

О. ХРОМУШИН

**УЧЕБНИК
ДЖАЗОВОЙ
ИМПРОВИЗАЦИИ
ДЛЯ ДМШ**



*«Северный Олень»
Санкт-Петербург*

О. ХРОМУШИН

**УЧЕБНИК
ДЖАЗОВОЙ
ИМПРОВИЗАЦИИ
ДЛЯ ДМШ**



*«Северный Олень»
Санкт-Петербург*

ОТ АВТОРА

“Учебник джазовой импровизации для ДМШ”, который вы держите в руках, создавался не вдруг. Издательство “Северный Олень”, которому принадлежит эта идея, вместе с автором не один раз обдумывали его содержание, стремясь к тому, чтобы он был доступен самому широкому кругу поклонников джаза. В качестве “разведчиков” издательство опубликовало два сборника джазовых композиций и ансамблей для детских музыкальных школ. Читатели восприняли их с большим вниманием, они имели успех в музыкальных кругах.

Работая над “Учебником”, я сосредоточил свое внимание на стилевом направлении, называемом традиционным, танцевальным или коммерческим джазом. Это направление наиболее популярно и понятно любителям джаза, что, надеюсь, облегчит начинающим музыкантам первые шаги в искусстве импровизации. В этой работе мне помогал и мой опыт, и обращение к работам отечественных и зарубежных коллег: книгам Джона Мигана “Джазовая импровизация”, Джеймса Л. Коллиера “Становление джаза”, Альфойса М. Дауэра “Джаз”, Милана Шольца “Фортепиано в джазе” и к антологии В. Симоненко “Мелодия джаза”.

Я также хочу выразить глубокую признательность издательству “Северный Олень” за внимание к этой работе.

Олег Хромушин

Санкт-Петербург,
декабрь 1997 года

ВВЕДЕНИЕ

Импровизация и аранжировка музыкальных произведений (особенно в джазе) очень тесно связаны между собой. И та и другая способны дать толчок музыкальному развитию детей, отозваться результатами на нотной бумаге (аранжировка) и в исполнительском мастерстве (импровизация). Я не стану оригиналом, если скажу, что профессиональная музыка требует определенных знаний, хорошей школы и логического музыкального мышления, без которых даже талант мало чего стоит.

Эта работа — попытка приблизить детей к постижению искусства импровизации в столь далеком от них музыкальном жанре, каковым является джаз. В этом большую роль должны сыграть их преподаватели, к которым также обращено это издание.

Джазовая импровизация не окажется чем-то таинственным и недоступным, если, конечно, за это дело взяться всерьез... Так что стоит попробовать!

I. МЕЛОДИЯ. ГАРМОНИЯ. РИТМ

Основными компонентами музыкального произведения любого музыкального жанра являются мелодия, гармония и ритм.

МЕЛОДИЯ — важнейшая основа музыкального сочинения — способна воплощать в себе самые различные образы и настроения. Мелодия — это, по существу, тема произведения, его мотив. Мелодия по большому счету должна звучать ярко и выразительно даже без гармонических украшений. Примеров таких мелодий множество, особенно в фольклоре. Однако прекрасным украшением мелодии является присутствие в ней **ГАРМОНИИ**.

Даже слабая, невыразительная мелодия расцветает благодаря красивому, яркому гармоническому орнаменту. Некоторые считают, что джазовая гармония является особой, специфической гармонической структурой. На самом деле гармония в джазе строится на классической гармонической основе, которую мы встречаем в произведениях Баха, Чайковского, Равеля, Прокофьева. На мой взгляд, особенности гармонического звучания в джазе определяются исполнительской манерой того или иного музыканта, присутствием блюзовых интонаций и блюзовой формы, спецификой звукоизвлечения и — пожалуй, самое главное — частым употреблением в гармонии джаза септ- и нонаккордов. Последние при умелом обращении дают джазовому музыканту неповторимые гармонические сочетания, на фоне которых ярче звучат темы и импровизации.

