

Полный процесс транскрипции (съема) композиций

(авт. Дэвид Либман)

Зачем нужно снимать композиции?

Как человек учится джазовому звучанию, нюансам, и развивает правильное ощущение джазового ритма? Конечно, есть упражнения и методичные пособия, которые помогут студенту достичь этих целей, но в их концепциях есть доля, которую невозможно записать нотами. Наилучший подход это точная слуховая и ощущаемая имитация. Для джаза наиболее подходящая форма имитации это прямое взаимоотношение учитель-ученик, где учитель, демонстрируя студенту, требует немедленного и точного повторения, после чего можно идти дальше. Такого типа учение стает естественным развитием, где ученик постоянно подвергается учению и в то же время укрепляет свои знания. Но если такой возможности нет, то лучший способ после этого это съём композиций. Некоторые люди выступают против такого метода, аргументируя, что таким образом человек «крадет» чужие идеи. Но на самом деле все музыканты в том или ином проявлении когда-то «крали» чужие идеи. И все лучшие музыканты сразу скажут, кто был их вдохновителем и как они начинали свою карьеру из копирования его стиля. На мой взгляд, этот процесс есть очень необходим.

Процесс съема состоит из трех частей: тело, разум и дух – в этом порядке. Этот процесс залучает студента в его собственную работу на 100%. Если учитель присутствует, он может служить как гид, но во всяком случае цель может быть достигнута без сторонней помощи. Этот процесс исчерпывающий, полный и очень удовлетворительный на результаты, немедленно проявляется в лучшем ощущении и игре начинающих. Съём это как учить иностранный язык, когда ты побывал в другой стране и услышал язык, который учил в школе. В конце концов, студент может слышать, как язык употребляется и произносится. В съеме человек должен копировать все что слышит. Так же, записывая ноты стает возможным анализировать процесс мысли импровизатора. Это поможет студенту развивать свои собственные идеи и вдохновляет продвигаться дальше.

На мой взгляд, съём есть наиболее эффективная и продуктивная техника для изучения импровизации в традиции джаза, или вообще в любой музыке. Этот метод существует веками. Как уже было сказано выше, процесс съема близок к тому, чтобы иметь состоявшегося импровизатора напротив студента как модель, для копирования и воодушевления.

Трёхчастный Процесс

В общем, процесс включает сперва слушание выбранного соло с целью суметь спеть его в манере «скэт». Студент должен уметь спеть соло с и без записи. Также это развивает чувство ритма, так как студент должен петь соло без метронома или записи.

Следующий - это трудоемкий процесс записи соло по нотам. В зависимости от уровня студента, можно сначала сыграть, а потом записывать. Или наоборот. О всяком случае цель достигается одна. Во время этой работы студент подсознательно

поглощает такие аспекты как окраска звучания, вариации ритма, разные нюансы игры и тд. В конечном этапе, студент должен прийти до того чтобы на слух нельзя было различить оригинал и его собственную игру.

Здесь MP3 студента Беркли Hailey Niswange который играет вместе с моим соло из «Fancy Free» "Live At The Lighthouse " with Elvin Jones (1972)

Здесь MP3 гитариста Chris Guilfoyle где он играет вещь Колтрейна "Nite Has 1000 Eyes"

А также, пианист So Young Park из магистратуры Манхэттенской Школы Музыки поет и играет одновременно очень сложное соло в быстром темпе (Herbie Hancock on "Milestones" from Live at the Plugged Nickel). .

Кроме очевидного роста в технике исполнения и точной записи особенностей ритма и нот, я задаю студентам записать соло на бумаге для дальнейшего анализа. Это третья часть процесса, где, в зависимости от соло, необходимы определенные знания для понимания того что играет импровизатор. Конечно учитель со своим опытом здесь будет большой пользой. Цель – сначала попытаться понять мышление, разумное объяснение и концепции импровизатора.

Некоторые считают джазовую импровизацию полностью спонтанной. Но мы-то знаем что, то, что играется, это вообще-то результат огромного опыта. Хотя фразировка того или иного музыканта может варьироваться от идеи до идеи, от дня до дня в зависимости от его темперамента, окружающей среды, публики, места выступления и тд. Стилль великих новаторов как Джон Колтрейн, Дюк Еллингтон или Майлс Дэвис менялся в большой степени в разные промежутки времени. Для других музыкантов эти изменения происходят медленнее. Во всяком случае этот процесс есть жизненно важным в понимании интеллектуального компонента музыкального материала который играется. Что мы конкретно ищем в процессе анализа?

