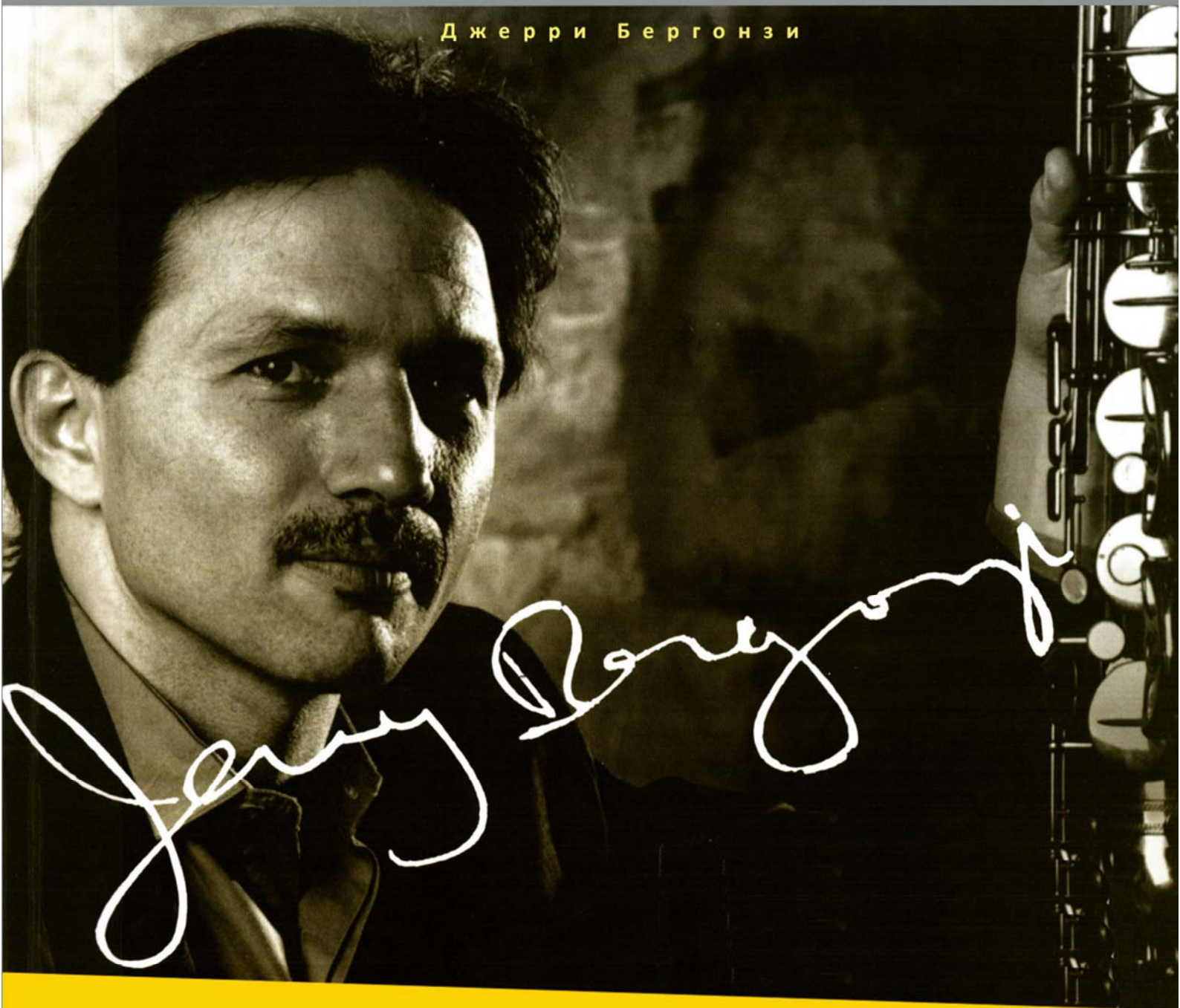


ИЗ СЕРИИ "АНАТОМИЯ ИМПРОВИЗАЦИИ"

Часть 1. «Мелодические структуры»

Джерри Бергонзи



для всех инструментов



advance music

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Спасибо Наталье Сорокиной за то, что вдохновила на этот труд.

Переводчик.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	1
Часть I.	
ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 1 - 5.....	2
НУМЕРАЦИЯ СТУПЕНЕЙ ЛАДА.....	3
ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 1 - 2 - 3 - 5, 1 - 3 - 4 - 5.....	4
ПОЧЕМУ ИМЕННО ЭТИ НОТЫ? ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ.....	4
ТРИ СПОСОБА ПОСТРОИТЬ МИНОРНЫЙ ЛАД-АККОРД.....	5
ТРИ СПОСОБА ПОСТРОИТЬ ДОМИНАНТОВЫЙ ЛАД-АККОРД.....	6
ПЕРМУТАЦИИ 1 - 5.....	7
ПРИМЕНЕНИЕ ЧЕТЫРЁХНОТНЫХ ГРУПП 1 - 5 В СОЛО.....	10
ЗАДАНИЕ I.....	17
Часть II.	
КОМБИНИРОВАНИЕ ПЕРМУТАЦИЙ.....	22
ЗАДАНИЕ II.....	23
Часть III.	
ВИЗУАЛИЗАЦИЯ.....	29
ВИЗУАЛИЗАЦИЯ БЛОК-АККОРДОВ.....	29
ЛИНЕЙНАЯ ВИЗУАЛИЗАЦИЯ.....	30
РАЗУМ УЧИТ ТЕЛО.....	30
ЗАДАНИЕ III.....	32
Часть IV.	
ТВОРЧЕСКОЕ ВООБРАЖЕНИЕ.....	35
ЗАДАНИЕ IV.....	35
Часть V.	
РЕДАКТИРОВАНИЕ.....	36
ЗАДАНИЕ V.....	38
Часть VI.	
ТОНАЛЬНЫЕ ЦЕНТРЫ.....	39
ПЬЕСЫ С МНОЖЕСТВЕННОЙ СМЕНОЙ ТОНАЛЬНЫХ ЦЕНТРОВ.....	39
ЭПИЗОДЫ БЕЗ СМЕНЫ ТОНАЛЬНОГО ЦЕНТРА.....	40
ЗАДАНИЕ VI.....	41
Часть VII.	
ОБРАЩЕНИЯ.....	43
ГАРМОНИЧЕСКИЕ ОБРАЩЕНИЯ.....	43
МЕЛОДИЧЕСКИЕ ОБРАЩЕНИЯ.....	43
ЗАДАНИЕ VII.....	44
Часть VIII.	
УПРАЖНЕНИЯ.....	46
МАЖОРНАЯ СЕКВЕНЦИЯ.....	46
СЕКВЕНЦИЯ ДЛЯ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДОВ С ПОНИЖЕННОЙ 9-Й.....	46
МИНОРНАЯ СЕКВЕНЦИЯ.....	47
СЕКВЕНЦИЯ ДЛЯ МИНОРНЫХ СЕПТАККОРДОВ С ПОНИЖЕННОЙ 5-Й.....	47
КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ.....	48

ЗАКОН ОГРАНИЧЕНИЯ.....	48
Часть IX.	
ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 5 - 9.....	55
ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 5 - 6 - 7 - 9, 5 - 7 - 8 - 9.....	55
ПЕРМУТАЦИИ 5 - 9.....	56
ЗАДАНИЕ IX.....	59
Часть X.	
НЕЖЕЛАТЕЛЬНЫЕ НОТЫ.....	61
4-я СТУПЕНЬ МАЖОРА И ДОМИНАНТЫ.....	61
6-я СТУПЕНЬ МИНОРА.....	61
ЗАДАНИЕ X.....	62
Часть XI.	
ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 9 - 13.....	66
НАДСТРОЙКИ.....	66
ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 9 - 10 - #11 - 13, 9 - 11 - 12 - 13.....	67
ПЕРМУТАЦИИ 9 - 13.....	67
НАДСТРОЕЧНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ.....	70
ЗАДАНИЕ XI.....	70
Часть XII.	
ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ.....	72
ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 3 - 7.....	73
ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 7 - 11.....	74
ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 4 - 8.....	75
ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 6 - 3.....	75
УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ МЕЛОДИЧЕСКИХ СЕГМЕНТОВ.....	75
АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ ИНТЕРВАЛЬНЫЕ ГРУППЫ 1 - 5.....	77
ЗАДАНИЕ XII.....	78
Часть XIII.	
КОМБИНИРОВАНИЕ ГРУПП.....	79
ЗАДАНИЕ XIII.....	87
В ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	88
ДОПОЛНЕНИЕ.....	89
МАЖОРНЫЕ И ДОМИНАНТОВЫЕ СЕПТАККОРДЫ.....	89
МИНОРНЫЕ И ПОЛУУМЕНЬШЕННЫЕ СПТАККОРДЫ.....	91
ДОМИНАНТСЕПТАККОРДЫ С $b9b13$	93
АЛЬТЕРИРОВАННЫЕ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДЫ.....	93

ВНИМАНИЕ!

В книге встречаются нестандартизированные
аккордовые обозначения.

CΔ	соответствует	CMaj7
C-7	соответствует	Cm7
C\emptyset	соответствует	Cm7b5
C-Δ	соответствует	Cm(Maj7)

ВВЕДЕНИЕ

“Мелодические структуры” – это первая книга из серии **“Анатомия импровизации”**, описывающая простой и практичный метод освоения этого вида музыкального творчества. Не смотря на то что в книге широко применяется джазовая терминология, описанная в ней методика может оказаться полезна в освоении самых разных музыкальных стилей и инструментов, как например для гитары в роке, саксофона в джазе, или клавишного синтезатора в музыке фьюжн. Методика представленная в данной книге представляет собой реальный способ разобраться в сути творческого процесса импровизации, путём глубокого анализа законов джазовой гармонии.

Импровизация – вещь крайне индивидуальная. Пределы возможностей импровизатора ведомы только ему самому. Данный подход очень прямолинеен и лаконичен. Он не только прост в освоении для начинающих, но и полезен для более опытных музыкантов. Аналогичных методик довольно много, однако только эта была многократно опробована студентами и профессиональными музыкантами, чем и доказала свою состоятельность.

Основной упор в этой книге делается на номерные обозначения ступеней ладов, а так же интервальный метод построения аккордов и аккордовых последовательностей, что облегчает понимание закономерностей и взаимоотношений между ними. Данная система помогает упорядочить различные виды мелодических структур, и шаг за шагом внедрять их в соло на практике. Так же в конце каждой главы будут приводиться задания, необходимые для закрепления полученных знаний.

Использование фонограмм.

Аудиоприложения были специально записаны таким образом, что бы сопровождать практические задания в конце каждого раздела. Всего приводится девять пьес, каждая из которых дана в медленном и среднем темпе. Пианисты могут отключить аккомпанемент фортепиано полностью убрав громкость правого канала, басисты могут отключить бас убрав громкость левого. Настоятельно рекомендуется на первых порах использовать запись в медленном темпе, и лишь достаточно освоившись с материалом переходить к среднему.

Начинающие могут найти таблицу гамм и аккордов в разделе **“Дополнение”**.

Часть I

ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 1 - 5

Для импровизирующего музыканта первоочередная задача – это найти мелодические фразы которые звучат хорошо, или хотя бы органично подходят определённой гармонической последовательности. Конечно, поскольку импровизация – это субъективный вид творчества, вопрос о том, что звучит хорошо, а что плохо, полностью индивидуальный. Данная методика не преследует целью навязать некий готовый стиль, однако может послужить средством развития собственной манеры.

Прежде всего, импровизатору следует ознакомиться с ладами-аккордами (*англ. chord scales*), лежащими в основе любой гармонической структуры. Каждому аккорду соответствует определённый лад. Если вы знакомы с основными ладами-аккордами, вы можете переступить к изучению данной главы, если же нет, то ознакомьтесь с таблицей в разделе “Дополнение” в конце книги. Присвоение номера каждой ступени гаммы, значительно облегчает понимание структуры лада и соответствующего ему аккорда.

Гамма **С мажор** с правильно пронумерованными ступенями:



Минорная гамма и доминантовый (миксолидийский) лад, являются производными от мажорной гаммы. Подробнее мы коснёмся этого вопроса ниже.

НУМЕРАЦИЯ СТУПЕНЕЙ ЛАДА

Обратите внимание на то, что независимо от того какой рассматривается лад, его первая ступень всегда следует под номером 1, вторая – под номером 2, и т. д.. В номерной системе представленной в данной книге, основной ноте (основанию) аккорда так же присваивается номер 1.

Номера присваиваются ступеням в том порядке, в котором они следуют в соответствующих ладах, не зависимо от знаков альтерации. Например, G доминантсептаккорд и соответствующий ему лад содержат ноту F, в то время как аккорд GMaj и его лад, содержат ноту F#. Номер 7 будет соответствовать седьмой ступени аккорда в независимости от того повышенная она или пониженная, но в соответствии с аккордовым обозначением. Таким же образом когда мы говорим 3-я и 7-я ступени минорного аккорда, мы подразумеваем $\flat 3$ и $\flat 7$, как это и должно быть в миноре.

The image displays three musical staves, each representing a different chord and its corresponding scale. The first staff is labeled 'D Maj 7' and shows the D Major 7 chord (D, F#, A, C#) and its scale (D, E, F#, G, A, B, C#, D). The second staff is labeled 'D7' and shows the D7 chord (D, F#, A, C) and its scale (D, E, F#, G, A, B, C, D). The third staff is labeled 'D Min 7' and shows the D Minor 7 chord (D, F, A, C) and its scale (D, E, F, G, A, B, C, D). Each staff has notes numbered 1 through 8 below them, indicating the scale degrees.

1-3-5-7 в DMaj 7 – D - F# - A - C#

1-3-5-7 в D7 – D - F# - A - C

1-3-5-7 в Dmin7 – D - F - A - C

ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 1 - 2 - 3 - 5, 1 - 3 - 4 - 5

Поскольку вариантов построения мелодических линий в процессе импровизации существует бесконечное множество, в целях обучения целесообразно ограничить их количество до приемлемых рамок. Вместо того что бы использовать все доступные ноты в лад-аккордах, мы сосредоточимся лишь на четырёх, которые и послужат нам точкой отсчёта.

Четырёхнотный мелодический ладовый сегмент, соответствующий мажорным и доминантовым лад-аккордам включает 1-2-3-5 ступени, соответствующий минорным – 1-3-4-5 ступени.



Такие четырёхнотные группы называются тетрахордами, а приведённые мотивы представляют собой наиболее органично звучащие из возможных.

ПОЧЕМУ ИМЕННО ЭТИ НОТЫ? ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ

Данные ноты, взятые с 1-й по 5-ю ступени, следуют из серии последовательно построенных квинт. Если начиная с ноты **С** мы построим 4 квинты одну над другой, то получим ряд из следующих нот: **С-Г-Д-Е-А**. Теперь если те же ноты расположить в пределах одной октавы, мы получим **С-Д-Е-Г-А**, что по сути образует мажорную пентатонику. Из этой серии нот мы можем выделить две четырёхнотные группы: 1-2-3-5 от ноты **С**, и 1-3-4-5 от ноты **А**.



Отсюда же следует связь между **С** мажором и **А** минором (параллельный минор на малую терцию ниже мажора). Однако важнее всего то, что серия последовательно построенных квинт даёт нам 1-2-3-5 ноты для мажора и доминантового лада, и 1-3-4-5 для минора. Данная конструкция из квинт образует прекрасно консонирующее звучание, органично сочетающееся с соответствующими аккордами.

Интервалы входящие в состав обеих групп (малая терция - м.3 и две большие секунды - Б.2) одни и те же, что обеспечивает мелодическим линиям устойчивость. Кроме того, ноты **А-С-Д-Е-Г** образуют так называемый зеркальный аккорд. От его центральной ноты – **Д**, в обоих направлениях он выглядит одинаково. Интервалы между нотами **Д, С** и **А**, те же что и между нотами **Д, Е** и **Г**.