Третий компонент музыкального произведения — **РИТМ**. Здесь музыка джаза добилась большого мастерства, здесь она демонстрирует свои лучшие качества, создавая неповторимые ритмические рисунки, обогащаясь многонациональной культурой народов Африки, Латинской Америки, Средней Азии, Кавказа, Ближнего Востока...

Естественно, каждое поколение музыкантов по-своему формулирует свои представления о мелодии, гармонии и ритме. Поэтому напечатанные здесь мелодии-примеры, по авторскому замыслу, более соответствуют современному ощущению, хотя без упоминания о традициях, отражающих различные джазовые стили, нам не обойтись.

Итак, искусство импровизации требует хороших знаний гармонии, а джазовая гармония, как мы уже говорили, базируется на классической основе. И так как любая из двенадцати гамм представляет собой идентичную гармоническую систему, то для удобства решения учебных задач по джазовой импровизации мы выбрали лишь гаммы *до мажор* и *до минор*.



II. АККОРДЫ

Прежде чем приступить к изучению аккордов, необходимо усвоить их буквенно-цифровую символику — латинское обозначение нотозаписи, принятое в музыкальном мире:

до — C, ре — D, ми — E, фа — F, соль — G, ля — A, си — B

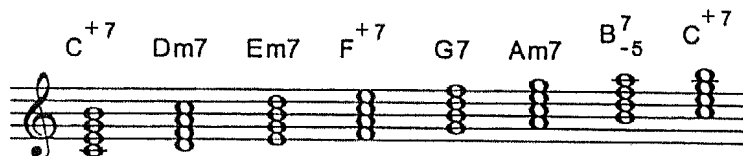
Мажорные аккорды обозначаются просто буквой (C, D, E и т. д.), минорные аккорды соответственно Cm, Dm, Em и т. д.

Увеличенные трезвучия:	C ⁺ , D ⁺ , E ⁺ ...
Уменьшенные трезвучия:	Cm ⁻⁵ , Dm ⁻⁵ , Em ⁻⁵ ...
Мажорные трезвучия с секстой:	C6, D6, E6...
Минорные трезвучия с секстой:	Cm6, Dm6, Em6...
Мажорные септаккорды:	C7, D7, E7...
Минорные септаккорды:	Cm7, Dm7, Em7...
Мажорные увеличенные септаккорды:	C ⁺⁷ , D ⁺⁷ , E ⁺⁷ ...
Минорные увеличенные септаккорды:	Cm ⁺⁷ , Dm ⁺⁷ , Em ⁺⁷ ...
Мажорные уменьшенные септаккорды:	C ^o , D ^o , E ^o ...
Минорные уменьшенные септаккорды:	Cm ^o , Dm ^o , Em ^o ...

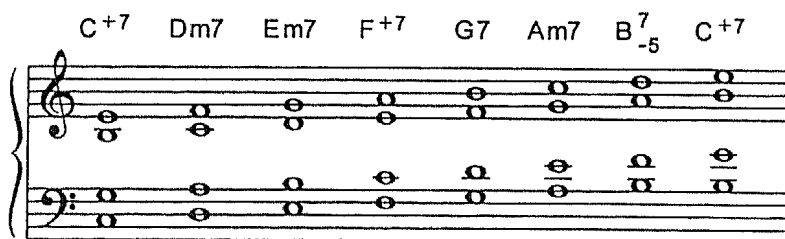
Так будет выглядеть гамма C в трезвучиях:



А так гамма C в септаккордах:



Очень эффектно звучат септаккорды в широком расположении:



Уже предыдущий пример дает возможность при небольшой ритмической фантазии сделать первые импровизационные шаги:

Chord progression: C⁺7 Dm7 Em7 C⁺7 Dm7 Em7 C⁺7 Dm7 Em7 F⁺7 Em7 Dm7 C⁺7



Поздмай!

Теперь попробуйте самостоятельно придумать и помузицировать в рамках этих же септаккордов. Сделайте это и в других мажорных тональностях.

Сыграй!



А сейчас возьмем гамму до минор и определим звучание аккордов в минорных тональностях.