Особенности гамм, типы аккордов, мелодичные мотивы и их вариации, общая структура соло в отношении содержания и эмоции, ритмическая разнообразность, использование шаблонов (секвенций) и других повторяющихся механизмов, лиризм против гармонической сложности и много другого. Мы пытаемся поставить себя на место импровизатора. Дальше по анализу. Студент изолирует мелодические линии, которые принадлежат определенным гармоническим последовательностям, с начала те, которые часто встречаются в джазе (II-V-I или I- VI-II-V), и потом сочиняет вариации, которые сохраняют целостность определенной мелодической линии. Так же с помощью преподавателя, если потребуется, мы пытаемся определить качественные различия между мелодическими линиями – то есть различия между линиями, где используются только аккордовые звуки или блюзовые ноты в сравнении с более сложными линиями с гармоническими заменами и тд. Иными словами мы пытаемся развить в студенте объективный способ различать музыкальную изощрённость линии – т.е. научить уши и разум отличать «хорошие» линии от «прекрасных». Здесь важны такие критерии как контур, ритмическая разнообразность, выбор нот и тд. Студент должен брать за модель одни из лучших линий для сочинения вариаций и так же транспонировать их в другие тональности и разные темпы. Другие, расширенные упражнения могут выглядеть так: берем линии из разных секций соло и перекрещиваем их, тем самым создаем некоторые

альтернативные варианты оригинального материала. Потом я задаю студенту сочинить «идеальный» квадрат, то есть в данном стиле использовать весь лучший материал который он «насобирал» в упражнениях вариации линий. Дальше, студент, конечно же, должен играть спонтанно с минусом или аккомпанистом (или даже ударником) в стиле оригинального соло используя свои собственные идеи. Кстати, вокалисты и перкуссионисты тоже должны, в своем роде, проходить через процесс транскрипции.

Какие соло и каких музыкантов выбрать (метафора дерева)

На анализ первого соло по всем параметрам студенту, наверное, понадобится несколько месяцев. Но временные затраты будут уменьшаться с каждым снятым соло. В конце концов, студент может работать над несколькими соло одновременно, например петь одно, играть другое и анализировать третье. С такого рода отдачей нужно уметь выбрать правильный материал и исполнителя для достижения оптимизации времени и усилий.

Очень важно снимать и анализировать материал, который будет полезен в будущем. Например, снимать блюзы, и общеизвестные стандарты будет более полезным, чем авторские композиции определённых музыкантов, потому что в реальном мире нам приходится играть стандартный репертуар, и надо, чтобы все были знакомы с композицией. Размышляя над тем, каких музыкантов надо снимать я придумал «метафору дерева». Итак, с чего студенту начать?

Дерево состоит из шести частей: корни, ствол, ветки толстые, ветки тонкие, прутьи и листья. Продвигаясь вверх по дереву, мы всё дальше уходим от корней. В любой сфере деятельности человека присутствует схожая историческая архитектура. Короче говоря, без корней (создателей) не было бы ничего; ствол символизирует основные истоки открытия и зарождения стиля; толстые ветки это люди которые создали свое собственное направление, выходя из истоков и покоря полностью другие территории; в то время как тонкие веточки идут в своем собственном едином направлении. Прутики это менее существенные события а листья падают на землю и забываются с каждым разом.

Если мы проследим историю джаза или даже просто саксофона или фортепиано, например, мы, могли бы заполнить части этого метафорического дерева интересными дискуссиями. Достаточно будет сказать, если у нас было бы неисчерпаемое время то съем надо было бы начинать из самых корней и вверх до конца, но это не возможно. Таким образом, я советую студентам начать с бибопа, потом проделать путь через хард боп, в модальный джаз и фри джаз, то есть музыка 1950-60х годов в основном. На начальном этапе, мы ищем соло, где есть много линий восьмыми нотами и хорошее чувство ритма. Есть много примеров блюзов и стандартов этой эпохи из которых можно выбирать. Студент должен выбрать соло которое ему нравится больше всего. Это важно для того чтобы сохранять вдохновение. Я не выбираю соло для своих студентов, но направляю их к музыкантам которые им подойдут. Соло не должно быть сложное или быстрое, но так же не должно быть слишком легким для студента. Ранний Майлс Дэвис (“Kind of Blue”) а также Чет Бейкер, Декстер Гордон, Уинтон Кэлли, Уес Монтгомери – все это хорошие места чтобы начать. Начинать

съём рекомендуется с инструмента, на котором играет сам студент, но потом нужно переходить на другие инструменты. Процесс переноса технических аспектов одного инструмента на другой заставит студента придумывать разнообразные решения и аппликатуры, которые, в свою очередь, нацелены на то чтобы освободить студента от свойственных его инструменту клише.