Если теоретические обоснования выбора именно этих нот вам все ещё не очевидны, не отчаивайтесь. Как только вы начнёте их играть, музыка сама расставит все по местам.

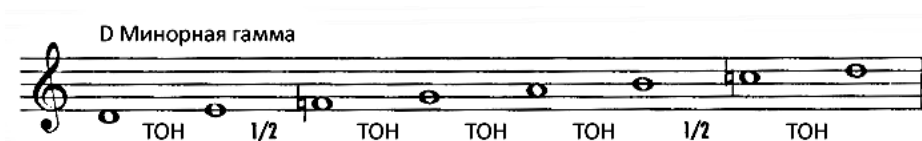
ТРИ СПОСОБА ПОСТРОИТЬ МИНОРНЫЙ ЛАД-АККОРД

1. Что бы построить минорный лад-аккорд¹, возьмём одноимённый мажорный лад и понизим в нем 3-ю и 7-ю ступени. Например: что бы построить D минорный лад-аккорд, берём D мажор и понижаем 3-ю и 7-ю ступени на полтона. F \sharp превратится в F, а C \sharp в C.



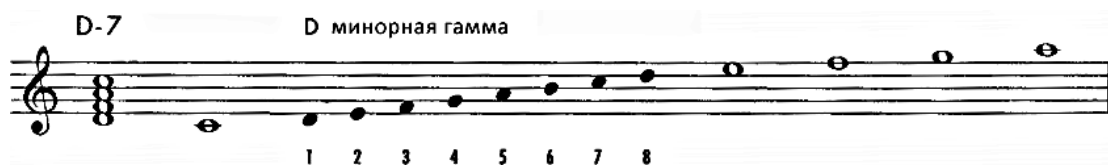
2. Построить минор можно так же пользуясь следующей формулой:

Тон - полутон - тон - тон - тон - полутон - тон



¹ В данной книге, как и в джазовой парадигме в целом, под словом *минор* по умолчанию подразумевается дорийский лад. В тех случаях когда используется натуральный минор или его разновидности, даётся соответствующее пояснение. (Пер.)

3. Так же можно представить первую ступень минорного лад-аккорда как 2-ю ступень мажора. Например: что бы построить D минорный лад-аккорд задайте себе вопрос: “В каком мажорном ладе нота D является 2-й ступенью?” Нота D – это 2-я ступень C мажора, значит мы получим искомый лад играя C мажор начиная от ноты D.



ТРИ СПОСОБА ПОСТРОИТЬ ДОМИНАНТОВЫЙ ЛАД-АККОРД

1. Что бы построить доминантовый лад-аккорд², возьмём одноимённый мажорный лад и понизим в нем 7-ю ступень. Например: что бы построить G доминантовый лад-аккорд, берём G мажор и понижаем 7-ю ступень на полтона. F# превратится в F.



2. Построить минор можно так же пользуясь следующей формулой:

Тон - тон - полутон - тон - тон - полутон - тон



² Подразумевается миксолидийский лад. (Пер.)

3. Так же можно представить первую ступень доминантового лад-аккорда как 5-ю ступень мажора. Например: что бы построить G доминантовый лад-аккорд задайте себе вопрос: "В каком мажорном ладе нота G является 5-й ступенью?" Нота G – это 5-я ступень C мажора, значит мы получим искомый лад играя C мажор начиная от ноты G.



ПЕРМУТАЦИИ 1 - 5

Главное предназначение данной четырёхнотной системы – упростить и систематизировать мелодический материал. Ограничивая себя на данном этапе, мы как ни странно, делаем свой музыкальный язык богаче. Опять таки, пока что для нас критически важно играть не более четырёх нот: 1-2-3-5 в мажоре и 1-3-4-5 в миноре.

1	2	3	5	Мажор и Доминанта
1	3	4	5	Минор

Существует 24 варианта перестановки этих ступеней в других последовательностях. Они называются пермутациями.

24 пермутации для 1-2-3-5:

1 2 3 5	2 1 5 3	3 1 2 5	5 1 2 3
1 2 5 3	2 1 3 5	3 1 5 2	5 1 3 2
1 3 2 5	2 3 1 5	3 2 1 5	5 2 1 3
1 3 5 2	2 3 5 1	3 2 5 1	5 2 3 1
1 5 2 3	2 5 1 3	3 5 1 2	5 3 1 2
1 5 3 2	2 5 3 1	3 5 2 1	5 3 2 1

24 пермутации для 1-3-4-5:

1 3 4 5	3 1 5 4	4 1 3 5	5 1 3 4
1 3 5 4	3 1 4 5	4 1 5 3	5 1 4 3
1 4 3 5	3 4 1 5	4 3 1 5	5 3 1 4
1 4 5 3	3 4 5 1	4 3 5 1	5 3 4 1
1 5 3 4	3 5 1 4	4 5 1 3	5 4 1 3
1 5 4 3	3 5 4 1	4 5 3 1	5 4 3 1

Пермутации 1-2-3-5 в С мажоре:

The image displays six staves of musical notation, each representing a different permutation of the 1-2-3-5 scale in C major. The notes are written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The fingerings for each note are indicated by numbers 1, 2, 3, and 5 below the notes. The permutations are as follows:

- Staff 1: 1 2 3 5, 2 1 5 3, 3 5 2 1, 5 3 2 1
- Staff 2: 1 2 5 3, 2 1 3 5, 3 5 1 2, 5 3 1 2
- Staff 3: 1 3 2 5, 2 3 5 1, 3 2 1 5, 5 2 1 3
- Staff 4: 1 3 5 2, 2 3 1 5, 3 2 5 1, 5 2 3 1
- Staff 5: 1 5 2 3, 2 5 3 1, 3 1 2 5, 5 1 2 3
- Staff 6: 1 5 3 2, 2 5 1 3, 3 1 5 2, 5 1 3 2

Обратите внимание, что по сколько разница между С мажорным и С доминантовым лад-аккордом заключается в 7-й ступени, пример работает в обоих случаях, так как четырёхнотная группа 1-2-3-5 не включает 7-ю ступень.

Пермутации 1-3-4-5 в С миноре:

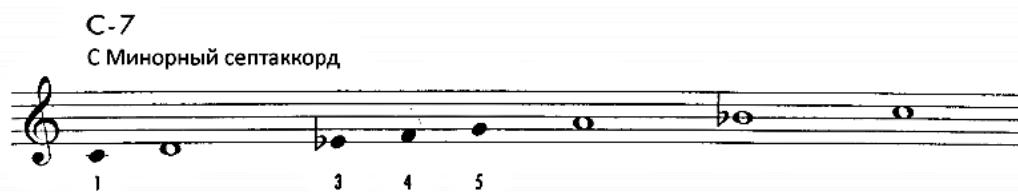
Если в аккорде есть альтерированные ступени, как например $\flat 9$ или $\flat 5$, внесите соответствующие изменения и в пермутации. 9-ю ступень можно рассматривать как 2-ю, подробнее об этом будет сказано в Главе XX. Помните, что цифра 3 в данном примере соответствует пониженной (минорной) 3-й ступени.

C7

С Доминантсептаккорд

C7 $\flat 9$

С Доминантсептаккорд с пониженной 9-й



Обратите внимание, что минорный септаккорд с пониженной 5-й может содержать как пониженную, так и натуральную 9-ю ступень.

ПРИМЕНЕНИЕ ЧЕТЫРЁХНОТЫХ ГРУПП 1 - 5 В СОЛО

Данные четырёхнотные мелодические фрагменты и их пермутации можно использовать в импровизации. Следующий 12-ти тактовый пример представляет собой довольно распространённую в джазе гармоническую последовательность. Он наглядно иллюстрирует как четырёхнотные группы 1-3-4-5 звучат с минорными, а 1-2-3-5 с мажорными и доминантовыми аккордами.

Пример №1 (для инструментов в строе C):

Chord progression and fingering for the 12-measure exercise:

- Measure 1: FΔ, notes 1 2 3 5
- Measure 2: Eø, notes 1 3 4 5
- Measure 3: A7^{b9}, notes 1 b2 3 5
- Measure 4: D-7, notes 1 3 4 5
- Measure 5: G7, notes 1 2 3 5
- Measure 6: C-7, notes 1 3 4 5
- Measure 7: F7, notes 1 2 3 5
- Measure 8: B♭7, notes 1 2 3 5
- Measure 9: B♭-7, notes 1 3 4 5
- Measure 10: E♭7, notes 1 2 3 5
- Measure 11: A-7, notes 1 3 4 5
- Measure 12: D7, notes 1 2 3 5
- Measure 13: A♭-7, notes 1 3 4 5
- Measure 14: D♭7, notes 1 2 3 5
- Measure 15: G-7, notes 1 3 4 5
- Measure 16: C7, notes 1 2 3 5
- Measure 17: FΔ, notes 1 2 3 5
- Measure 18: D-7, notes 1 3 4 5
- Measure 19: G-7, notes 1 3 4 5
- Measure 20: C7, notes 1 2 3 5

Пример №1 (для инструментов в строе B \flat):

Chords and Fingerings for Example №1 (B \flat tuning):

- Staff 1: G Δ (1 2 3 5), F $\sharp\emptyset$ (1 3 4 5), B $7^{\flat}9$ (1 \flat 2 3 5), E-7 (1 3 4 5), A7 (1 2 3 5), D-7 (1 3 4 5), G7 (1 2 3 5).
- Staff 2: C7 (1 2 3 5), C-7 (1 3 4 5), F7 (1 2 3 5), B-7 (1 3 4 5), E7 (1 2 3 5), B \flat -7 (1 3 4 5), E \flat 7 (1 2 3 5).
- Staff 3: A-7 (1 3 4 5), D7 (1 2 3 5), G Δ (1 2 3 5), E-7 (1 3 4 5), A-7 (1 3 4 5), D7 (1 2 3 5).

Пример №1 (для инструментов в строе E \flat):

Chords and Fingerings for Example №1 (E \flat tuning):

- Staff 1: D Δ (1 2 3 5), C $\sharp\emptyset$ (1 3 4 5), F $\sharp 7^{\flat}9$ (1 \flat 2 3 5), B-7 (1 3 4 5), E7 (1 2 3 5), A-7 (1 3 4 5), D7 (1 2 3 5).
- Staff 2: G7 (1 2 3 5), G-7 (1 3 4 5), C7 (1 2 3 5), F \sharp -7 (1 3 4 5), B7 (1 2 3 5), F-7 (1 3 4 5), B \flat 7 (1 2 3 5).
- Staff 3: E-7 (1 3 4 5), A7 (1 2 3 5), D Δ (1 2 3 5), B-7 (1 3 4 5), E-7 (1 3 4 5), A7 (1 2 3 5).

Пример №1 (для инструментов в басовом ключе):

Example 1 is a musical exercise in bass clef, consisting of 21 measures across three staves. Each measure contains a specific chord and a corresponding scale pattern. The chords and their patterns are as follows:

- Staff 1: FΔ (1 2 3 5), E∅ (1 3 4 5 1 ♭2 3 5), A7♭9 (1 3 4 5 1 2 3 5), D-7 (1 3 4 5 1 2 3 5), G7 (1 3 4 5 1 2 3 5), C-7 (1 3 4 5 1 2 3 5), F7 (1 3 4 5 1 2 3 5).
- Staff 2: B♭7 (1 2 3 5), B♭-7 (1 3 4 5 1 2 3 5), E♭7 (1 3 4 5 1 2 3 5), A-7 (1 3 4 5 1 2 3 5), D7 (1 3 4 5 1 2 3 5), A♭-7 (1 3 4 5 1 2 3 5), D♭7 (1 3 4 5 1 2 3 5).
- Staff 3: G-7 (1 3 4 5), C7 (1 2 3 5), FΔ (1 2 3 5), D-7 (1 3 4 5), G-7 (1 3 4 5), C7 (1 2 3 5).

Не пугайтесь большого количества пермутаций этих четырёхнотных групп. Как только вы почувствуете себя уверенно играя их основные формы 1-2-3-5 и 1-3-4-5, переходите к следующей. Не обязательно заучивать все 24 пермутации сразу. Как следует овладев всего несколькими из них, вы с легкостью освоите и остальные.

В следующем примере пермутация 3-5-2-1 дана, на на уже знакомую гармоническую последовательность.

Пример №2 (для инструментов в строе C):

Example 2 is a musical exercise in treble clef, consisting of 21 measures across three staves. Each measure contains a specific chord and a corresponding 3-5-2-1 scale pattern. The chords and their patterns are as follows:

- Staff 1: FΔ (3 5 2 1), E∅ (4 5 3 1 3 5 ♭2 1), A7♭9 (4 5 3 1 3 5 2 1), D-7 (4 5 3 1 3 5 2 1), G7 (4 5 3 1 3 5 2 1), C-7 (4 5 3 1 3 5 2 1), F7 (4 5 3 1 3 5 2 1).
- Staff 2: B♭7 (3 5 2 1), B♭-7 (4 5 3 1 3 5 2 1), E♭7 (4 5 3 1 3 5 2 1), A-7 (4 5 3 1 3 5 2 1), D7 (4 5 3 1 3 5 2 1), A♭-7 (4 5 3 1 3 5 2 1), D♭7 (4 5 3 1 3 5 2 1).
- Staff 3: G-7 (4 5 3 1), C7 (3 5 2 1), FΔ (3 5 2 1), D-7 (4 5 3 1), G-7 (4 5 3 1), C7 (3 5 2 1).

Пример №2 (для инструментов в строе Bb):

Chord progression for Example №2 (Bb tuning):

- Staff 1: GΔ, F#ø, B7b9, E-7, A7, D-7, G7
- Staff 2: C7, C-7, F7, B-7, E7, Bb-7, Eb7
- Staff 3: A-7, D7, GΔ, E-7, A-7, D7

Fingerings (from left to right):

- Staff 1: 3 5 2 1, 4 5 3 1 3 5 b2 1, 4 5 3 1 3 5 2 1, 4 5 3 1 3 5 2 1
- Staff 2: 3 5 2 1, 4 5 3 1 3 5 2 1, 4 5 3 1 3 5 2 1, 4 5 3 1 3 5 2 1
- Staff 3: 4 5 3 1, 3 5 2 1, 3 5 2 1 4 5 3 1, 4 5 3 1 3 5 2 1

Пример №2 (для инструментов в строе Eb):

Chord progression for Example №2 (Eb tuning):

- Staff 1: DΔ, C#ø, F#b9, B-7, E7, A-7, D7
- Staff 2: G7, G-7, C7, F#-7, B7, F-7, Bb7
- Staff 3: E-7, A7, DΔ, B-7, E-7, A7

Fingerings (from left to right):

- Staff 1: 3 5 2 1, 4 5 3 1 3 5 b2 1, 4 5 3 1 3 5 2 1, 4 5 3 1 3 5 2 1
- Staff 2: 3 5 2 1, 4 5 3 1 3 5 2 1, 4 5 3 1 3 5 2 1, 4 5 3 1 3 5 2 1
- Staff 3: 4 5 3 1, 3 5 2 1, 3 5 2 1 4 5 3 1, 4 5 3 1 3 5 2 1

Пример №2 (для инструментов в басовом ключе):

Пермутация для минорных аккордов соответственно 4-5-3-1. В этом случае 4-я ступень минора заменяет 3-ю ступень мажора, а 3-я ступень минора заменяет 2-ю мажора.

3	5	2	1	Мажор и Доминанта
4	5	3	1	Минор

Причина по которой 4-я ступень минора заменяет 3-ю ступень мажора, а 3-я ступень минора заменяет 2-ю мажора в том, что бы сохранить мелодический контур в рамках аккордовой последовательности.

Вопрос:

Какая пермутация в миноре будет соответствовать мажорной пермутации 2-1-5-3?