Трезвучия Cm:

Cm Dm⁻⁵ Eb Fm Gm Ab Bb Cm

натуральный минор

Cm Dm Eb⁺ F G Am⁻⁵ Bm⁻⁵ Cm

мелодический минор

Cm Dm⁻⁵ Eb⁺ Fm G Ab Bm⁻⁵ Cm

гармонический минор

Гамма Cm в септаккордах:

Cm7 Fm6 Eb7⁺ Fm7 Gm7 Ab7⁺ B7 Cm7

натуральный минор

Cm7⁺ Fm6 Eb⁺⁵₇₊ Fm7 G7 Ab7⁺ B° Cm7⁺

гармонический минор



Cm7+ Dm7 Eb⁺⁵₇₊ F7 G7 Cm6 Dm6 Cm7+

мелодический минор



Внимани!

*Самостоятельно поработайте с септаккордами
в до миноре и других минорных тональностях.*

Потренируйся!



Одна из главных задач педагога — добиться от ученика свободного прочтения (с листа) любых буквенно-цифровых обозначений как знакомых, так и незнакомых мелодий. Автоматическое ощущение гармоний в левой руке позволит все внимание переключить на музицирование в правой. В качестве первых шагов необходимо научиться письменно переводить буквенно-цифровые обозначения в нотные знаки и наоборот.

Давайте вместе с вами убедимся, что это совсем несложно, и для начала возьмем цепочку аккордов тональности С: С, С⁺, F, Fm, D7, G7, С. В нотках это будет выглядеть так:

C C⁺ F Fm D7 G7 C

Если учесть, что обозначение Баса соответствует названию каждого аккорда, мы сможем приписать сюда левую руку в басовом ключе:

В отличие от цифровки, обозначающей аккорды в классической гармонии, в джазе буквенно-цифровая система не предусматривает *обращения* аккордов и носит достаточно произвольный характер. Это связано, прежде всего, с импровизационными особенностями джазового исполнительства, а также с игрой на Гитаре, Синтезаторе и даже Басе, музыкальные партии которых, как известно, нотируются аналогичным способом.



А теперь попробуем проделать ту же работу с цепочкой аккордов в миноре: Cm, Fm, Bb7, Eb, Ab, Db, G7, Cm.

Убедились, что это действительно не так сложно, особенно если тренироваться систематически?

А сейчас попробуем сделать наоборот — от нотной записи:

к цифровой:

C E7 F Gm6 A7 Dm7 Fm6 C Am7 D7 G7 C

Еще лучше, если мы возьмем какую-то мелодию, а сверху над ней напишем цифровку и ее ритмическое исполнение. Вот так:

Такой вид нотного материала вполне достаточен для импровизации или аранжировки для любого состава оркестра, для исполнения на любом инструменте.

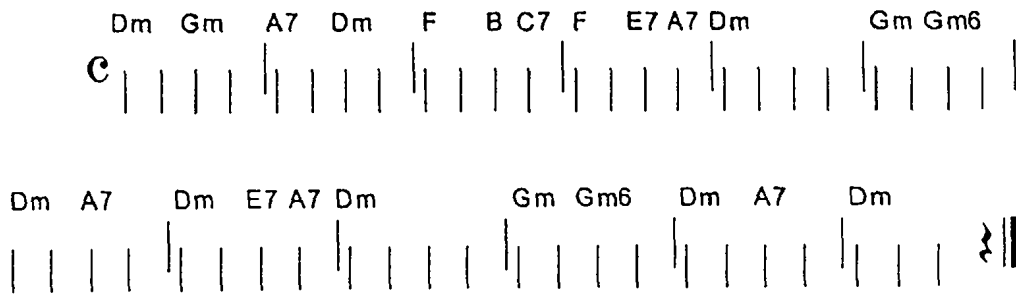
Потренируемся еще раз, взяв для этого одну из самых популярных песен В. Соловьева-Седого “Подмосковные вечера”.



В. Соловьёв-Седой. "Подмосковные вечера"



В буквенных сочетаниях ее *аккомпанемент* будет выглядеть так:



Познай!

1. Напишите это нотными знаками в левой руке в бисовом ключе, а в правой руке запишите мелодию песни.