Сколько нужно чтобы было «достаточно»? Или когда надо остановиться?

В любом масштабном проекте важно видеть свет в конце туннеля. После нескольких транскрипций большинство студентов ощущают рост и улучшение звучания, по крайней мере, в тех стандартах, которые они разбирали или похожих. Но есть опасность рассмотрения транскрипций как источник чужих идей. Но цель музыканта найти свой собственный «голос». В один момент настает этап, когда уже как бы не честно продолжать использовать чужие идеи. Моя рекомендация, чтобы студент снял блюз, песню с изменениями ритма, стандарт, модальный стандарт, стандарт в стиле фри-джаз и еще пару по своему интересу. В любом случае, два года это максимум, сколько студенту надо заниматься съёмом с учетом процесса описанного выше. Как уже было сказано, когда процесс ускоряется и становится рутиной, студенту нужно будет все меньше времени на съём. Но с другой стороны выборочный съём композиций продолжается вечно. Это когда вы слышали несколько тактов, которые вас заинтриговали и желаете сами их сыграть. Что касается книг с транскрипциями их нужно использовать как энциклопедию для справки, визуального чтения нот и удовлетворения собственного интереса.

Вкратце, съём (транскрипция) включает три основных сферы музыкальной деятельности:

1. Нотация через слушание выбранного соло, студент сначала впитывает ноты (через пение) и потом записывает ноты и ритм соло.
2. Игра – через постоянную практику, соло воспроизводится идентично во всех аспектах, включая динамику, артикуляцию, ощущение ритма, окраска звука и тд.
3. Анализ – используя классические методы изучения темы и вариаций, анализ мотивов, концепций, структуры и тд студент дает оценку процессу мышления в данной композиции. Изолируя пассажи и фразы, изучая их в разных тональностях и темпах, сочиняя вариации и используя их в схожих гармонических ситуациях, студент начинает переходить от имитации до творения.

Некоторые советы для занятий:

Играть и дублировать соло

1. Используйте уменьшение скорости записи для достижения синхронности в игре и для изучения нюансов игры.
2. Играйте соло с записью в нормальной скорости.
3. После игры с оригиналом, попробуйте играть сами без метронома, с аккомпанистом, или джем – треком той же композиции.
4. Сыграйте соло в разных тональностях и темпах.
5. Используйте соло как отправную точку для собственной импровизации. Держитесь близко к стилю оригинала, но используйте свои идеи.

Создавать собственные идеи:

1. Возьмите линию, фразу или мотив и перенесите в другие тональности и темпы.
2. Распределение по категориям. Разместите на одном листке все линии, которые принадлежат одной и той же аккордовой прогрессии или. Это делается для того чтобы увидеть сходства и различия когда солист стыкается определенную последовательность аккордов. См. "John Coltrane's I-VI-ii-V Sequences" и так же "Coltrane ii-V Lines" ниже

John Coltrane's I-VI-ii-V Sequences on "Oleo"

1st two bars

1 $C\Delta 7$ $A7$ $D-7$ $G7$ $C\Delta 7$

2 $C\Delta 7$ $A7$ $D-7$ $G7$ $C\Delta 7$

3 $C\Delta 7$ $A7$ $D-7$ $G7$ $C\Delta 7$

4 $C\Delta 7$ $A7$ $D-7$ $G7$ $C\Delta 7$

5 $C\Delta 7$ $A7$ $D-7$ $G7$ $C\Delta 7$

6 $C\Delta 7$ $A7$ $D-7b9$ $G7$ $C\Delta 7$

7 $C\Delta 7$ $A7$ $D-7$ $G7$ $C\Delta 7$

8 $C\Delta 7$ $A7$ $D-7$ $G7$ $C\Delta 7$

9 $C\Delta 7$ $A7$ $D-7$ $G7$ $C\Delta 7$

Coltrane ii-V lines - Blue Train

The image displays five staves of musical notation, each representing a different melodic line for the ii-V progression in the key of E-flat major (D minor). The staves are numbered 1 through 5 on the left. Each staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The harmonic changes are indicated by chord symbols above the staff: G-7, C7, and F7. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lines are written in a style typical of jazz notation, with some lines ending in a double bar line and a repeat sign.

А. Переведите фразу в другие тональности и сыграйте/выучите ее в разных темпах. Поставьте ее на место мелодии в том самом месте.