2	1	5	3	Мажор и Доминанта
?	1	5	?	Минор

Ответ:

3-1-5-4. 3-я ступень минора заменяет 2-ю мажора, а 4-я ступень минора заменяет 3-ю мажора.

Пример №3 иллюстрирует применение пермутации 2-1-5-3.

Пример №3 (для инструментов в строе С):

Chords and Fingerings for Example 3 (C Major):

- Staff 1: FΔ (2 1 5 3), Eø (3 1 5 4), A7^{b9} (b2 1 5 3), D-7 (3 1 5 4), G7 (2 1 5 3), C-7 (3 1 5 4), F7 (2 1 5 3)
- Staff 2: Bb7 (2 1 5 3), Bb-7 (3 1 5 4), Eb7 (2 1 5 3), A-7 (3 1 5 4), D7 (2 1 5 3), Ab-7 (3 1 5 4), Db7 (2 1 5 3)
- Staff 3: G-7 (3 1 5 4), C7 (2 1 5 3), FΔ (2 1 5 3), D-7 (3 1 5 4), G-7 (2 1 5 3), C7 (3 1 5 4)

Пример №3 (для инструментов в строе Вb):

Chords and Fingerings for Example 3 (Bb Major):

- Staff 1: GΔ (2 1 5 3), F#ø (3 1 5 4), B7^{b9} (b2 1 5 3), E-7 (3 1 5 4), A7 (2 1 5 3), D-7 (3 1 5 4), G7 (2 1 5 3)
- Staff 2: C7 (2 1 5 3), C-7 (3 1 5 4), F7 (2 1 5 3), B-7 (3 1 5 4), E7 (2 1 5 3), Bb-7 (3 1 5 4), Eb7 (2 1 5 3)
- Staff 3: A-7 (3 1 5 4), D7 (2 1 5 3), GΔ (2 1 5 3), E-7 (3 1 5 4), A-7 (2 1 5 3), D7 (3 1 5 4)

Пример №3 (для инструментов в строе Eb):

Chords for Example №3 (treble clef):

- Staff 1: DΔ, C#ø, F#7b9, B-7, E7, A-7, D7
- Staff 2: G7, G-7, C7, F#-7, B7, F-7, Bb7
- Staff 3: E-7, A7, DΔ, B-7, E-7, A7

Пример №3 (для инструментов в басовом ключе):

Chords for Example №3 (bass clef):

- Staff 1: FΔ, Eø, A7b9, D-7, G7, C-7, F7
- Staff 2: Bb7, Bb-7, Eb7, A-7, D7, Ab-7, Db7
- Staff 3: G-7, C7, FΔ, D-7, G-7, C7

Проигрывание этих восьминотных фраз на заданную гармонию создаёт удобную канву для мелодической импровизации, а так же является замечательным способом развить слух. Понимание того как звучат аккорды и какую окраску имеют отдельные ноты входящие в их состав, очень важно для продуктивного музыкального развития. Слух – это ваш главный инструмент! Всегда прислушивайтесь к звучанию отдельных нот поверх звучащей в данный момент гармонии.

Гармоническая фактура данных мелодических фрагментов – это неотъемлемая часть джазовой импровизации в любом стиле, от диксиленда и свинга, до бибопа и т.д. Претерпевать изменения в зависимости от стиля может ритмическая манера и гармоническая насыщенность. Одним из способов придать этим упражнениям большую художественную выразительность является приём под названием “редакция”, однако этого вопроса мы коснёмся позже в главе V.

На освоение импровизации, конечно, требуется время и терпение. Крайне важно выполнять задания приведённые по ходу данного курса, так как все последующие главы будут полностью базироваться на усвоенном материале. Помните, лучше *хорошо* выучить одну пьесу, чем *поверхностно* ознакомиться с десятью.

ЗАДАНИЕ I

1. Играйте Пьесу №1 и Пьесу №2 используя четырёхнотные группы 1-2-3-5 для мажорных и 1-3-4-5 для минорных аккордов. Пьеса №1 проще, Пьеса №2 сложнее.
2. Играйте другие пермутации на ту же выбранную пьесу. Одну начинающуюся со 2-й ступени, одну с 3-й и одну с 5-й. Возможно на раннем этапе будет не лишним для каждого из случаев расписать первые 4 такта "On The Brink".

Нижеприведенные примеры не только представляют собой широкий выбор мелодического материала, но и технически легко реализуются на любом инструменте.

В мажоре

- а) 2 - 1 - 5 - 3
- б) 3 - 5 - 2 - 1
- в) 5 - 3 - 2 - 1

В миноре

- 3 - 1 - 5 - 4
- 4 - 5 - 3 - 1
- 5 - 4 - 3 - 1



Пьеса №1 "LADY DUCK" (для инструментов в строе C):

The musical notation for 'LADY DUCK' in C major is presented in four staves, each with a treble clef and a common time signature (C). The notation uses diagonal lines to represent rhythmic patterns and specific chords to indicate harmonic structure.

- Staff 1:** Chords CΔ, F-7, Bb7.
- Staff 2:** Chords CΔ, Bb-7, Eb7.
- Staff 3:** Chords AbΔ, A-7, D7.
- Staff 4:** Chords D-7, G7, CΔ, EbΔ, AbΔ, DbΔ.



Пьеса №1 "LADY DUCK"
(для инструментов в строе В \flat):

Chord progression for "LADY DUCK" in B \flat major:

Row 1: D Δ | G-7 | C7

Row 2: D Δ | C-7 | F7

Row 3: B \flat Δ | B-7 | E7

Row 4: E-7 | A7 | D Δ | F Δ | B \flat Δ | E \flat Δ



Пьеса №1 "LADY DUCK"
(для инструментов в строе Е \flat):

Chord progression for "LADY DUCK" in E \flat major:

Row 1: A Δ | D-7 | G7

Row 2: A Δ | G-7 | C7

Row 3: F Δ | F \sharp -7 | B7

Row 4: B-7 | E7 | A Δ | C Δ | F Δ | B \flat Δ



Пьеса №2 "ON THE BRINK"
(для инструментов в строе С):

Chord progression for "ON THE BRINK" (Instrumental in C major):

Staff 1: FΔ Eø A7^{b13} D-7 G7 C-7 F7

Staff 2: Bb7 Aø D7^{b13} G7 G-7 C7

Staff 3: FΔ Eø A7^{b13} D-7 G7 C-7 F7

Staff 4: Bb7 Aø D7^{b13} G-7 C7 FΔ

Staff 5: C-7 F7 BbΔ

Staff 6: Eb-7 Ab7 DbΔ G-7 C7

Staff 7: FΔ Eø A7^{b13} D-7 G7 C-7 F7

Staff 8: Bb7 Aø D7^{b13} G-7 C7 FΔ



Пьеса №2 "ON THE BRINK"
(для инструментов в строе В \flat):

Chord progression for "ON THE BRINK" (Instrumental in B \flat).

Staff 1: G Δ F \sharp B \flat ^{b13} E-7 A7 D-7 G7

Staff 2: C7 B \emptyset E7 ^{b13} A7 A-7 D7

Staff 3: G Δ F \sharp B \flat ^{b13} E-7 A7 D-7 G7

Staff 4: C7 B \emptyset E7 ^{b13} A-7 D7 G Δ

Staff 5: D-7 G7 C Δ

Staff 6: F-7 B \flat 7 E \flat Δ A-7 D7

Staff 7: G Δ F \sharp B \flat ^{b13} E-7 A7 D-7 G7

Staff 8: C7 B \emptyset E7 ^{b13} A-7 D7 G Δ



Пьеса №2 "ON THE BRINK"
(для инструментов в строе Е♭):

Chord progression for "ON THE BRINK" (Instrumental in E♭):

Row 1: DΔ, C♯∅, F♯7^{b13}₉, B-7, E7, A-7, D7

Row 2: G7, F♯∅, B7^{b13}₉, E7, E-7, A7

Row 3: DΔ, C♯∅, F♯7^{b13}₉, B-7, E7, A-7, D7

Row 4: G7, F♯∅, B7^{b13}₉, E-7, A7, DΔ

Row 5: A-7, D7, GΔ

Row 6: C-7, F7, B♭Δ, E-7, A7

Row 7: DΔ, C♯∅, F♯7^{b13}₉, B-7, E7, A-7, D7

Row 8: G7, F♯∅, B7^{b13}₉, E-7, A7, DΔ

Часть II

КОМБИНИРОВАНИЕ ПЕРМУТАЦИЙ

Как только вы освоите отдельные пермутации группы 1 - 5, следующим шагом будет их комбинированное использование при обыгрывании пьесы. Задача в этом случае добиться максимального разнообразия в мелодических линиях.

Выучив наизусть 4 пермутации, вы можете начинать варьировать входящие в их состав ноты в произвольных последовательностях. Вполне вероятно что вы начнёте играть пермутации над которыми раньше не работали только потому, что теперь намеренно ищите различные их конфигурации. Ключевое слово в данном случае – “конфигурации”.

Следующий пример иллюстрирует комбинированное использование произвольно взятых пермутаций на гармонию из Пьесы №2.

Пример №4 (для инструментов в строе C):

Example 4 (for instruments in C tuning) shows two staves of chords and fingerings. The first staff contains: FΔ (3 1 2 5), Eø (5 1 3 4), A7^{b9} (b2 5 3 1), D-7 (4 3 1 5), G7 (3 5 2 1), C-7 (1 3 5 4), and F7 (5 3 2 1). The second staff contains: Bb7 (1 3 2 5), Aø (5 4 1 3), D7^{b9} (5 b2 1 3), G7 (2 5 3 1), G-7 (1 3 4 5), and C7 (5 2 1 3).

Пример №4 (для инструментов в строе Bb):

Example 4 (for instruments in Bb tuning) shows two staves of chords and fingerings. The first staff contains: GΔ (3 1 2 5), F#ø (5 1 3 4), B7^{b9} (b2 5 3 1), E-7 (4 3 1 5), A7 (3 5 2 1), D-7 (1 3 5 4), and G7 (5 3 2 1). The second staff contains: C7 (1 3 2 5), Bø (5 4 1 3), E7^{b9} (5 b2 1 3), A7 (2 5 3 1), A-7 (1 3 4 5), and D7 (5 2 1 3).

Пример №4 (для инструментов в строе Eb):

Chords and fingerings for Example №4 (Eb tuning):

Staff 1: DΔ (3 1 2 5), C#∅ (5 1 3 4 b2 5 3 1), F#7b9 (4 3 1 5 3 5 2 1), B-7 (1 3 5 4 5 3 2 1), E7, A-7, D7.

Staff 2: G7 (1 3 2 5), F#∅ (5 4 1 3 5 b2 1 3), B7b9 (2 5 3 1), E7, E-7 (1 3 4 5 5 2 1 3), A7.

Пример №4 (для инструментов в басовом ключе):

Chords and fingerings for Example №4 (bass clef):

Staff 1: FΔ (3 1 2 5), E∅ (5 1 3 4 b2 5 3 1), A7b9 (4 3 1 5 3 5 2 1), D-7 (1 3 5 4 5 3 2 1), G7, C-7, F7.

Staff 2: Bb7 (1 3 2 5), A∅ (5 4 1 3 5 b2 1 3), D7b9 (2 5 3 1), G7, G-7 (1 3 4 5 5 2 1 3), C7.

Один из самых распространённых просчётов с которыми сталкиваются начинающие студенты – это редкое использование четырёхнотных групп начинающихся со 2-й и 3-й ступени. И напротив, слишком частое использование восходящей 1-2-3-5 и нисходящей 5-3-2-1 групп (что не удивительно, т.к. с них и началось наше знакомство с данной концепцией). Крайне важно уделять внимание группам начинающимся со 2-й и 3-й ступени, в той же степени как и начинающимся с 1-й и 5-й.

ЗАДАНИЕ II

1. Комбинируйте любые пермутации в произвольном порядке обыгрывая Пьесу №1 или Пьесу №2. Вероятнее всего вы будете комбинировать те 4 с которыми уже достаточно хорошо ознакомились, однако, пробуйте играть любые произвольные варианты как показано в Примере №4.
2. Играйте 4 пермутации на гармонию двух новых пьес. Пьеса №3 проще, Пьеса №4 сложнее. Обратите внимание на различие в гармонической насыщенности этих пьес. Обыгрывание гармонически более плотных пьес может значительно ускорить процесс обучения.
3. Комбинируйте любые пермутации в произвольном порядке обыгрывая Пьесу №3 или Пьесу №4.



Пьеса №3 "LUNAR"
(для инструментов в строе С):

Chord progression for Piano No. 3 "LUNAR" (for instruments in C tuning):

Staff 1: C-Δ, G-7, C7

Staff 2: FΔ, F-7, Bb7

Staff 3: EbΔ, Eb-7, Ab7, DbΔ, Dø, G7b9^{b13}



Пьеса №3 "LUNAR"
(для инструментов в строе Bb):

Chord progression for Piano No. 3 "LUNAR" (for instruments in Bb tuning):

Staff 1: D-Δ, A-7, D7

Staff 2: GΔ, G-7, C7

Staff 3: FΔ, F-7, Bb7, EbΔ, Eø, A7b9^{b13}



Пьеса №3 "LUNAR"
(для инструментов в строе Е♭):

Three staves of musical notation in E-flat major (three sharps: F#, C#, G#) and common time (C). The notation consists of diagonal lines representing a rhythmic pattern. Chord symbols are placed above the staves:

- Staff 1: A-Δ, E-7, A7
- Staff 2: DΔ, D-7, G7
- Staff 3: CΔ, C-7, F7, B♭Δ, Bø, E7^{♭13}₉



Пьеса №4 "HOW LOW THE SUN"
(для инструментов в строе С):

Chord progression for "HOW LOW THE SUN" (Instrumental in C major):

Staff 1: GΔ, G-7, C7

Staff 2: FΔ, F-7, Bb7

Staff 3: EbΔ, Aø, D7^{b13}, G-7, Aø, D7^{b13}

Staff 4: B-7, E7^{b13}, A-7, D7

Staff 5: GΔ, G-7, C7

Staff 6: FΔ, F-7, Bb7

Staff 7: EbΔ, A-7, D7, GΔ, C-7, F7, (F7)

Staff 8: B-7, E7^{b13}, A-7, D7, GΔ, A-7, D7



Пьеса №4 "HOW LOW THE SUN"
(для инструментов в строе B \flat):

Sheet music for the piece "HOW LOW THE SUN" (for instruments in B \flat tuning). The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The notation consists of seven staves, each containing four measures of music. The notes are represented by diagonal lines, indicating a specific rhythmic pattern. Chord symbols are placed above the staves to indicate the harmonic structure.

Staff 1: A Δ , A-7, D7

Staff 2: G Δ , G-7, C7

Staff 3: F Δ , B \emptyset , E7 \flat ^{b13}₉, A-7, B \emptyset , E7 \flat ^{b13}₉

Staff 4: C \sharp -7, F \sharp 7 \flat ^{b13}₉, B-7, E7

Staff 5: A Δ , A-7, D7

Staff 6: G Δ , G-7, C7

Staff 7: F Δ , B-7, E7, A Δ , D-7, G7, (G7)

Staff 8: C \sharp -7, F \sharp 7 \flat ^{b13}₉, B-7, E7, A Δ , B-7, E7



Пьеса №4 "HOW LOW THE SUN"
(для инструментов в строе Е♭):

Chord progression for "HOW LOW THE SUN" (Instrumental in E♭):

Staff 1: EΔ, E-7, A7

Staff 2: DΔ, D-7, G7

Staff 3: CΔ, F#Δ, B7^{b13}, E-7, F#Δ, B7^{b13}

Staff 4: G#-7, C#7^{b13}, F#-7, B7

Staff 5: EΔ, E-7, A7

Staff 6: DΔ, D-7, G7

Staff 7: CΔ, F#-7, B7, EΔ, A-7, D7, (D7)

Staff 8: G#-7, C#7^{b13}, F#-7, B7, EΔ, F#-7, B7

Часть III

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ

Для музыкантов визуализация – это процесс создания в воображении визуального образа того что мы слышим при помощи внутреннего слуха.