2. Возьмите любую тему из нотного приложения. Устройте соревнование, кто быстрее переведет цифровку в нотные знаки.

Напишите!



Такие групповые занятия весьма полезны и эффективны. Как правило, быстрее всех к импровизации приходит тот, кто быстрее умеет подбирать мелодию по слуху. Теоретически трудно объяснить, как это делать. К примеру, я стал подбирать по слуху, а потом и импровизировать лишь с 14 лет, после того, как услышал свободное музицирование на рояле старшего школьного товарища. На мой вопрос, как это делается, тот рассказал следующее: "Чтобы подбирать мелодию по слуху, я должен слышать музыку внутри себя и, если нужно, пропеть ее. Затем я определяю лад, удобную для себя тональность, сажусь за инструмент и правой рукой начинаю подбирать поправившуюся мелодию. Иногда у меня получается это вместе с аккомпанементом..." Я запомнил этот совет, он не раз помогал мне. Но, как мне кажется, для каждого музыканта это будет по-своему.

III. РИТМИЧЕСКИЕ ПОСТРОЕНИЯ

Как мы уже говорили, импровизация — это одновременно и сочинение, и исполнение произведения, — такой творческий метод, который



предполагает свободу фантазии музыканта во время его выступления. В момент импровизации стирается грань между композитором и исполнителем, рождается единый творческий организм — музыкант-импровизатор. В джазе, в отличие от других музыкальных жанров, импровизация приобретает основное значение.

Правда, заметим в скобках, что историки музыки утверждают: значение импровизации в классической музыке времен Баха и Моцарта было не менее важным, а искусство импровизаторов прошлого стояло выше мастерства наших современников.

Импровизация имеет ряд разновидностей: *сольная, ансамблевая, вокальная*. Помимо свободной, импровизация может быть *ограниченной*, а также *полностью сочиненной и законченной* автором произведения. В качестве примера можно привести Дюка Эллингтона с готовой, выписанной импровизацией. Великий maestro считал, что в этом случае импровизация присутствует в исполнительском мастерстве солиста, — его технике, специфике звукоизвлечения, фразировке нюансов.

Основной задачей импровизации в джазе является отход от мелодии и построение импровизационной линии на аккордово-гармонической основе этой мелодии. Самый первый шаг — это комбинация вертикальной гармонии в левой руке и ее горизонтальное развитие в правой.

Импровизация по гармонии предусматривает следующие элементы: гаммы, арпеджио, хроматизмы. Поскольку гаммы и хроматизмы предполагают участие неаккордовых звуков, о которых мы будем говорить ниже, обратим внимание на арпеджио, т. е. разложенный по звукам аккорд:

Three measures of music showing the C major triad and its inversions. The first measure shows the root position (C), the second shows the first inversion (C6), and the third shows the second inversion (C+). Each measure contains a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a chordal accompaniment.

Three measures of music showing the C minor triad and its inversions. The first measure shows the root position (Cm7), the second shows the first inversion (C°), and the third shows the second inversion (C7). Each measure contains a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a chordal accompaniment.

One measure of music showing the C7+ triad. It contains a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a chordal accompaniment.

Cm Cm6 Cm7

C7 Cm7+

Эти арпеджио необходимо играть во всех мажорных и минорных тональностях сверху вниз и наоборот, в разных темпах, доведя исполнение до автоматизма.

Ритмические построения арпеджио разнообразны: их можно исполнять четвертными, восьмыми, шестнадцатыми нотами, нотами с точками, триолями... Кроме того, возможны различные ритмические комбинации:

C6 Dm7 Em7 F7+

G7 Am7 G7 C

Cm Fm6 G7 Cm Fm7 Bb7 Eb Ab

Fm6 G7 Ab Fm6 G7 Cm



Дайте арпеджио!

Попробуйте сами поиграть арпеджио, придумывая различные ритмические комбинации.



Дайте ритмы!