Б. Напишите линию сверху страницы и ниже пишите вариации используя типичные приемы: увеличение, уменьшение, синкопы, секвенции, меняя ритм и ноты, соседние ноты и тд. Играйте эти новые линии в других тональностях и темпах. Пытайтесь использовать эти линии в других композициях со схожими гармониями. См. "ii-V Variations-Shorter and Longer" ниже

ii-V Variations - Shorter

ORIGINAL

SEQUENCE CHANGE

NEIGHBORING TONES

RHYTHMIC DISPLACEMENT

SYNCOPIATION

SYNCOPIATION

VARIED RHYTHMS

VARIED RHYTHMS

NEIGHBORING TONES

TRANPOSED

The image displays ten musical staves, each representing a variation on a ii-V chord progression. The staves are labeled on the left: ORIGINAL, SEQUENCE CHANGE, NEIGHBORING TONES, RHYTHMIC DISPLACEMENT, SYNCOPIATION, SYNCOPIATION, VARIED RHYTHMS, VARIED RHYTHMS, NEIGHBORING TONES, and TRANPOSED. Each staff contains a musical line with handwritten chord symbols above it. The original key is D major (two sharps). The variations include sequence changes, neighboring tones, rhythmic displacement, syncopation, varied rhythms, and transposition to C major (one flat).

Chord symbols shown above the staves:

- ORIGINAL: B-7, E7, AΔ7
- SEQUENCE CHANGE: B-7, E7, AΔ7
- NEIGHBORING TONES: B-7, E7, AΔ7
- RHYTHMIC DISPLACEMENT: B-7, E7, AΔ7
- SYNCOPIATION: B-7, E7, AΔ7
- SYNCOPIATION: B-7, E7, AΔ7
- VARIED RHYTHMS: B-7, E7, AΔ7
- VARIED RHYTHMS: B-7, E7, AΔ7
- NEIGHBORING TONES: B-7, E7, AΔ7
- TRANPOSED: C-7, F7, BbΔ7

ii-V Variations - Longer

The image displays musical notation for two variations of a ii-V progression, each presented in its original and sequence-changed forms. The notation is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

First Variation (Top):

- ORIGINAL:** The melody starts on C#4, moves to D#4, E#4, F#4, G#4, A#4, B#4, and ends on C#5. Chords are C#-7, F#7, and B.
- NEIGHBORING TONES:** The melody starts on C#4, moves to D#4, E#4, F#4, G#4, A#4, B#4, and ends on C#5. Chords are C#-7, F#7, and B.

Second Variation (Bottom):

- ORIGINAL:** The melody starts on Bb4, moves to Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, D#4, C#4, and ends on Bb4. Chords are Bb-7, Eb7, and Ab.
- SEQUENCE CHANGE:** The melody starts on Bb4, moves to Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, D#4, C#4, and ends on Bb4. Chords are Bb-7, Eb7, and Ab.

Third Variation (Middle):

- ORIGINAL:** The melody starts on Eb4, moves to D#4, C#4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, and ends on Eb4. Chords are Eb-7, Ab7, and Db.
- VARIATION: 1 BEAT LATER:** The melody starts on Eb4, moves to D#4, C#4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, and ends on Eb4. Chords are Eb-7, Ab7, and Db.

Fourth Variation (Bottom):

- ORIGINAL:** The melody starts on Eb4, moves to D#4, C#4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, and ends on Eb4. Chords are Eb-7, Ab7, and Db.
- VARIATION: 1/2 BEAT EARLIER:** The melody starts on Eb4, moves to D#4, C#4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, and ends on Eb4. Chords are Eb-7, Ab7, and Db.

Fifth Variation (Bottom):

- ORIGINAL:** The melody starts on Fb4, moves to Eb4, D#4, C#4, Bb4, Ab4, Gb4, and ends on Fb4. Chords are F-7, Bb7, and Eb.
- SEQUENCE CHANGE:** The melody starts on Fb4, moves to Eb4, D#4, C#4, Bb4, Ab4, Gb4, and ends on Fb4. Chords are F-7, Bb7, and Eb.

Sixth Variation (Bottom):

- ORIGINAL:** The melody starts on Fb4, moves to Eb4, D#4, C#4, Bb4, Ab4, Gb4, and ends on Fb4. Chords are F-7, Bb7, and Eb.
- SEQUENCE CHANGE:** The melody starts on Fb4, moves to Eb4, D#4, C#4, Bb4, Ab4, Gb4, and ends on Fb4. Chords are F-7, Bb7, and Eb.