Визуализация свойственна нам всем. По большому счёту, все с чем нам приходится иметь дело в жизни, проходит стадию визуализации. Бейсболисты представляют себе летящий мяч и то как они его отбивают битой. Баскетболисты воображают свои движения в нападении и обороне. Адвокаты представляют какие аргументы будут выдвигать в процессе защиты. Композиторы воображают средства музыкальной выразительности, которые есть в их распоряжении. Джазовые музыканты визуализируют свои импровизации.

Визуализация ускоряет процесс изучения импровизации.

Как именно это делается? Перво наперво, сядьте поудобнее. Опустите ноги на пол и примите максимально комфортную позу. Сделайте несколько глубоких вдохов, и расслабьтесь. Своим внутренним зрением представьте ноты гаммы С мажор.

Поздравляю, вы только что их визуализировали!

Возможно у вас вызовет замешательство вопрос, как именно можно представить ноты. В общем так же, как вы бы представили любой нематериальный объект. Как любой символ, облачающий звук в визуальную форму. Например звук ноты А, можно визуализировать по крайней мере тремя разными способами:

1. Представьте литеру А (не обязательно на нотном стане).
2. Представьте тактильное ощущение когда берете ноту А на своём инструменте.
3. Представьте ноту А на нотном стане.



Если вам не удаётся точно воспроизвести звуковысотность воображаемой ноты, не огорчайтесь, на данном этапе это не критично.

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ БЛОК-АККОРДОВ

Оставаясь в комфортной позе, попробуйте визуализировать гармоническую последовательность пьесы в изложении блок-аккордами. Представляйте себе каждый аккорд как нечто целое, а не как группу из 4-х звуков. Так например, F мажорный аккорд можно представить следующим образом:



С этой точки зрения, отдельные ноты в F мажорном аккорде (F, G, A, C), могут быть организованы в любой последовательности. Намного проще ухватить мелодическую канву вы представляете сразу весь блок-аккорд. В следующем примере показано как могла бы выглядеть визуализированная гармоническая последовательность первых 8-ми тактов Пьесы №2 “On The Brink”.



ЛИНЕЙНАЯ ВИЗУАЛИЗАЦИЯ

Следующий шаг – это визуализация аккордовой последовательности линейным (мелодическим) способом, когда воображаемые блок-аккорды последовательно раскладываются подряд на отдельные 8-е ноты. Возьмите первую из четырёхнотных групп, рассмотренных в Главе I (1-2-3-5 и 1-3-4-5), и визуализируйте любым из трёх способов описанных выше, играя на гармонию Пьесы №2 “On The Brink”.

Не гонитесь за скоростью. Визуализируйте не спеша. Сейчас вы тренируете не быстроту реакции. Процесс визуализации, так же может сопровождаться звуком. Старайтесь услышать мелодию внутренним слухом по мере того как визуализируете.

Главной преградой в эффективных занятиях зачастую бывает недостаток концентрации. Звук инструмента может легко мысль увести в сторону. Вы можете в данный момент работать над конкретной идеей, но спустя несколько минут внезапно осознать, что играете что-то совсем другое. Однако, если вы занимаетесь визуализацией без инструмента, это требует даже большей концентрации.

Не редко 10 минут визуализации бывают так же эффективны как 2 часа физических занятий.

РАЗУМ УЧИТ ТЕЛО

Причина по которой визуализации так эффективны заключается в том, что они переворачивают привычный процесс обучения. Как правило, студент повторяет одни и те же группы нот множество раз, пока тело не выработает определённый навык. Сколько раз вам приходилось замечать, как в процессе физического заучивания нот, разум витает в посторонних материях? Применение визуализации, напротив учит тело через разум, так как разум проще усваивает то, что тело скорее всего забудет. Разум моделирует работу тела в множестве разных измерений. Он видит аппликатуру и ноты, он слышит звук и содержание, он чувствует эмоции. Тело, в свою очередь, стремится подстроиться. На самом деле, примером перевёрнутого процесса обучения, скорее следует называть случай, когда тело учит разум, так как применение визуализации делает его гораздо быстрее.

В большинстве случаев, проблемы с отдельными аспектами исполнительства лежат на физическом, а именно на ментальном плане. Разберитесь с ментальной составляющей и физические уйдут сами собой. То что вы можете визуализировать, то вы сможете это и сыграть.

Пьеса №2: "ON THE BRINK".

The musical score for "ON THE BRINK" is presented in a single system with eight staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano accompaniment is indicated by a 'p' in a circle at the beginning of the first staff. The score consists of a continuous melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The chords for the piano part are written above the staff, and the notes for the piano part are written below the staff. The melodic line is written in the right hand. The score is divided into two systems of four staves each. The first system contains staves 1 through 4, and the second system contains staves 5 through 8. The chords for the piano part are: FΔ, Eø, A7b9, D-7, G7, C-7, F7, Bb7, Aø, D7b9, G7, G-7, C7, FΔ, C-7, F7, BbΔ, Eb-7, Ab7, DbΔ, G-7, C7, FΔ, Eø, A7b9, D-7, G7, C-7, F7, Bb7, Aø, D7b9, G-7, C7, FΔ.

ЗАДАНИЕ III

1. Визуализируйте гармонию Пьесы №1 или Пьесы №2 блок-аккордами.
2. Визуализируйте четырёхнотные группы 1-2-3-5 на гармонию выбранной пьесы.
3. Визуализируйте выбранную пьесу используя различные пермутации.
4. Визуализируйте пьесу используя любые паттерны в контексте блок-аккордов.
5. Повторите шаги с 1-го по 4-й на гармонию Пьесы №3 или Пьесы №5.
6. После того как закончите визуализацию Пьесы №5, возьмите инструмент и попробуйте поиграть на её гармонию. Оцените прогресс.



Пьеса №5 "INSIDE THE MILKY WAY" (для инструментов в строе C):



Пьеса №5 "INSIDE THE MILKY WAY"

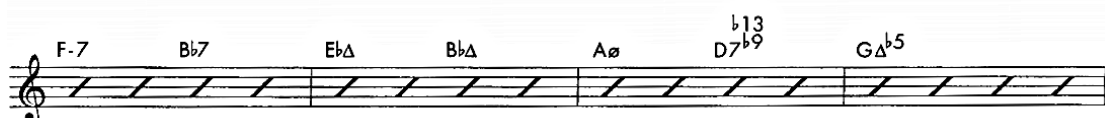
(для инструментов в строе В \flat):





Пьеса №5 "INSIDE THE MILKY WAY"

(для инструментов в строе Е♭):



Глава IV

ТВОРЧЕСКОЕ ВООБРАЖЕНИЕ

Представьте себе звук трубы. Теперь звук саксофона, гитары, фортепиано.

Представьте как звучит самая высокая нота, самая низкая.

Представьте как на вашем инструменте звучит нота А. Конечно, многие из вас скажут что не обладают абсолютным слухом, но это сейчас не важно. Просто представьте. Со временем вы приобретёте и этот навык.

Представьте себе некую мелодию. Придайте ей очертания в своём сознании.

Возьмите некую аккордовую последовательность и попробуйте визуализировать импровизированное соло, пользуясь методиками описанными ранее. Включите все творческое воображение. Вы думаете что все это слишком долго? Напротив! Для творческого музыканта совершенно нормально вначале представлять то что он собирается сыграть.

Таким образом, мы переходим от процесса визуализации, в область чистого творчества. Постой пример: приходилось ли вам замечать что ваша игра становилась лучше после прослушивания игры выдающихся музыкантов? Это происходит потому, что их игра влияет на нас, подстёгивает наше воображение, что, в конечном итоге, влияет и на нашу игру.

Представьте какой бы вы хотели слышать вашу музыку, какие ощущения она бы вызывала, и чем чётче будет этот образ, тем убедительнее он будет воплощён.

Творческое воображение проникает во все аспекты нашей жизни. Оно позволяет воплощать в реальность, что бы мы не задумали. Очень важно представлять себе конечный результат, так как наши устремления изначально находят своё место в нашем внутреннем мире. Так почему же не представлять себе свой звук красивым, свою музыку интересной, а поставленные цели достигнутыми?

ЗАДАНИЕ IV

1. Создайте для себя комфортное внутреннее пространство. Усадьтесь поудобнее, сделайте несколько глубоких вдохов, и пусть весь мир подождёт. Окружите себя позитивной энергетикой.
2. Представьте как бы вы хотели играть, какого звучания вам бы хотелось достичь.
3. Представьте что вы добились желаемого звучания, что вас переполняет музыка.

Не забывайте, что большинство из тех задач, которые перед нами стоят – это задачи долгосрочные. Очень важно визуализировать именно краткосрочные задачи, которые в итоге приведут вас к конечному результату.

Глава V

РЕДАКТИРОВАНИЕ

До сих пор в нашем подходе к импровизации, мы использовали четырёхнотные группы обыгрывая каждый отдельный аккорд. Этот способ преимущественно ориентирован на игру восьмыми нотами, что придаёт импровизации довольно механическое звучание и делает её похожей скорее на упражнение. Для того что бы добиться большего разнообразия, мы просто начнём избавляться от некоторых нот. Взяв за исходный материал наши четырёхнотные группы, мы можем оставить, или удалить одну, две, три, или четыре ноты для каждого из аккордов. Данный приём, назовём его “редактирование”, призван обеспечить нашей мелодии недостающее ритмическое разнообразие.

Так выглядит мелодия сыгранная восьмыми нотами до редактирования:



Так выглядит та же мелодия после редактирования:



Не смотря на то, что в вышеприведённых примерах гармония сменяется дважды в такте, данный приём так же очень эффективен в пьесах, где гармония сменяется раз в два, четыре, а то и восемь тактов. Соло сыгранное восьмыми нотами, даже с применением всех 24-х пермутаций, будет звучать довольно плоско, в то время как процесс редактирования, или ритмической вариации придаёт некий объем.

Следующий пример иллюстрирует использование редактирования при обыгрывании аккорда G мажор, на протяжении четырёх тактов.

До редактирования:



После редактирования:



Одной из разновидностей редактирования можно считать использование повторов:



Таким образом, редактирование необходимо для того что бы преобразовать механически звучащие восьмые ноты в более музыкальные фразы и мотивы. Ритмические вариации – это средство гораздо более обширное. Число их практически неограниченно, в отличие от мелодических вариаций которые мы с лёгкостью можем пронумеровать. Чрезвычайно важно слушать игру ваших любимых исполнителей и обращать внимание на то как они пользуются ритмом, где они оставляют паузы. Паузы – это не отсутствие музыки, паузы – это часть соло. Обращайте внимание на то, как они “редактируют” свои соло. Например, как они начинают свои фразы и как заканчивают, на сильную, на слабую долю? Какая эта доля по счету?

Далее приведён пример редактирования бибопового соло на блюзовую гармонию.

Пример №5 (для инструментов в строе C):



Пример №5 (для инструментов в строе Bb):

Chords for Example 5 (Bb key, treble clef):
 Staff 1: GΔ, F#∅, B7b9, E-7, A7, D-7, G7
 Staff 2: C7, C-7, F7, B-7, E7, Bb-7, Eb7
 Staff 3: A-7, D7, GΔ, E-7, A-7, D7

Пример №5 (для инструментов в строе Eb):

Chords for Example 5 (Eb key, treble clef):
 Staff 1: DΔ, C#∅, F#7b9, B-7, E7, A-7, D7
 Staff 2: G7, G-7, C7, F#-7, B7, F-7, Bb7
 Staff 3: E-7, A7, DΔ, B-7, E-7, A7

Пример №5 (для инструментов в басовом ключе):

Chords for Example 5 (bass clef):
 Staff 1: FΔ, E∅, A7b9, D-7, G7, C-7, F7
 Staff 2: Bb7, Bb-7, Eb7, A-7, D7, Ab-7, Db7
 Staff 3: G-7, C7, FΔ, D-7, G-7, C7

ЗАДАНИЕ V

1. Попробуйте сами написать несколько отредактированных соло на любые выбранные вами пьесы.
2. Попробуйте играть отредактированные соло применяя различные ритмы. Помните, вы можете пользоваться повторяющимися нотами.

Глава VI

ТОНАЛЬНЫЕ ЦЕНТРЫ

В данной главе мы рассмотрим аккордовые последовательности, как включающие множество разных тональных центров, так и остающихся в одной тональной области на протяжении множества тактов. В ранние годы, джазовые пьесы как правило строились вокруг одного тонального центра, чего не скажешь о современных. Так к примеру, если в раннем джазе нормальной считалась смена тональности на большую терцию или на чистую кварту вверх в *бридже* (в части “В”), то в современном джазе, всего лишь на протяжении трёх тактов, тональный центр может поменяться соответственно, три раза. Современный импровизатор сталкивается с проблемами совершенно отличными от тех с которыми сталкивались его предшественники.

ПЬЕСЫ С МНОЖЕСТВЕННОЙ СМЕНОЙ ТОНАЛЬНЫХ ЦЕНТРОВ

Применение номерной системы к сложным аккордовым последовательностям, может оказаться весьма полезным приёмом в освоении качественных особенностей звучания отдельно взятых аккордов при этом давая импровизатору некий осязаемый материал. Возьмём, к примеру, такую последовательность:



На протяжении этих 4-х тактов тональный центр сменяется три раза (Eb, B, и G).

Поскольку гармония довольно насыщенная, вполне разумно обыграть её несложной, но конкретной мелодической линией. Применение четырёхнотных групп в данном случае, придаёт последовательности своеобразный импульс, и, как бы, позволяет ей играть саму себя.

На гармонию такого типа, достаточно играть несложные мелодические фразы. Однако, как и в гармонически более сложных прогрессиях, не возможно играть все в одном тональном центре. Не существует универсальной гаммы одинаково хорошо лежащей на любую гармонию. Каждый аккорд следует рассматривать и обыгрывать отдельно. В литературе можно найти множество пьес с часто сменяющимися тональными центрами, и чем больше вы их будете играть, тем скорее освоите этот подход.

ЭПИЗОДЫ БЕЗ СМЕНЫ ТОНАЛЬНОГО ЦЕНТРА

Пьесы в которых с менее насыщенная гармония, так же могут представлять трудности, хотя и несколько другого плана, так как требуют иного подхода к построению импровизации. В случае когда одна гармония не сменяется на протяжении двух, четырёх, а то и восьми тактов подталкивает нас к варьированию пермутаций и мелодических фраз.

Следующий пример демонстрирует, как варьирование пермутаций четырёхнотной группы 1-2-3-5, может создать интересную линию, звучащую на протяжении 4-х тактов гармонии G мажор.



Следующий пример иллюстрирует применение приёма редактирования.



В обоих случаях, с более или менее насыщенной гармонией, трудности с которыми может столкнуться импровизатор, могут быть довольно легко разрешены при помощи метода номерных обозначений ступеней ладов.

ЗАДАНИЕ VI

1. Играйте четыре разные пермутации на гармонию Пьесы №6, используя по одной из групп начинающихся с 1-й, 2-й, 3-й, и 5-й ступени.
2. Играйте ту же пьесу, варьируя пермутации в произвольном порядке. Думайте об их очертаниях. Визуализируйте блок-аккорды, это поможет в правильном выборе нот. Не забывайте о приёме “редактирование”.
3. Прodelайте те же шаги с Пьесой №4.