Мы рассмотрели аккорды, включающие в себя первую, третью, пятую и седьмую ступени. Однако существует еще один аккорд, без которого джаз потеряет свою специфичность и красоту. Это — **нонаккорд** (с девятой ступенью, *ноной*). Этот пример показывает нонаккорды в тесном расположении:

C_9^{7+} C9 C9- C9+ Cm9 Cm9⁷⁺ Cm9- Cm9^{-5/7+} Cm9⁻⁵

Gm9⁷⁺ G9 G9- G9+ Gm9 Gm9⁷⁺ Gm9- Gm9^{-5/7+} Gm9⁻⁵

А этот — в широком:

C_9^{7+} C9 C9- C9+ Cm9 Cm9⁷⁺ Cm9- Cm9^{-5/7+} Cm9⁻⁵

Нонаккорды с неаккордовыми звуками

D9/6 Db9/6 C9/6 Dm9 G9/6 C⁷⁺_{9/6}



Соберись с мыслями!

А теперь определите понакорды в других мажорных и минорных тональностях.



Запиши!

IV. ХРОМАТИЗМ (неаккордовые звуки)

Хроматические интервалы рассматриваются как *увеличенные* (на 1/2 тона больше) и *уменьшенные* (на 1/2 тона меньше) по сравнению с диатоническими интервалами. Хроматические интервалы отличаются напряженной неустойчивостью: увеличенные стремятся к расширению (движение верхних звуков вверх, нижних — вниз), у уменьшенных интервалов, наоборот, проявляется стремление к сужению (верхние звуки — вниз, нижние — вверх). Для импровизации (как и для композиции) важно научиться использовать хроматические звуки в сочетании с главными звуками, основными ступенями, располагая их то сверху, то снизу к основному звуку.

Из таблицы видно, что все основные звуки (ступени) окружены хроматическими интервалами:

До мажор

B	C	D \flat
C \sharp	D	E \flat
D \sharp	E	F
E	F	G \flat
F \sharp	G	A \flat
G \sharp	A	B \flat
A \sharp	B	C

До минор

B \flat	C \flat	D \flat
C \sharp	D	E \flat
D	E \flat	F \flat
E \flat	F	G \flat
F \sharp	G	A \flat
G	A \flat	B $\flat\flat$
A \flat	B \flat	C \flat

Движение хроматических звуков может быть в любом направлении (вверх или вниз), пока не будет достигнут основной, главный звук, что и иллюстрирует этот пример:



Посмотрите, как выглядят неаккордовые звуки в известных песнях:

К. Стампер. "Песня шофёра"

First system of musical notation for "Песня шофёра". It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two measures. The bass staff contains chords. The first measure has an Am chord. The second measure has a slash. The third measure has a Dm chord. The fourth measure has a slash. The fifth measure has an E7 chord. The sixth measure has a slash.

Second system of musical notation for "Песня шофёра". It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two measures. The bass staff contains chords. The first measure has an Am chord. The second measure has a slash. The third measure has an A chord. The fourth measure has a Dm chord. The fifth measure has a Dm6 chord. The sixth measure has an Am chord. The seventh measure has an E7 chord. The eighth measure has an Am chord.

"Очи чёрные"

First system of musical notation for "Очи чёрные". It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two measures. The bass staff contains chords. The first measure has a Dm chord. The second measure has a slash. The third measure has an A7 chord. The fourth measure has a slash. The fifth measure has a Dm chord. The sixth measure has a slash.

Second system of musical notation for "Очи чёрные". It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two measures. The bass staff contains chords. The first measure has a slash. The second measure has an A7 chord. The third measure has a slash. The fourth measure has a Dm chord. The fifth measure has a slash. The sixth measure has a slash.

Third system of musical notation for "Очи чёрные". It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two measures. The bass staff contains chords. The first measure has a Gm chord. The second measure has a slash. The third measure has a Dm chord. The fourth measure has a slash. The fifth measure has an A7 chord. The sixth measure has a slash.

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with a Dm chord marking.

II. Маккартни. "Вчера"

Musical score for the second system of "Yesterday".

Musical score for the third system of "Yesterday".

Позумай!

