этой цепочки последовательности **II — V — I** и **I — VI — II — V**. Эти последовательности мы будем называть **фундаментальными гармоническими оборотами** (сокращённо — **ФГО**). Они могут строиться как в основной тональности, в которой написана джазовая тема, так и в любой другой. При этом качество септаккордов в **ФГО** может варьироваться. Так, если оборот **II — V — I** проводится в мажоре, то первый септаккорд в этом обороте может быть представлен малым минорным, малым мажорным или полууменьшенным септаккордом; тоника же может быть представлена большим мажорным септаккордом, трезвучием с секстой или даже малым мажорным септаккордом (см. главу о блюзе). Единственно неизменной в этой цепочке будет доминанта, представленная малым мажорным септаккордом (случаи применения минорной

доминанты в джазе крайне редки). При этом, естественно, во всех трёх септаккордах, составляющих данный оборот, можно применять надстройки и альтерации. Ниже приводятся некоторые из возможных версий оборота $\Pi - V - I$:

$$\Pi_{-}^9 | V^{+5/+9} | I\Delta$$

$$\Pi^7 | V^{-9} | I^6$$

$$\Pi^{+5/-9} | V^{-11} | I^9$$

$$\Pi_{-} | V^{-5} | I\Delta^9$$

и т. д.

Если тоника минорная, то вариантов оборота $\Pi - V - I$ несколько меньше. В этом случае на второй ступени строится либо малый мажорный, либо полууменьшенный септаккорд; тоника представлена малым минорным септаккордом или минорным трезвучием с секстой. Доминанта опять-таки представлена в виде малого мажорного септаккорда.

$$\Pi\emptyset | V^{-9} | I_{-}$$

$$\Pi^7 | V^{+5} | I_{-}^6$$

$$\Pi\emptyset^9 | V^{6/9} | I_{-}^9$$

и т. д.

В обороте $I - VI - \Pi - V$ с мажорной тоникой шестая ступень может быть представлена малым мажорным или малым минорным септаккордом; аккорды второй и пятой ступени строятся так же, как в обороте $\Pi - V - I$:

$$I\Delta | VI_{-}^9 | \Pi^7 | V^{-9}$$

$$I^6 | VI_{-} | \Pi_{-}^9 | V^{+5/+9}$$

$$I^7 | VI^7 | \Pi_{-} | V^{+9}$$

Если же тоника минорная, то шестая ступень представлена либо малым мажорным септаккордом, либо полууменьшенным септаккордом. Отметим одно важное