Пьеса №6 “BRONTOSAURUS WALK” (для инструментов в строе C):

Harmonic progression for "BRONTOSAURUS WALK" in C major, consisting of 16 measures across four staves:

Measure	Chord
1	BΔ
2	D7
3	GΔ
4	Bb7
5	EbΔ
6	A-7
7	D7
8	GΔ
9	Bb7
10	EbΔ
11	F#7
12	BΔ
13	F-7
14	Bb7
15	EbΔ
16	A-7



Пьеса №6 "BRONTOSAURUS WALK"

(для инструментов в строе B \flat):

Chord progression for Piano No. 6 "BRONTOSAURUS WALK" (for instruments in B \flat tuning):

Row 1: D \flat Δ E7 A Δ C7 F Δ B-7 E7

Row 2: A Δ C7 F Δ A \flat 7 D \flat Δ G-7 C7

Row 3: F Δ B-7 E7 A Δ E \flat -7 A \flat 7

Row 4: D \flat Δ G-7 C7 F Δ E \flat -7 A \flat 7



Пьеса №6 "BRONTOSAURUS WALK"

(для инструментов в строе E \flat):

Chord progression for Piano No. 6 "BRONTOSAURUS WALK" (for instruments in E \flat tuning):

Row 1: A \flat Δ B7 E Δ G7 C Δ F \sharp -7 B7

Row 2: E Δ G7 C Δ E \flat 7 A \flat Δ D-7 G7

Row 3: C Δ F \sharp -7 B7 E Δ B \flat -7 E \flat 7

Row 4: A \flat Δ D-7 G7 C Δ B \flat -7 E \flat 7

Глава VII

ОБРАЩЕНИЯ

В главе III мы познакомились с концепцией визуализации блок-аккордами. Любой взятый аккорд, в данном случае мы рассмотрим CMaj7, может быть визуализирован четырьмя различными способами. Первый и наиболее очевидный – это C-E-G-B, где нота C находится внизу, в *основании* аккорда. Такое расположение, а иногда и сам аккорд, называется *основным* (англ. *Root position*). Если менять расположение нот в аккорде таким образом, что любая из оставшихся трёх нот будет его основанием, мы получим так называемые *обращения аккорда*.

ГАРМОНИЧЕСКИЕ ОБРАЩЕНИЯ

Что бы получить первое обращение аккорда CMaj7, возьмите его основание - C и перенесите на октаву вверх таким образом, что бы в основании аккорда оказалась его 3-я ступень - E. Повторив то же действие с получившимся аккордом, мы получим следующее обращение с нотой G в основании. Третье обращение даст нам ноту B в основании аккорда.

CMaj7

Основной аккорд	1-е обращение	2-е обращение	3-е обращение
			

В номерной системе структура обращений выглядит так:

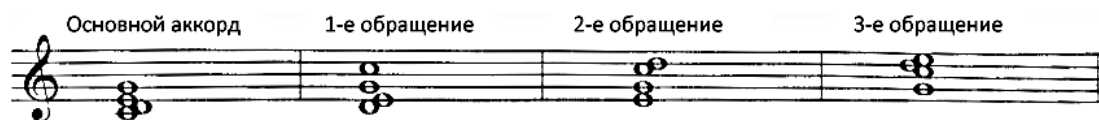
Основной аккорд	=	1-3-5-7
1-е обращение	=	3-5-7-1
2-е обращение	=	5-7-1-3
3-е обращение	=	7-1-3-5

МЕЛОДИЧЕСКИЕ ОБРАЩЕНИЯ.

Таким же образом аккорд CMaj7 может быть визуализирован с помощью четырёхнотных групп 1-2-3-5, и представлен четырьмя различными способами.

С мажор 1-2-3-5:

Основная форма	=	C-D-E-G
1-е обращение	=	D-E-G-C
2-е обращение	=	E-G-C-D
3-е обращение	=	G-C-D-E



Применение принципа обращений к четырёхнотным группам 1-2-3-5, открывает ещё больше возможностей для варьирования мелодических линий.

Пример: четыре обращения 2-1-5-3 аккорда для C мажорного аккорда.



Каждая из 24 пермутаций 1-2-3-5 может быть сыграна в четырёх разных обращениях, что даёт нам в итоге 96 мелодических фигуры. Не пугайтесь! Если вам по силам материал из предыдущих глав, то просто следуйте тем же принципам. Возьмите одну пермутацию и играйте её в 1-м обращении, затем во 2-м, затем в 3-м.

Вероятнее всего визуализация и занятия одной пермутацией помогут вам быстрее начать видеть обращения данного блок-аккорда и играть на него произвольные фразы. Эта способность часто развивается естественным образом даже у тех, кто не занимался этим целенаправленно.

ЗАДАНИЕ VII

1. Играйте следующие пермутации на гармонию пьес №1 и №2.

а) 5 - 1 - 3 - 2 в первом обращении:



б) 2 - 1 - 5 - 3 во 2-м обращении



в) 3 - 1 - 2 - 5 в 3-м обращении



Первые 4 такта Пьесы №2 расписаны подробно что бы облегчить вам задачу на начальном этапе.

2. Прodelайте предыдущие шаги с Пьесами №3 и №4
3. Комбинируйте пермутации и инверсии,
а так же технику редактирование в Пьесе №2.



Глава VIII

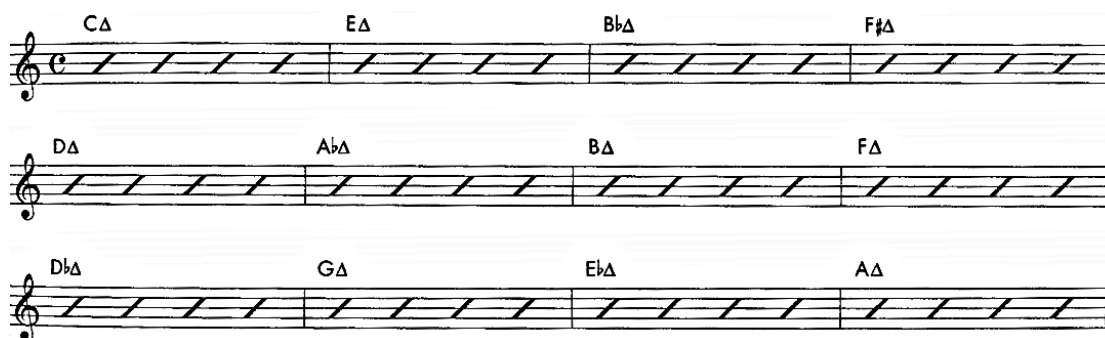
УПРАЖНЕНИЯ

В данной главе представлен ряд упражнений, призванных помочь усвоить пройденный материал и сделать его доступным для применения в гармоническом контексте любой пьесы. Они включают четыре секвенции, в сумме дающие 48 аккордов. Одна секвенция для мажорных аккордов (она же применима для доминантовых), одна секвенция для минорных, одна для полууменьшённых (минорных с пониженной 5-й), и в дополнение к ней одна для доминантсептаккордов с пониженной 9-й. Помните, $b9$ – это то же самое $b2$.

Конструкция этих секвенций заставит вас думать.

МАЖОРНАЯ СЕКВЕНЦИЯ

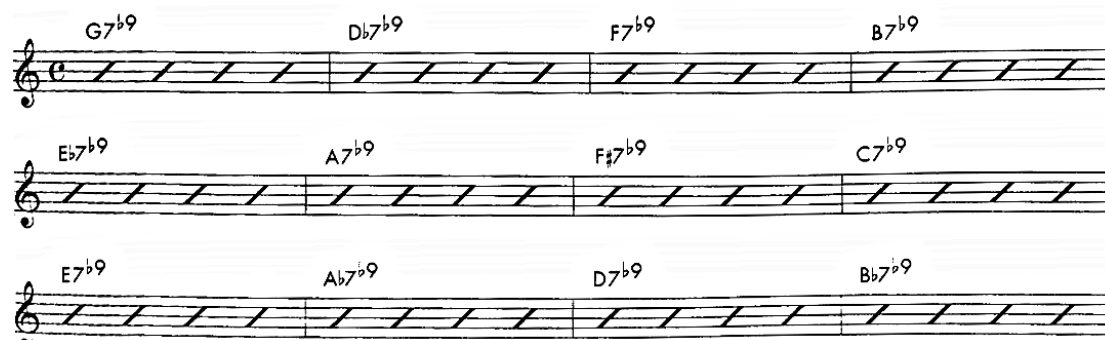
Приступая к следующей гармонической последовательности, начинайте с группы 1-2-3-5.



Далее используйте пермутации 2-1-3-5, затем 3-5-1-2 и наконец 5-3-2-1. Так же не забывайте что группа 1-2-3-5 так же подходит и к доминантсептаккордам.

СЕКВЕНЦИЯ ДЛЯ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДОВ С ПОНИЖЕННОЙ 9-Й

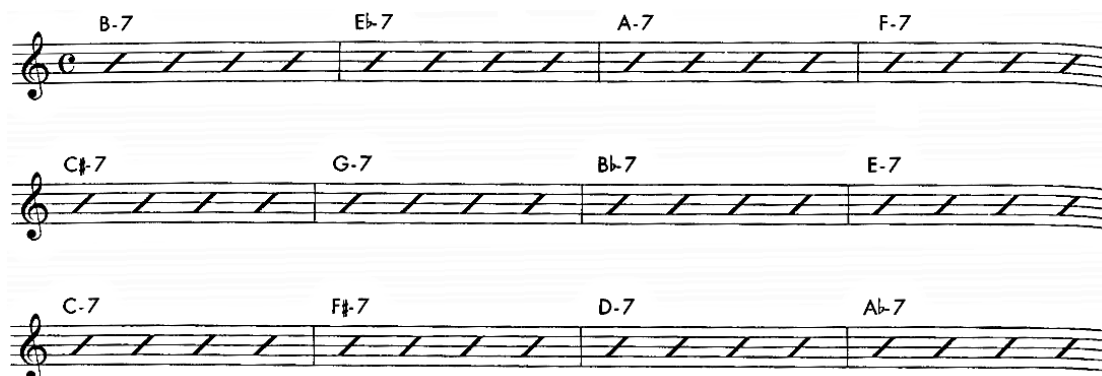
Следующим шагом будет проигрывание или визуализация группы $1-b2-3-5$ на доминантсептаккордах с пониженной 9-й.



Повторите пройденный шаг используя пермутации $b2-1-5-3$, затем $3-5-b2-1$, и $5-3-b2-1$.

МИНОРНАЯ СЕКВЕНЦИЯ

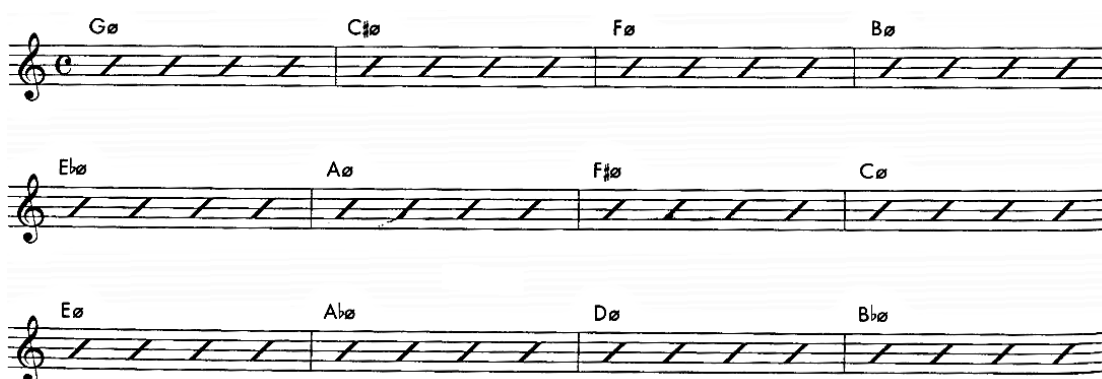
Теперь группа 1-3-4-5 на последовательность минорных аккордов.



Опять, повторите пройденный этап используя пермутации 3-1-5-4, 4-5-3-1, 5-4-3-1, по одной за раз.

СЕКВЕНЦИЯ ДЛЯ МИНОРНЫХ СЕПТАККОРДОВ С ПОНИЖЕННОЙ 5-Й

Наконец последняя секвенция для группы 1-3-4-♭5.



Повторите пройденную секвенцию используя пермутации 3-1-♭5-4, 4-♭5-3-1 и ♭5-4-3-1.

Попробуйте применить обращения.

Поначалу, на знакомство с материалом может уйти довольно много времени, однако ежедневные занятия помогут свести время работы над этими упражнениями до 10-ти, а в отдельных случаях и до 5-ти минут. Эти аккорды составляют 95% всего гармонического материала с которым вам придётся столкнуться при обыгрывании пьес.

Если отдельные пермутации, или аккордовые формы вызывают у вас затруднения, вернитесь к ним и рассмотрите более тщательно. Помните о пользе визуализации.

Вы так же можете использовать эти секвенции в работе над нотными группами, которые будут описаны ниже в этой книге. Однако, какими бы группами вы не пользовались, помните, что использование именно этих ступеней даст вам наилучшее представление о гармонии пьесы.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Какие пермутации соответствуют группам 1-2-3-5 и 1-3-4-5?
2. Можете ли вы применить их к пьесе над которой работали?
3. Занимает ли визуализация от 10 до 15% времени ваших занятий?
4. Можете ли вы комбинировать номера ступеней в произвольном порядке?
5. Не вызывает ли у вас затруднений редактирование?
6. Пользуетесь ли вы обращениями?

Если не можете с полной уверенностью ответить хотя бы на один из данных вопросов, продолжайте работать.

В дополнение ознакомьтесь с пьесами №7 и №8.

ЗАКОН ОГРАНИЧЕНИЯ

Планируйте работу и работайте по плану.

Объем запланированной работы – это вопрос индивидуальный. Однако, лучше от и до разобраться с одной пьесой, чем без конца ковыряться в десяти. Если вы успешно применили пройденную методику на примере одной пьесы, вы без труда примените её же к любой другой.

Продвигайтесь шаг за шагом. Многие студенты желая освоить мастерство импровизации как можно скорее, делают это слишком быстро. Поверхностное ознакомление никогда не заставит из чувствовать настоящую свободу. Только тот кто полностью усвоил основы, сможет построить на этом фундаменте собственный подход.

Занимайтесь каждый день и доводите начатое до конца. Лучше хорошо знать одну пьесу, чем плохо знать десять.



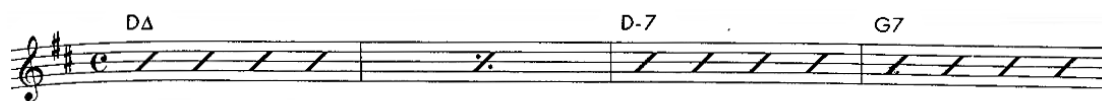
Пьеса №7 "LOVERS AGAIN"
(для инструментов в строе С):

Музыкальная партитура для инструментов в строе С, состоящая из восьми строк. Каждая строка содержит ноты и аккорды:

- Строка 1: CΔ, C-7, F7
- Строка 2: GΔ, Bb-7, Eb7
- Строка 3: A-7, D7, GΔ, E-7
- Строка 4: A7, A-7, D7, Ab-7, Db7
- Строка 5: CΔ, C-7, F7
- Строка 6: GΔ, Bb-7, Eb7
- Строка 7: A-7, D7, F#ø, Bb13, B7b9, E-7
- Строка 8: A7, A-7, D7, GΔ, D-7, G7



Пьеса №7 "LOVERS AGAIN"
(для инструментов в строе В \flat):





Пьеса №7 "LOVERS AGAIN"
(для инструментов в строе Е♭):

Sheet music for "LOVERS AGAIN" (Instrumental in E♭), featuring 8 staves of chords and rhythmic notation.