Перепишите "Песню шофера" в тональности соль минор, причем правую руку нотными знаками, а левую — буквенно-цифровыми обозначениями. Ту же работу проделайте с романсом "Очи черные" в тональности ми минор и с песней Маккартни "Вчера" в тональности фа мажор.

А теперь — задание на импровизацию: перепишите на потную бумагу в левую руку цепочку аккордов. Придумайте ритмический рисунок на 2/4, 3/4 или 4/4. Правой же рукой попробуйте поиграть то, что подскажут аккорды в левой, — используя, например, арпеджио и, конечно, неаккордовые звуки:

Am D7 | Gm | Gm7 | Dm | Dm7 | Gm6 | A7 | Dm
 Am7 D7 | Gm7 | C7 | F | B_b | Gm6 | A7 | Dm A7 | Dm

С импровизацией!

V. СИНКОПЫ И АКЦЕНТЫ

Синкопированию в джазе уделяется большое внимание, тем более что многие считают синкопу "лицом" джаза, его основным проводником. Мы не будем анализировать эти мнения, но подчеркнем, что синкопа в джазе действительно играет не последнюю роль, и наша задача — объяснить это и научить этому.

Если мы напишем четырехчетвертной такт восьмью нотами, то убедимся, что 1, 3, 5 и 7-ой звуки акцентируются как *сильные* доли такта:



Следовательно, 2, 4, 6 и 8-ой звуки относятся к категории слабых долей. А из теории музыки мы с вами знаем, что синкопа акцентирует именно *слабую* долю такта. Чтобы этого добиться, необходимо соединение слабых долей с сильными. Это и переместит акцент с сильной доли на слабую:



М. Глинка. "Краковяк"



Д. Эллингтон. "Satin Doll"





Акцентируй!

Теперь сыграйте гамму до мажор вверх и вниз, пусть левая рука акцентирует сильную долю, а правая, синкопируя, долю слабую:

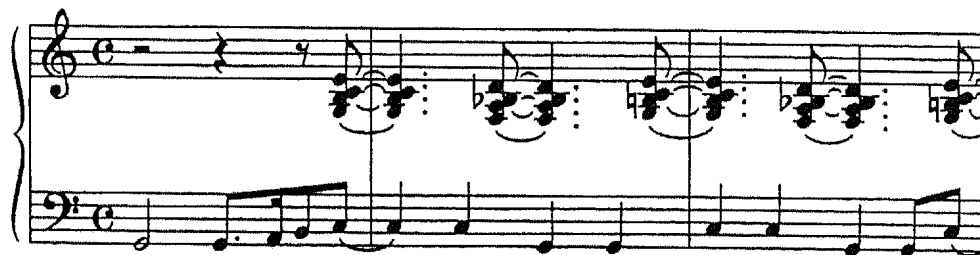


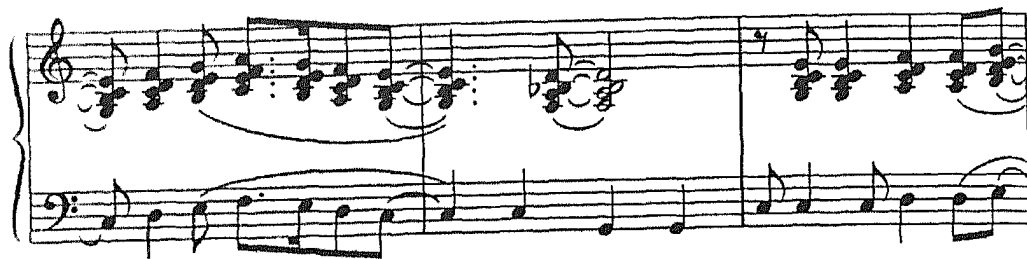
Синкопируй!



А следующий пример показывает типичное джазовое синкопирование в медленном темпе, когда синкопе подчинено всё, даже бас, и когда ощущается “качание” аккордов, что в джазе называется СВИНГОМ. Подробнее о свинге речь пойдет ниже.

О. Хромушин. "Рассвет"





Перепиши!