3. Используйте нижеприведенную схему записи соло. Горизонтально записывая все квадраты одновременно мы можем увидеть, что играет импровизатор на ту же гармонию в том самом такте. Перескакивая с квадрат на квадрат (играя одну фразу из одного квадрата а вторую из второго квадрата) мы можем создавать уникальные комбинации. См "Transcription Graph" ниже

Transcription Graph - Confirmation

Example A

Charlie Parkers 1st 4 bars of each chorus (6 Choruses)

The image shows a musical score for guitar, consisting of six staves (1-6). The chords are F, E#7, A7, D-7, G7, C-7, and F7. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The staves are numbered 1 through 6 on the left. The chords are written above the staves. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests.

Example B - Rearranged Lines

These are possible lines made up of bars from different Bird choruses with original bars interjected by the student.

(1st 4 bars of 4 choruses)

1 bird chorus 1

2 bird chorus 5

3 bird chorus 4

4 bird chorus 2

B.C. 3

B.C. 5

original

B.C. 4

B.C. 4

original

B.C. 5

F E⁷ A⁷ D-⁷ G⁷ C-⁷ F⁷

Example A #1-6 - This represents Charlie Parkers first 4 bars from his original solo onconfirmation (6 choruses). Example B - These are possible lines made up of a bar of different choruses with original bars interjected by the student. Example B #1 - Bar 1 from Charlie Parkers (Birds) chorus. Bar 2 is taken from bar 2 of Bird's 3rd chorus (B.C.3 = Bird Chorus 3). Bar 3 is also taken from Bird's 3rd chorus, while the 4th bar is an original idea from the student. Example B #2 - This time there are no original ideas from the student, but bars 1 and 2 are taken from Bird's 5th chorus, and bars 3 and 4 are taken from Bird's 4th chorus. Example B #3 - Here bars 1 and 3 are taken from Bird's 4th chorus, while bars 2 and 4 are original ideas from the student. Example B #4 - Bar 1 is taken from Bird's 2nd chorus and bar 4 is taken from Bird's 5th chorus. Bars 2 and 3 are original ideas from the student.

4. Написать собственное соло.

До того как вы закончите с все описанным выше, все будет усвоено природным способом. Это означает что то что вы играете сегодня проявит себя в будущем даже не заставляя задумываться об этом. В зависимости от уровня, этот процесс может занять недели а может и месяцы.

Definitions of Notation Symbols

1. (Tenuto) Legato Tongue



Hold full value.

2. Heavy Accent



Hold full value.

3. Heavy accent with tenuto



Hold full value with tenuto.

4. Short Gliss Up



Slide into note from below using a combination of lip and fingers (usually one to three half steps- (known also as portamento).

5. Scoop



Indicated note is lipped up from below.

6. Fall off



Lower the pitch at end of note by primarily using lip.

7. Ghosted note



Definite pitch. Substantially softer than notes before and after.

8. Staccato



9. Heavy accent



Hold less than full value.

10. Heavy accent with staccato



Short as possible

11. Short gliss down



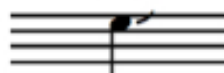
Slide away from note using a combination of lip and fingers (usually one to three half steps).

12. Pitch bend



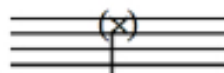
Pitch manipulation using lip after note begins.

13. Fall up



Raise pitch at end of note primarily using lip.

14. Ghosted (phantom or swallowed) note



Indefinite pitch: played extremely soft.

15. Split note



Produce the indicated note one octave lower.

16. Diamond note



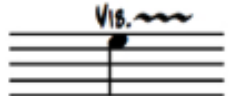
Sing diamond note while playing indicated note.

17. Turn



An ornament consisting of a group of four or five notes that turn around the indicated note.

18. Vibrato



When indicated is used as an expressive device. In solos where vibrato is used as a constant, especially in slower tunes, it is not specifically indicated.

19. Harmonic overtone



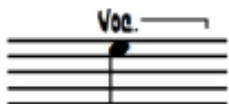
Finger "x" note and sound indicated pitch.

20. Grace note



A note printed in small type to indicate that its time value is not counted in the rhythm of the bar and must be subtracted from that of an adjacent note.

21. Vocalization



The note indicated is played while an indefinite pitch is sung.

22. Ahead----

Rhythms are rushed (played ahead of the beat).

23. Behind----

Rhythms are dragged (played behind the beat).

24. Growl----

Hum with voice.

25. Pedal----

Stationary root center for indicated measures.

26. Squeeze----

Sudden cut off air stream.

27. tr.

Triadic voicing.