Staff 1: AΔ, A-7, D7

Staff 2: EΔ, G-7, C7

Staff 3: F♯-7, B7, EΔ, C♯-7

Staff 4: F♯7, F♯-7, B7, F-7, B♭7

Staff 5: AΔ, A-7, D7

Staff 6: EΔ, G-7, C7

Staff 7: F♯-7, B7, E♭, A♭7^{b13}_{b9}, C♯-7

Staff 8: F♯7, F♯-7, B7, EΔ, B-7, E7



Пьеса №8 "YOU'RE THE ONE"
(для инструментов в строе С):

Chord progression for "YOU'RE THE ONE" (Instrumental in C major):

Row 1: FΔ, Bø, E7^{b13}, FΔ, C-7, F7

Row 2: BbΔ, Bb-7, Eb7, A-7, D7, G-7, C7

Row 3: FΔ, Bø, E7^{b13}, FΔ, C-7, F7

Row 4: BbΔ, Bb-7, Eb7, FΔ, C-7, F7

Row 5: BbΔ, E-7, A7, DΔ, E-7, A7

Row 6: DΔ, D-7, G7, CΔ, G-7, C7

Row 7: FΔ, Bø, E7^{b13}, FΔ, Aø, D7^{b13}

Row 8: G-7, Bb-7, Eb7, FΔ, Bø, E7^{b13}

Row 9: A-7, D7, G-7, C7, FΔ, G-7, C7



Пьеса №8 "YOU'RE THE ONE"
(для инструментов в строе Вb):

Chord progression for "YOU'RE THE ONE" (Instrumental in Bb):

Row 1: GΔ, C#ø, F#7^{b13}^{b9}, GΔ, D-7, G7

Row 2: CΔ, C-7, F7, B-7, E7, A-7, D7

Row 3: GΔ, C#ø, F#7^{b13}^{b9}, GΔ, D-7, G7

Row 4: CΔ, C-7, F7, GΔ, D-7, G7

Row 5: CΔ, F#-7, B7, EΔ, F#-7, B7

Row 6: EΔ, E-7, A7, DΔ, A-7, D7

Row 7: GΔ, C#ø, F#7^{b13}^{b9}, GΔ, Bø, E7^{b13}^{b9}

Row 8: A-7, C-7, F7, GΔ, C#ø, F#7^{b13}^{b9}

Row 9: B-7, E7, A-7, D7, GΔ, A-7, D7



Пьеса №8 "YOU'RE THE ONE"
(для инструментов в строе Е♭):

Chord progression for "YOU'RE THE ONE" (Instrumental in E♭):

Row 1: DΔ, G#Δ, C#7^{b13}₉, DΔ, A-7, D7

Row 2: GΔ, G-7, C7, F#-7, B7, E-7, A7

Row 3: DΔ, G#Δ, C#7^{b13}₉, DΔ, A-7, D7

Row 4: GΔ, G-7, C7, DΔ, A-7, D7

Row 5: GΔ, C#-7, F#7, BΔ, C#-7, F#7

Row 6: BΔ, B-7, E7, AΔ, E-7, A7

Row 7: DΔ, G#Δ, C#7^{b13}₉, DΔ, F#Δ, B7^{b13}₉

Row 8: E-7, G-7, C7, DΔ, G#Δ, C#7^{b13}₉

Row 9: F#-7, B7, E-7, A7, DΔ, E-7, A7

Глава IX

ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ 5 - 9

Как вы уже скорее всего догадались, следующая четырёхнотная группа о которой пойдёт речь, включает ступени с 5-й по 9-ю. Если до этого момента наше внимание было сфокусировано на трезвучиях в основании аккорда (1 - 5), то теперь мы рассмотрим среднюю его часть и расширим свою импровизационную лексику добавив в неё ступени в диапазоне от 5-й до 9-й.

ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 5 - 6 - 7 - 9, 5 - 7 - 8 - 9

Мажорным и доминантовым аккордам, соответствуют четырёхнотные группы 5-6-7-9, минорным – 5-7-8-9. Обратите внимание, что 9-я соответствует 2-й ступени, а 13-я соответствует 6-й (подробнее в главе XI).

Если вы чувствуете необходимость прояснить для себя какие номера соответствуют нотам гаммы, вернитесь к описанию лад-аккордов в Главе 1, либо к таблице в разделе Дополнение.

The image displays six musical examples of four-note groups on a treble clef staff, each with a label above and a sequence of numbers below. The first row contains: C Maj 7 (notes: G4, A4, B4, D5; numbers: 5, 6, 7, 9), C Min 7 (notes: G4, Bb4, Ab4, D5; numbers: 5, 7, 8, 9), and C Min 7 b5 (notes: G4, Bb4, Ab4, Db5; numbers: 5, 7, 8, b9, b13). The second row contains: C 7 (notes: G4, A4, Bb4, D5; numbers: 5, 6, 7, 9), C 7 b9 b13 (notes: G4, Ab4, Bb4, Db5; numbers: 5, b6, 7, b9), and C 7 Alt (notes: G4, Ab4, Bb4, Db5; numbers: b5, b6, 7, b9).

Группы 1 - 9, в случае мажорных и доминантовых аккордов теперь не одинаковы, как это было в случае 1 - 5. Мажорным аккордам соответствует натуральная 7-я ступень мажора, в то время как доминантовым – пониженная. Другими словами, применение формулы 5-6-7-9, скажем к аккорду CMaj7, само собой подразумевает 5-6-7-9, где 7-я соответствует ноте В, а в случае аккорда C7 – 5-6-b7-9, где 7-я – Вb.

Примечание: с целью упрощения понимания материала, вся нумерация в этой книге дана относительно мажорной, доминантовой и минорной гамм. Номерам будут дополняться знаками альтерации в тех случаях, когда рассматриваемые гаммы будут отличаться от данных трёх.

Например: аккорду Cm7b5 соответствует лад-аккорд C-Db-Eb-F-Gb-Ab-Bb-C. В номерной формуле бемоль будет стоять перед 5-й и 9-й ступенью, но не перед 7-й, так как она соответствует 7-й ступени минора. Другими словами, Gb-Bb-C-Db – это b5-7-8-b9.

ПЕРМУТАЦИИ 5 - 9

Как и в случае с группами 1 - 5, нам доступны 24 пермутации для 5-6-7-9 и 5-7-8-9. Обратите внимание, что там где в мажорной гамме 6-я и 7-я ступени, в минорной используются 7-я и 8-я ступени.

5	6	7	9	Мажор и Доминанта
5	7	8	9	Минор

24 пермутации для 5-6-7-9:

5 6 7 9	6 9 5 7	7 6 5 9	9 5 6 7
5 6 9 7	6 9 7 5	7 6 9 5	9 5 7 6
5 7 6 9	6 7 5 9	7 9 5 6	9 7 6 5
5 7 9 6	6 7 9 5	7 9 6 5	9 7 5 6
5 9 6 7	6 5 7 9	7 5 6 9	9 6 5 7
5 9 7 6	6 5 9 7	7 5 9 6	9 6 7 5

24 пермутации для 5-7-8-9:

5 7 8 9	7 9 5 8	8 7 5 9	9 5 7 8
5 7 9 8	7 9 8 5	8 7 9 5	9 5 8 7
5 8 7 9	7 8 5 9	8 9 5 7	9 8 7 5
5 8 9 7	7 8 9 5	8 9 7 5	9 8 5 7
5 9 7 8	7 5 8 9	8 5 7 9	9 7 5 8
5 9 8 7	7 5 9 8	8 5 9 7	9 7 8 5

Группа 5-6-7-9 по интервальному составу аналогична группе 1-2-3-5, только играется на квинту выше. Так группа 5-6-7-9 в случае аккорда CMaj7, равна группе 1-2-3-5 для GMaj7. Таким же образом минорная группа 5-7-8-9 аналогична группе 1-3-4-5 с разницей в квинту. Группа 5-7-8-9 в случае аккорда Cmin7, равна группе 1-3-4-5 для Gmin7.

5-6-7-9 С мажора = 1-2-3-5 G мажора
5-7-8-9 С минора = 1-3-4-5 G минора

C Major 7

1 2 3 5

C Minor 7

1 3 4 5

5 6 7 9 C Maj7
1 2 3 5 G Maj7

5 7 8 9 C Min7
1 3 4 5 G Min7

Что бы освоить группы 5 - 9, мы для начала найдём их пермутации. Одна будет начинаться с 5-й ступени, одна с 6-й, одна с 7-й и одна с 9-й. Играйте их на гармонию заданной пьесы, и не забывайте делать соответствующие поправки для минорных аккордов. Нижеприведенный пример иллюстрирует использование пермутаций 5-6-7-9 и 7-9-6-5 в первых четырёх тактах Пьесы №2.

Пример №6 (для инструментов в строе C)

Группа 5-6-7-9:

Example 6 (for instruments in C) shows two staves of music. The first staff contains the following chords and fingerings: FΔ (5 6 7 9), E∅ (b5 7 8 b9), A7^{b13} (5 b6 7 b9), D-7 (5 7 8 9), G7 (5 6 7 9), C-7 (5 7 8 9), and F7 (5 6 7 9). The second staff contains: Bb7 (5 6 7 9), A∅ (b5 7 8 b9), D7^{b13} (5 b6 7 b9), G7 (5 6 7 9), G-7 (5 7 8 9), and C7 (5 6 7 9).

Пример №6 (для инструментов в строе Bb)

Группа 5-6-7-9:

Example 6 (for instruments in Bb) shows two staves of music. The first staff contains the following chords and fingerings: GΔ (5 6 7 9), F#∅ (b5 7 8 b9), B7^{b13} (5 b6 7 b9), E-7 (5 7 8 9), A7 (5 6 7 9), D-7 (5 7 8 9), and G7 (5 6 7 9). The second staff contains: C7 (5 6 7 9), B∅ (b5 7 8 b9), E7^{b13} (5 b6 7 b9), A7 (5 6 7 9), A-7 (5 7 8 9), and D7 (5 6 7 9).

Пример №6 (для инструментов в строе Eb)

Группа 5-6-7-9:

Example 6 (for instruments in Eb) shows two staves of music. The first staff contains the following chords and fingerings: FΔ (5 6 7 9), E∅ (b5 7 8 b9), A7^{b13} (5 b6 7 b9), D-7 (5 7 8 9), G7 (5 6 7 9), C-7 (5 7 8 9), and F7 (5 6 7 9). The second staff contains: Bb7 (5 6 7 9), A∅ (b5 7 8 b9), D7^{b13} (5 b6 7 b9), G7 (5 6 7 9), G-7 (5 7 8 9), and C7 (5 6 7 9).

Пример №6 (для инструментов в басовом ключе)

Группа 5-6-7-9:

Chords and fingerings for Example No. 6 (bass clef):

- Staff 1: FΔ (5 6 7 9), E∅ (b5 7 8 b9), A7^{b13}_{b9} (5 b6 7 b9), D-7 (5 7 8 9), G7 (5 6 7 9), C-7 (5 7 8 9), F7 (5 6 7 9).
- Staff 2: Bb7 (5 6 7 9), A∅ (b5 7 8 b9), D7^{b13}_{b9} (5 b6 7 b9), G7 (5 6 7 9), G-7 (5 7 8 9), C7 (5 6 7 9).

Пример №7 (для инструментов в строе C)

Группа 7-9-6-5:

Chords and fingerings for Example No. 7 (C major):

- Staff 1: FΔ (7 9 6 5), E∅ (8 b9 7 b5), A7^{b13}_{b9} (7 b9 b6 5), D-7 (8 9 7 5), G7 (7 9 6 5), C-7 (8 9 7 5), F7 (7 9 6 5).
- Staff 2: Bb7 (7 9 6 5), A∅ (8 b9 7 b5), D7^{b13}_{b9} (7 b9 b6 5), G7 (7 9 6 5), G-7 (8 9 7 5), C7 (7 9 6 5).

Пример №7 (для инструментов в строе Bb)

Группа 7-9-6-5:

Chords and fingerings for Example No. 7 (Bb major):

- Staff 1: GΔ (7 9 6 5), F#∅ (8 b9 7 b5), B7^{b13}_{b9} (7 b9 b6 5), E-7 (8 9 7 5), A7 (7 9 6 5), D-7 (8 9 7 5), G7 (8 9 7 5).
- Staff 2: C7 (7 9 6 5), B∅ (8 b9 7 b5), E7^{b13}_{b9} (7 b9 b6 5), A7 (7 9 6 5), A-7 (8 9 7 5), D7 (7 9 6 5).

Пример №7 (для инструментов в строе Eb)

Группа 7-9-6-5:

Chords and fingerings for Example No. 7 (treble clef):

- Staff 1: DΔ (7 9 6 5), C#ø (8 b9 7 b5), F#7b9 (b13) (7 b9 b6 5), B-7 (8 9 7 5), E7 (7 9 6 5), A-7 (8 9 7 5), D7 (7 9 6 5).
- Staff 2: G7 (7 9 6 5), F#ø (8 b9 7 b5), B7b9 (b13) (7 b9 b6 5), E7 (7 9 6 5), E-7 (8 9 7 5), A7 (7 9 6 5).

Пример №7 (для инструментов в басовом ключе)

Группа 7-9-6-5:

Chords and fingerings for Example No. 7 (bass clef):

- Staff 1: FΔ (7 9 6 5), Eø (8 b9 7 b5), A7b9 (b13) (7 b9 b6 5), D-7 (8 9 7 5), G7 (7 9 6 5), C-7 (8 9 7 5), F7 (7 9 6 5).
- Staff 2: Bb7 (7 9 6 5), Aø (8 b9 7 b5), D7b9 (b13) (7 b9 b6 5), G7 (7 9 6 5), G-7 (8 9 7 5), C7 (7 9 6 5).

ЗАДАНИЕ IX

Здесь мы подытоживаем весь материал пройденный в предыдущих 8-ми главах, по этому отнеситесь к каждому отдельному пункту так же серьёзно, как к заданию в конце каждой из глав.

1. Играйте следующие пермутации на гармонию Пьес №1 и №2:

Для мажора и доминанты

Для минора

a) 5 6 7 9

5 7 8 9

b) 6 5 9 7

7 5 9 8

c) 7 9 6 5

8 9 7 5

d) 9 7 6 5

9 8 7 5

Помните, визуализация ступеней в виде блок-аккордов, значительно облегчит усвоение этого материала.

2. Произвольно комбинируйте пермутации 5-9, стараясь добиться максимального разнообразия.
3. Используйте приём “редактирование”.
4. Используйте обращения.
5. Играйте аккордовые последовательности из главы VIII, пользуясь группой 5-9.
6. Как и в случае 1 - 5, пройдите те же контрольные вопросы относительно 5-9.

Глава X

“НЕЖЕЛАТЕЛЬНЫЕ” НОТЫ

4-Я СТУПЕНЬ МАЖОРА И ДОМИНАНТЫ

Как вы наверняка уже заметили, 4-я – это единственная ступень, которая не входит ни в группу 1-2-3-5, ни в группу 5-6-7-9. Однако, сказать что она “нежелательна” будет преувеличением. Её не столько следует избегать, сколько относиться к ней особым образом.

Если между 3-й и 4-й ступенью полутон, то окончание фразы на 4-й ступени создаёт диссонанс. Его можно так же объяснить малой ноной, которая образуется между 3-й и 4-й ступенями, а это означает, что 4-я ступень требует разрешения. Так мы можем разрешить её вниз в 3-ю, или вверх в 5-ю. Нижеследующие примеры наглядно иллюстрируют этот подход:



6-Я СТУПЕНЬ МИНОРА

Так же как и в предыдущем случае, 6-я ступень минора, не входит ни в группу 1-3-4-5, ни в группу 5-7-8-9. Она так же требует особого обращения, так как звучит довольно резко. Получается это от того, что она находится в полутоне от 7-й и в тритоне от 3-й.

Коечно, 6-я не требует настолько аккуратного обращения как 4-я в мажорных и доминантовых аккордах, однако, важно отдавать себе отчёт в том, что нота эта не заурядная. Её характерная окраска чем-то сродни звучанию #11 в мажорных и доминантовых аккордах, на неё не возможно не обратить внимания.

Обратите внимание, что натуральная шестая часто используется в тонических минорных аккордах, то есть аккордах первой ступени в минорных тональностях. Так, например, в тоническом аккорде Cm, это будет нота A.