Перепишите в левую руку синкопированные аккорды, а в правой, опираясь на эти аккорды, придумайте мелодию, ритмически не похожую на аккомпанемент, в фа мажоре:

F C7 F7 F7 B \flat E $^{\circ}$ B \flat C7

C

F A7 B \flat D7 G7 C7 F

То же — в соль миноре:

Gm D7 Gm F7 B \flat Cm A7 D7

C

Gm G7 Cm Cm6 D7 Gm

Сочини мелодию!

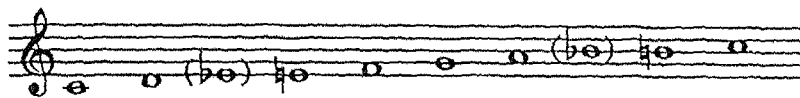


VI. БЛЮЗ

БЛЮЗ — традиционный жанр афро-американской музыки. Блюз развился из целого ряда негритянских фольклорных жанров, среди которых наибольший интерес представляют *негритянские баллады и спиричуэл* (духовная музыка).

Характерные особенности блюза проявляются в музыкальной форме, ладе, в гармонических оборотах, в мелодии. Влияние блюза отразилось на всех основных джазовых (и не только джазовых) стилях. К традициям блюза в своих сочинениях обращались такие композиторы, как Равель, Гершвин, Онеггер, Бернштейн и другие.

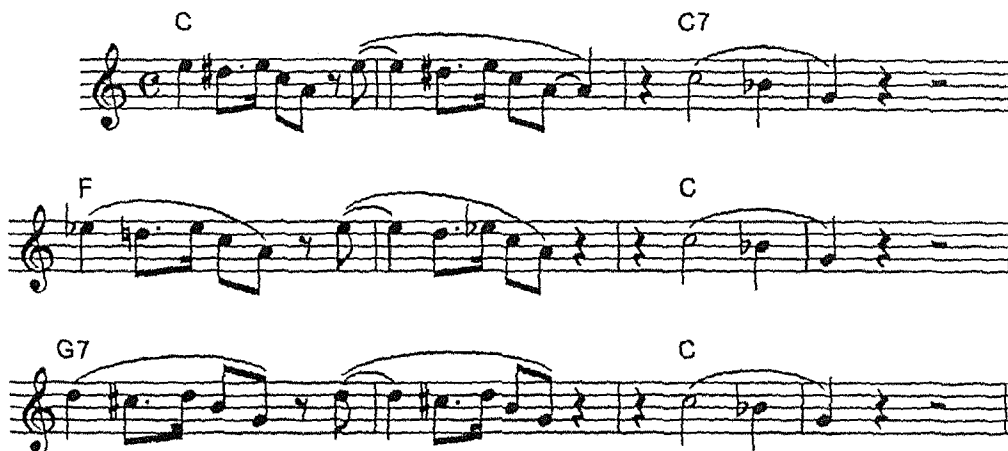
Если мы возьмем любимую нам гамму *до мажор*, то в "блюзовом" варианте (типичном как для джаза, так и для всей негритянской музыки) мы увидим и услышим те самые блюзовые звуки, которые пишутся и звучат как пониженные III и VII ступени гаммы:



С точки зрения негритянской музыки, эти обозначения носят условный характер, тем не менее европейская музыка опирается на эти условности, и мы не будем это оспаривать.

Итак, нами определены блюзовые тоны и блюзовый звукоряд. Что касается блюзовой формы, то ее самый распространенный вид — это *двенадцатитактовый период*. В нем первые четыре такта мелодии звучат, как правило, на I гармонической ступени (*тоники*), следующие два такта звучат на IV гармонической ступени (*субдоминанте*), затем два последующих такта возвращают нас на I ступень гармонии (*тонику*), но дальнейшие два такта мелодии уже звучат на V гармонической ступени (*доминанте*), и, наконец, заключительные два такта периода возвращаются на первую ступень (*тонику*):

Н. Хефти. "Blues"



В дальнейшем музыканты джаза, сохранив блюзовый двенадцатитактовый квадрат, несколько усложнили гармонию, исполняя, например, в 4-м такте — не C, а C7, в 6-м такте — не F, а F \sharp o, а в 8-м такте — не C, а A7, что украсило звучание блюза:

Теперь, если вы попадете на традиционные творческие встречи джазовых музыкантов (*жем-сейши*) и услышите, что они собираются импровизировать “по блюзу”, знайте, что под этими словами джазмены подразумевают уже знакомый нам *двенадцатитактовый квадрат*.