ЗАДАНИЕ X

1. Играйте Пьесу №9, каждый раз мелодически разрешая 4-ю ступень в 3-ю. Что бы сохранить структуру упражнения однородной, разрешайте 4-ю ступень всегда, не смотря на то, что в случае с минорными аккордами это не обязательно.

Пример:



2. Играйте ту же пьесу, разрешая 4-ю ступень в 5-ю.

Пример:



3. Повторите упражнение используя мелодическую фигуру 4-#4-6-5, как пример разрешения с опеванием.

Пример:



4. Играя Пьесу №9, начинайте каждую фразу с 4-й ступени и варьируйте способы её разрешения. Попробуйте самостоятельно найти способы, которые не упоминались.



Пьеса №9 "FANGS FROM AFAR"
(для инструментов в строе С):

Sheet music for Piano No. 9 "Fangs from Afar" (for instruments in C-tuning). The music is written in C major, 4/4 time, and consists of eight staves of chords.

Staff 1: F-7, Bb-7, Eb7, AbΔ

Staff 2: DbΔ, G7, CΔ, :||

Staff 3: C-7, F-7, Bb7, EbΔ

Staff 4: AbΔ, D7, GΔ, :||

Staff 5: A-7, D7, GΔ, :||

Staff 6: F#-7, B7, EΔ, $\begin{matrix} b13 \\ C7b9 \end{matrix}$

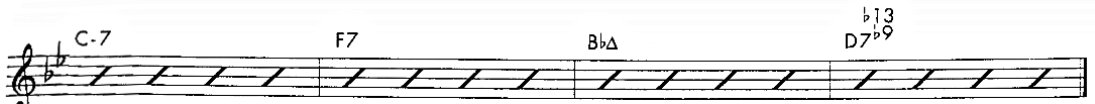
Staff 7: F-7, Bb-7, Eb7, AbΔ

Staff 8: DbΔ, Db-7, C-7, Bb7

Staff 9: Bb-7, Eb7, AbΔ, $\begin{matrix} b13 \\ C7b9 \end{matrix}$

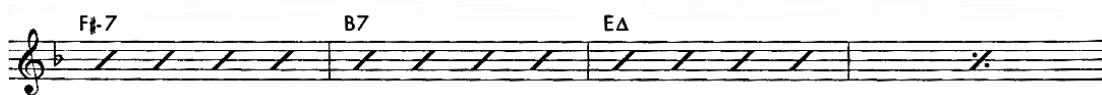


Пьеса №9 "FANGS FROM AFAR"
(для инструментов в строе В \flat):





Пьеса №9 "FANGS FROM AFAR"
(для инструментов в строе Е♭):



Глава XI

ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 9 - 13

НАДСТРОЙКИ

В современной джазовой гармонии, наряду с трезвучиями, не менее широко используются так же 9-е, 11-е, и 13-е ступени. Эти ноты принято называть *надстройками* (англ. *Upper structures, Tensions*). Они придают окраску, несколько отличную по звучанию от исходного аккорда, тем не менее, 9-я, 11-я, и 13-я, являются лишь расширенным продолжением формулы 1-я, 3-я, 5-я, 7-я. Можно так же сказать, что 1-я, 3-я, 5-я, и 7-я – это первичная краска аккорда, а 9-я, 11-я, и 13-я – вторичная.

Надстройки нумеруются в соответствии со ступенями лад-аккорда взятого в диапазоне двух октав.

С минорная гамма

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 8

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

C Min 7

9	то же самое что	2
11	то же самое что	4
13	то же самое что	6
b9	то же самое что	b2
#11	то же самое что	#4

Каждому типу аккордов присущи характерные надстройки:

В мажорных аккордах могут использоваться	9, #11, 13
В минорных аккордах могут использоваться	9, 11, 13
В доминантовых аккордах могут использоваться	9, b9, #9, #11, 13, b13

Обратите внимание, что доминантовые аккорды гораздо более универсальны в выборе альтерированных надстроек. Повышенная 11-я (#11), может входить в состав как мажорных, так и доминантовых аккордов, так как не требует разрешения, в отличие от натуральной 4-й. Как уже было сказано выше, необходимость разрешения вызвана диссонансом, малой секундой между 3-й и 4-й ступенями (или малой ноной между 3-й и 11-й). В случае с #11, между ней и 3-й ступенью, образуется менее напряжённая, натуральная нона.

ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 9 - 10 - #11 - 13, 9 - 11 - 12 - 13

Следующие четырёхнотные группы, которые мы рассмотрим, включают в надстройки. Для мажорных и доминантовых аккордов – 9-10-#11-13, для минорных 9-11-12-13. Как и в случае с группами 1-5 и 5-9, не забудьте альтерировать соответствующие ступени в аккордах полууменьшённых аккордах (m7b5) и доминантовых 7^{b9b13}.



Понадобится какое-то время что бы привыкнуть к надстройкам. Поначалу их звучание может показаться довольно своеобразным, но со временем это пройдет. Слуховая практика – это один из тех замечательных “побочных эффектов”, которые возникают при работе над четырёхнотными группами. Если вы играете, к примеру, группу 9-10-#11-13 достаточно долго, то её звучание становится вам хорошо знакомым, и вы начинаете узнавать его на слух. Музыкантов много, но отличает одного от другого индивидуальность в выборе красок. Современные импровизаторы знают какие краски соответствуют определенным гармониям, и пользуются ими в своих соло.

ПЕРМУТАЦИИ 9 - 13

Как и в случае с уже описанными четырёхнотными группами, существует 24 пермутации 9-10-#11-13 для мажорных и доминантовых аккордов.

24 пермутации для 9-10-#11-13:

9 10 #11 13	10 9 #11 13	#11 9 10 13	13 #11 9 10
9 10 13 #11	10 9 13 #11	#11 9 13 10	13 #11 10 9
9 #11 10 13	10 #11 13 9	#11 10 9 13	13 9 #11 10
9 #11 13 10	10 #11 9 13	#11 10 13 9	13 9 10 #11
9 13 #11 10	10 13 #11 9	#11 13 9 10	13 10 9 #11
9 13 10 #11	10 13 9 #11	#11 13 10 9	13 10 #11 9

Помните, что там где в минорных аккордах используется 12-я и 11-я, в мажорных будет 10-я и #11-я.

9	10	#11	13	Мажор и Доминанта
9	11	12	13	Минор

24 пермутации для 9-11-12-13:

9 11 12 13	11 9 12 13	12 9 11 13	13 12 9 11
9 11 13 12	11 9 13 12	12 9 13 11	13 12 11 9
9 12 11 13	11 12 13 9	12 11 9 13	13 9 12 11
9 12 13 11	11 12 9 13	12 11 13 9	13 9 11 12
9 13 12 11	11 13 12 9	12 13 9 11	13 11 9 12
9 13 11 12	11 13 9 12	12 13 11 9	13 11 12 9

Как в случае с группами 1 - 5 и 1 - 9, группа 9 - 13 им структурно идентична, но расположена ещё на квинту выше.

The image shows two musical staves. The top staff is for C Maj7, showing the notes C4, E4, G4, Bb4, and the extension notes G5, A5, B5, D6. The bottom staff is for C Min7, showing the notes C4, Eb4, F4, Ab4, and the extension notes G5, Ab5, Bb5, D6. Below the staves, the notes are numbered 1 through 13, and the corresponding chord names are listed: C Maj7, G Maj7, D Maj7, C Min7, G Min7, D Min7.

По мере изучения этих групп, становится очевидным, что некоторые аккорды начинают как бы накладываться один на другой. Так из предыдущего примера можно заметить, что 5-6-7-9 C мажора – это 1-2-3-5 G мажора, а 9-11-12-13 C минора – это 1-3-4-5 D минора.

Для продвинутых исполнителей.

Если мы продолжим надстраивать четырёхнотные группы ещё выше на квинту, мы получим политональные структуры, включающие 13-14-#15-17, 17-18-#19-21 и т.д.

CMaj7:

C - E - G - B - D - F# - A - C# - E - G# - B - D#
 1 - 3 - 5 - 7 - 9 - #11 - 13 - #15 - 17 - #19 - 21 - #23



Пожалуй наиболее практичный способ представить эти политональные группы, будет считать их группами 1-2-3-5, начинающимися с 3-й и с 6-й ступеней. Например в случае С мажора, это будет выглядеть следующим образом:

C Maj 7

1 2 3 5 5 6 7 9 9 10 #11 13
 1 2 3 5 G Maj 7 1 2 3 5 D Maj 7

8va

13 14 #15 17 17 18 #19 21
 1 2 3 5 A Maj 7 1 2 3 5 E Maj 7

НАДСТРОЕЧНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ

Группируя и комбинируя разные первичные и вторичные аккордовые ноты, мы можем получить множество трезвучий в составе любого данного аккорда. Такие трезвучия называются “надстроечными трезвучиями”. Например, 9, #11, и 13, в составе доминантсептаккорда C7, образуют мажорное трезвучие D. Ниже приведены другие примеры надстроечных трезвучий в составе доминантсептаккорда C7:



А применение четырёхзвучных групп 1-2-3-5 и 1-3-4-5 к надстроечным трезвучиям, делает взаимосвязь между аккордами даже более замысловатой.

ЗАДАНИЕ XI

1. Играйте следующие пермутации на гармонию пьес №1 и №2:

Для мажора и доминанты

- а) 9-10-#11-13
- б) 10-9-13-#11
- в) #11-13-10-9
- г) 13- 11-10-9

Для минора

- 9-11-12-13
- 11-9-13-12
- 12-13-11-9
- 13-12-11-9

Нижеприведенные примеры помогут вам начать.

Что бы правильно соотносить звучание отдельных нот с соответствующей гармонией, важно играть и сами аккорды, иначе существует риск не уловить разницу между 9-10-#11-13 для одного аккорда и 1-2-3-5 для другого.

- 2. Варьируйте пермутации 9 - 13 в произвольном порядке, добиваясь максимального разнообразия.
- 3. Используйте приём редактирование.
- 4. Используйте обращения.
- 5. Прodelайте упражнение из главы VIII, пользуясь группой 9 - 13.
- 6. Как и в предыдущем случае, пройдите контрольные вопросы относительно 9-13.

Пример 1а:

Example 1a shows two staves of guitar fretboard patterns. The first staff contains six measures with the following chord names and fingerings: FΔ (9 10 #11 13), Eø (b9 11 b12 b13 b9 10 #11 13), A7^{b13} (b9 10 #11 13), D-7 (9 11 12 13), G7 (9 10 #11 13), C-7 (9 11 12 13), and F7 (9 10 #11 13). The second staff contains six measures with the following chord names and fingerings: Bb7 (9 10 #11 13), Aø (b9 11 b12 b13 b9 10 #11 13), D7^{b13} (b9 10 #11 13), G7 (9 10 #11 13), G-7 (9 11 12 13), and C7 (9 10 #11 13).

Пример 1с:

Example 1c shows two staves of guitar fretboard patterns. The first staff contains six measures with the following chord names and fingerings: FΔ (#11 13 10 9), Eø (b12 b13 11 b9 #11 b13 10 b9), A7^{b13} (12 13 11 9 #11 13 10 9), D-7 (12 13 11 9), G-7 (#11 13 10 9), C-7 (12 13 11 9), and F7 (#11 13 10 9). The second staff contains six measures with the following chord names and fingerings: Bb7 (#11 13 10 9), Aø (b12 b13 11 b9 #11 b13 10 b9), D7^{b13} (#11 b13 10 b9), G7 (#11 13 10 9), G-7 (12 13 11 9), and C7 (#11 13 10 9).

Глава XII

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ

В предыдущих главах мы рассмотрели три основные четырёхнотные группы: 1 - 5, 5 - 9, и 9 - 13. Накладываясь друг на друга, они образуют арпеджио аккордов включающих все 13 ступеней (в классической терминологии – *терцдцимаккордов*).

1	2	3	5	5	6	7	9	9	10	#11	13
1	3	4	5	5	7	8	9	9	11	12	13

C Major 7

1 3 5 7 9 #11 13
1 2 3 5 6 7 9 10 #11 13

C Minor 7

1 3 5 7 9 11 13
1 3 4 5 7 8 9 10 11 13

C Dominant 7

1 3 5 7 9 #11 13
1 2 3 5 6 7 9 10 #11 13

C Minor 7 b5

1 3 b5 7 b9 11 b13
1 3 4 b5 7 8 b9 11 b12 b13

C Dominant 7 b9 b13

1 3 5 7 b9 #11 b13
1 2 3 5 b6 7 b9 10 #11 b13

Помимо упомянутых групп, существуют и другие, так же заслуживающие внимания, поскольку способны обогатить наш мелодический лексикон.

Например:

3	5	6	7
3	4	5	7
7	9	10	#11
7	8	9	11
#4	6	7	8 = #11
4	5	6	8 = 11
6	7	8	10 = 13
6	8	9	10 = 13

ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 3 - 7

Четырёхнотная группа 3-5-6-7 чрезвычайно важна, так как включает и 3-ю и 7-ю ступень аккорда. Эти ноты называются “гайд нотами” (англ. *Guide tones*), и являются важнейшими в определении качества аккорда. То есть, является аккорд мажорным, минорным, или доминантовым, зависит именно от этих нот.

Группа 3-5-6-7 используется с мажорными и доминантовыми аккордами, а 3-4-5-7 – с минорными. Там где в мажоре берутся 5-я и 6-я ступени, в миноре – 4-я и 5-я.

3	5	6	7	Мажор и Доминанта
3	4	5	7	Минор



Обратите внимание, что 3-5-6-7 в С мажоре – это то же, что 1-3-4-5 в Е миноре и 5-7-8-9 в А миноре, а 3-5-6-7 в C7 (доминантсептаккорде) – то же, что 1-3-4-5 в Em7b5 (полууменьшённом).



ЧЕТЫРЁХНОТЫЕ ГРУППЫ: 7 - 11

7	9	10	#11	Мажор и Доминанта
7	8	9	11	Минор

ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 4 - 8

Следующая четырёхнотная группа включает следующие ступени: #11-13-14-15 в мажоре, и 11-12-13-15 в миноре. Пожалуй все же практичнее рассматривать их как группы #4-6-7-8 и 4-5-6-8, так как 11 и 4 – это одно и то же.

#11	13	14	15	=	#4	6	7	8	Мажор и Доминанта
11	12	13	15	=	4	5	6	8	Минор



ЧЕТЫРЁХНОТНЫЕ ГРУППЫ: 6 - 3

Для мажорных и доминантовых аккордов – 6-7-1-3, для минорных – 6-1-2-3.

6	7	1	3	Мажор и Доминанта
6	1	2	3	Минор



Четырёхнотные группы – это всего лишь один из множества способов организации музыкального материала. Каждая группа подразумевает свои 24 пермутации, и различные комбинации нот, так же как и в случае с 1 - 5, 5 - 9, и 9 - 13.

УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ МЕЛОДИЧЕСКИХ СЕГМЕНТОВ

Любая четырёхнотная группа может быть применена к множеству разных аккордов. Достаточно хорошо ознакомившись с каждым типом аккордов и соответствующих им лад-аккордов, можно начать “видеть” четырёхнотные группы в качестве их сегментов. Например, возьмём четыре ноты C-D-E-G.



Обратите внимание, в составе скольких аккордов она может быть использована.

C Major 7	1-2-3-5
A Minor 7	3-4-5-7
D Minor 7 or D7sus4	7-8-9-11
F Major 7	5-6-7-9
G Minor 7 or G7sus4	4-5-6-1
B \flat Major 7 or B \flat Dominant 7	9-10- \sharp 11-13
E \flat Major 7	13-14- \sharp 15-17
E Minor 7 \flat 5 or E Minor 7 (III-7 Key of C)	\flat 6-7-1-3
B Minor 7 \flat 5	\flat 9-10-11- \flat 13
A \flat Major 7+5	3- \sharp 4- \sharp 5-7
F \sharp Minor 7 or F \sharp 7 Alt	\flat 5- \flat 6-7- \flat 9
E Dom 7 Alt*	\flat 13-7-1- \sharp 9

* Альтерированный доминантсептаккорд (1- \flat 9- \sharp 9-3- \flat 5- \flat 13- \flat 7).

Пример:



Некоторые из приведённых комбинаций, ранее не обсуждались, и вероятно, заставят над ними поразмыслить.

Следующая таблица иллюстрирует аккорды на которые ложится четырёхнотный сегмент C-E \flat -F-G:



C Min 7	1-3-4-5
A ^b Maj 7	3-5-6-7
F Min 7	5-7-8-9
D ^b Maj 7	7-9-10- [#] 11
B ^b Min 7	9-11-12-13
A Min 7 ^b 5	3- ^b 5- ^b 6-7
G Min 7 ^b 5	4- ^b 6-7-1
G Min 7 (III-7 в тональности E ^b)	11- ^b 13-14-15
E ^b Maj 7 или E ^b 7	6-1-2-3
D Min 7 ^b 5 или D7 _{sus} 4 ^b 9	7- ^b 9-10-11
B 7 Alt	^b 9-10- [#] 11- ^b 13
A 7 Alt	[#] 9- [#] 11- ^b 13-14

АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ ИНТЕРВАЛЬНЫЕ ГРУППЫ 1 - 5

До этого момента мы рассматривали довольно консонирующие группы нот в пределах чистой квинты.



Нижеприведенные сегменты представляют собой альтернативные интервальные группы 1 - 5. Термин “интервальные”, в данном случае относится к интервалам внутри группы.

Некоторые из них легко ложатся на определённые аккорды, другие требуют более подробного рассмотрения. Например, четырёхнотная группа C-F-F \sharp -G может быть применена к аккорду Ст. В этом случае F \sharp действует как проходящая нота, которая разрешается в G.



Количество вариантов четырёхнотных групп в денной интервально-номерной системе буквально неограниченно.

ЗАДАНИЕ XII

1. Возьмите любую из альтернативных интервальных групп над которыми вы хотели бы поработать, и примените к ним шаги описанные в предыдущих заданиях:
 - a) Выберите 4 пермутации.
 - b) Комбинируйте их произвольно.
 - c) Примените “редактирование”.
 - d) Примените обращения.
 - e) Пройдите упражнения из главы VIII. Играйте доминантовую секвенцию с $\sharp 9$ и $\natural 13$.
 - f) Пройдите контрольные вопросы.

Глава XIII

КОМБИНИРОВАНИЕ ГРУПП

Нет нужды говорить о том, что в музыкальном лексиконе зрелого импровизатора должны присутствовать все варианты четырёхнотных групп. Важно так же владеть ими не задумываясь. Опытный импровизатор не думает о номерах ступеней точно так же, как мы не думаем о буквах и словах, когда читаем, или о педалях и чувстве равновесия, когда едем на велосипеде. Он черпает идеи из внутреннего резервуара. Способность импровизировать начинается с понимания ритмических и гармонических основ, однако пройдет немало времени, прежде чем эти знания перейдут в область подсознания.

В качестве следующего шага в изучении номерной системы, возьмите пьесы над которыми работали, и пробуйте спонтанно использовать как можно больше разных четырёхнотных групп о которых шла речь выше. Это поможет вам выработать плавное ведение мелодической линии. Например, вместо того что бы построить линию так:



вы можете построить её так:



Во втором примере используется комбинация групп 1 - 5 и 5 - 9, что позволяет построить более плавную мелодию.

Приведённая ниже мелодия, основана на гармонии первых восьми тактов Пьесы №4. В ней использованы все четырёхнотные группы, которые мы рассматривали ранее. Обратите внимание, что в ней применяются все возможные пермутации, но не техника редактирования, и не обращения. Так же, ради наглядности и удобства визуализации, некоторые аккордовые ноты представлены энгармонизмами.

Пример №8 (для инструментов в строе C):



Пример №8 (для инструментов в строе Bb):

Chords: Bø, E7^{b9}, A-7, D7, D-7, G7, CΔ, FΔ

Chords: Bb-7, Eb7, AbΔ, DbΔ, Dø, G7^{b9}, CΔ^{b5}

Пример №8 (для инструментов в строе Eb):

Chords: F#ø, B7^{b9}, E-7, A7, A-7, D7, GΔ, CΔ

Chords: F-7, Bb7, EbΔ, AbΔ, Aø, D7^{b9}, GΔ^{b5}

Пример №8 (для инструментов в басовом ключе):

Chords: Aø, D7^{b9}, G-7, C7, C-7, F7, BbΔ, EbΔ

Chords: Ab-7, Db7, GbΔ, CbΔ, Cø, F7^{b9}, BbΔ^{b5}

Далее идут примеры иллюстрирующие применение всех четырёхнотных групп и всех концепций описанных в данной книге.

Пример №9 (для инструментов в строе С):

Chord progression for Example No. 9 (C major):

- Staff 1: CΔ, F-7, Bb7
- Staff 2: CΔ, Bb-7, Eb7
- Staff 3: AbΔ, A-7, D7
- Staff 4: D-7, G7, CΔ, EbΔ, AbΔ, DbΔ

Пример №9 (для инструментов в строе Вb):

Chord progression for Example No. 9 (Bb major):

- Staff 1: DΔ, G-7, C7
- Staff 2: DΔ, C-7, F7
- Staff 3: BbΔ, B-7, E7
- Staff 4: E-7, A7, DΔ, FΔ, BbΔ, EbΔ

Пример №9 (для инструментов в строе Еb):

Example No. 9 (for instruments in E-flat major) is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score consists of four staves of music. The first staff contains measures 1-4 with chords AΔ, D-7, and G7. The second staff contains measures 5-8 with chords AΔ, G-7, and C7. The third staff contains measures 9-12 with chords FΔ, F#-7, and B7. The fourth staff contains measures 13-16 with chords B-7, E7, AΔ, CΔ, FΔ, and BbΔ. The piece concludes with a double bar line.

Пример №9 (для инструментов в басовом ключе):

Example No. 9 (for instruments in bass clef) is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score consists of four staves of music. The first staff contains measures 1-4 with chords CΔ, F-7, and Bb7. The second staff contains measures 5-8 with chords CΔ, Bb-7, and Eb7. The third staff contains measures 9-12 with chords AbΔ, A-7, and D7. The fourth staff contains measures 13-16 with chords D-7, G7, CΔ, EbΔ, AbΔ, and DbΔ. The piece concludes with a double bar line.

Пример №10 (для инструментов в строе С):

The musical score consists of eight staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The chords and melodic lines are as follows:

- Staff 1:** Chords: FΔ, Eø, A7^{b13}, D-7, G7, C-7, F7. Melody: Quarter notes F4, A4, Bb4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Staff 2:** Chords: Bb7, Aø, D7^{b13}, G7, G-7, C7. Melody: Quarter notes Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4.
- Staff 3:** Chords: FΔ, Eø, A7^{b13}, D-7, G7, C-7, F7. Melody: Quarter notes F4, A4, Bb4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Staff 4:** Chords: Bb7, Aø, D7^{b13}, G-7, C7, FΔ. Melody: Quarter notes Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4.
- Staff 5:** Chords: C-7, F7, BbΔ. Melody: Quarter notes C4, E4, G4, Bb4, A4, G4, F4, E4.
- Staff 6:** Chords: Eb-7, Ab7, DbΔ, G-7, C7. Melody: Quarter notes Eb4, Ab4, Bb4, C5, Bb4, Ab4, G4, F4.
- Staff 7:** Chords: FΔ, Eø, A7^{b13}, D-7, G7, C-7, F7. Melody: Quarter notes F4, A4, Bb4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Staff 8:** Chords: Bb7, Aø, D7^{b13}, G-7, C7, FΔ. Melody: Quarter notes Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4.

Пример №10 (для инструментов в строе Вb):

The musical score consists of eight staves, each containing a melodic line and a series of chords. The chords are labeled as follows:

- Staff 1: GΔ, F#∅, B7^{b13}₉, E-7, A7, D-7, G7
- Staff 2: C7, B∅, E7^{b13}₉, A7, A-7, D7
- Staff 3: GΔ, F#∅, B7^{b13}₉, E-7, A7, D-7, G7
- Staff 4: C7, B∅, E7^{b13}₉, A-7, D7, GΔ
- Staff 5: D-7, G7, CΔ
- Staff 6: F-7, Bb7, EbΔ, A-7, D7
- Staff 7: GΔ, F#∅, B7^{b13}₉, E-7, A7, D-7, G7
- Staff 8: C7, B∅, E7^{b13}₉, A-7, D7, GΔ

Пример №10 (для инструментов в строе Еb):

The musical score consists of eight staves, each representing a different instrument or voice part. The key signature is E-flat major (three flats). The chords and their corresponding melodic lines are as follows:

- Staff 1: D Δ , C $\sharp\emptyset$, F \sharp 7 \flat 9^{b13}, B-7, E7, A-7, D7
- Staff 2: G7, F $\sharp\emptyset$, B7 \flat 9^{b13}, E7, E-7, A7
- Staff 3: D Δ , C $\sharp\emptyset$, F \sharp 7 \flat 9^{b13}, B-7, E7, A-7, D7
- Staff 4: G7, F $\sharp\emptyset$, B7 \flat 9^{b13}, E-7, A7, D Δ
- Staff 5: A-7, D7, G Δ
- Staff 6: C-7, F7, B \flat Δ , E-7, A7
- Staff 7: D Δ , C $\sharp\emptyset$, F \sharp 7 \flat 9^{b13}, B-7, E7, A-7, D7
- Staff 8: G7, F $\sharp\emptyset$, B7 \flat 9^{b13}, E-7, A7, D Δ

Пример №10 (для инструментов в басовом ключе):

The musical score consists of eight staves, each containing a sequence of notes and rests. The notes are written in a bass clef. Above each staff, a series of chord symbols are provided, indicating the harmonic structure of the piece. The chords are as follows:

- Staff 1: F Δ , E \emptyset , A7 $\flat 13$, D-7, G7, C-7, F7
- Staff 2: B \flat 7, A \emptyset , D7 $\flat 13$, G7, G-7, C7
- Staff 3: F Δ , E \emptyset , A7 $\flat 13$, D-7, G7, C-7, F7
- Staff 4: B \flat 7, A \emptyset , D7 $\flat 13$, G-7, C7, F Δ
- Staff 5: C-7, F7, B \flat Δ
- Staff 6: E \flat -7, A \flat 7, D \flat Δ , G-7, C7
- Staff 7: F Δ , E \emptyset , A7 $\flat 13$, D-7, G7, C-7, F7
- Staff 8: B \flat 7, A \emptyset , D7 $\flat 13$, G-7, C7, F Δ

ЗАДАНИЕ XIII

1. Выберите любую из пьес, над которой работали и сочините мелодическую линию на её гармонию, используя различные группы.
2. Повторите первый пункт, применив технику “редактирование”.
3. Импровизируйте на выбранную пьесу
4. Примените редактирование к импровизации.

В ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Если вы благополучно добрались до конца и успешно пользуетесь номерной системой, описанной в этой книге, значит вами была проделана большая работа. Изучение языка джазовой импровизации, как и любого другого языка – процесс постепенный, хотя данная система позволяет получить результаты даже на ранних этапах. Он адресован не только начинающим, обеспечивая их необходимой базой, но и более опытным музыкантам, приоткрывая некоторые аспекты внутреннего устройства джазовой музыки. Данная книга представляет собой первый том в серии книг, каждая из которых посвящена отдельному подходу к вопросу импровизации.

Ещё раз хотелось бы отметить, что выучиться мастерству импровизации – это задача долгосрочная, но в этом и заключается её прелесть.

Искренне желаю, что бы результаты вашей работы над собой, принесли достойные плоды.



ДОПОЛНЕНИЕ

МАЖОРНЫЕ И ДОМИНАНТОВЫЕ СЕПТАККОРДЫ

The image displays six rows of musical notation, each representing a major and dominant seventh chord pair. Each row consists of two staves. The left staff shows the major seventh chord (Maj 7) and the right staff shows the dominant seventh chord (7). The chords are: C Maj 7 (CΔ) and C 7, F Maj 7 (FΔ) and F 7, B♭ Maj 7 (B♭Δ) and B♭ 7, E♭ Maj 7 (E♭Δ) and E♭ 7, A♭ Maj 7 (A♭Δ) and A♭ 7, and D♭ Maj 7 (D♭Δ) and D♭ 7. The notation includes treble clefs, key signatures with flats, and chord symbols above the staves. The notes are written in a way that demonstrates the interval structure of each chord.

C Maj 7 (CΔ) C 7

F Maj 7 (FΔ) F 7

B♭ Maj 7 (B♭Δ) B♭ 7

E♭ Maj 7 (E♭Δ) E♭ 7

A♭ Maj 7 (A♭Δ) A♭ 7

D♭ Maj 7 (D♭Δ) D♭ 7

G^b Maj7 (G^bΔ) G^b 7

B Maj7 (BΔ) B 7

E Maj7 (EΔ) E 7

A Maj7 (AΔ) A 7

D Maj7 (DΔ) D 7

G Maj7 (GΔ) G 7

МИНОРНЫЕ И ПОЛУУМЕНЬШЁННЫЕ СПТАККОРДЫ

C Min 7 (C-7)

C Min 7^{b5} (Cø)



F Min 7 (F-7)

F Min 7^{b5} (Fø)



B♭ Min 7 (B♭-7)

B♭ Min 7^{b5} (B♭ø)



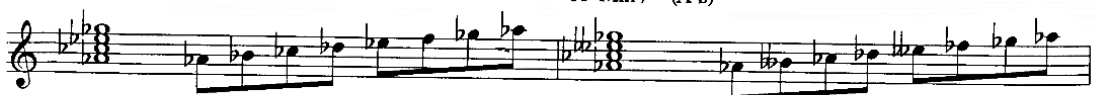
E♭ Min 7 (E♭-7)

E♭ Min 7^{b5} (E♭ø)



A♭ Min 7 (A♭-7)

A♭ Min 7^{b5} (A♭ø)



C♯ Min 7 (C♯-7)

C♯ Min 7^{b5} (C♯ø)



F♯ Min 7 (F♯-7)

F♯ Min 7^{b5} (F♯ø)



B Min 7 (B-7)	B Min 7 ^{♯5} (Bø)
E Min 7 (E-7)	E Min 7 ^{♯5} (Eø)
A Min 7 (A-7)	A Min 7 ^{♯5} (Aø)
D Min 7 (D-7)	D Min 7 ^{♯5} (Dø)
G Min 7 (G-7)	G Min 7 ^{♯5} (Gø)

ДОМИНАНТСЕПТАККОРДЫ $\flat 9 \flat 13$ И АЛЬТЕРИРОВАННЫЕ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДЫ

Музыкальные примеры для доминантсептаккордов $\flat 9 \flat 13$ и альтерированных доминантсептаккордов.

Каждый пример состоит из двух частей: $\flat 9 \flat 13$ и альтерированной версии (alt).

Примеры:

- $C7^{\flat 9 \flat 13}$ и $C7^{alt}$
- $F7^{\flat 9 \flat 13}$ и $F7^{alt}$
- $B\flat 7^{\flat 9 \flat 13}$ и $B\flat 7^{alt}$
- $E\flat 7^{\flat 9 \flat 13}$ и $E\flat 7^{alt}$
- $A\flat 7^{\flat 9 \flat 13}$ и $A\flat 7^{alt}$
- $D\flat 7^{\flat 9 \flat 13}$ и $D\flat 7^{alt}$
- $G\flat 7^{\flat 9 \flat 13}$ и $G\flat 7^{alt}$

B7⁹*13 B7alt

E7⁹*13 E7alt

A7⁹*13 A7alt

D7⁹*13 D7alt

G7⁹*13 G7alt