Многие думают, что блюз — это грустная мелодия или медленный танец. Ничего подобного! Достаточно вспомнить рок-н-роллы, построенные на блюзе, или нынешние сочинения в стиле рэп.

А что же происходит в блюзовом миноре? На примере *гаммы до минор* мы определим, что вместо III пониженной (она уже и так понижена), звучит V пониженная и, естественно, как и в мажоре, VII ступень:



Подумай — запиши!

Постарайтесь определить блюзовые тоны в других мажорных и минорных тональностях.

Постройте блюзовый квадрат, переписав буквенно-цифровую цепочку на потные знаки:

|||||
C D | D | D7 | D7 | G7 | D \circ | D | B7 | Em7 | A7 | D | D |

Дайми блюзовый квадрат!



Блюз всегда составлял основу джазовой музыки. Его звучание эффективно ощущается у духовых и струнных музыкальных инструментов, возможности которых позволяют отклоняться по высоте от основных устойчивых ступеней, создавая, так сказать, блюзовые ноты. На фортепиано этот эффект достигается путем *форшлага*. Предпочтительно, когда форшлаг строится на черной клавише и переходит на белую скольжением одного пальца.



Естественно, что форшлаг с белой клавиши на черную исполняется двумя пальцами:



Этот прием может быть использован для двух и более звуков блюзового исполнения, создавая групповой форшлаг:



А вот как звучит вступление к пьесе Д. Эллингтона "Атласная кукла":

Д. Эллингтон. "Satin Doll"



VII. СВИНГ

Три компонента характеризуют джаз как музыкальный жанр: *импровизация* (или композиция), *специфика извлечения звука* из инструмента (тембровый колорит) и *свинг* (манера игры).

СВИНГ — выразительное средство в джазе, особенный тип пульсации метроритма, основанный на постоянных отклонениях ритма (то запаздывающих, то опережающих) от основных, сильных долей.

Грамотное исполнение свинга создает впечатление “раскачивания” музыкального произведения (по-английски *swing* — “качать, раскачиваться”), которое многие ощущают как ускорение темпа или его замедление. На самом деле эти метроритмические противоречия держатся на “железной”, основной ритмической структуре. Исполнительская манера свинга практически держится на акцентировании слабых долей.

Конечно, это — приблизительно, но достаточно правильно. Поэтому нотное обозначение сочинения в стиле свинг порой не соответствует тому, как его исполняют джазмены. Например, написанное:



музыканты джаза исполняют так:



Естественно, это возможно в том случае, если композитор знает, для кого он пишет, а исполнители — кто им пишет.

Чтобы научиться хорошо играть в манере свинга и ощущать его, как это ощущают джазмены, необходимо “пропустить его через себя”: регулярно слушать записи больших свинговых оркестров (*биг-бендов*) под управлением известных в джазе музыкантов, таких, как Каунт Бейси, Дюк Эллингтон, Квинси Джонс, Олег Лундстрем. Большую пользу даст и знание джазовых вокалистов (Элла Фитцджеральд, Луи Армстронг, Фрэнк Синатра, Рей Чарльз, Лариса Долина, Ирина Оттева и другие).

И еще один из самых главных моментов — необходимо научиться выражать свое ощущение через пение свинга, пение под аудио- или видеозаписи, что, как показала практика, наиболее результативно как для исполнителей, так и для слушателей.



Играй!

Теперь попробуйте сыграть следующее гаммообразное упражнение, "раскачивая" его за счет акцента слабых долей:



Связать!

F6 C9 F7+ Gm7 Am7 Ab7 Gm7 C7 F7+

F6 C9 F7+ Gm7 Am7 Cm6 D7/9-

Gm A° Gm A° Gm7 A7 Em7 A7 Dm7 F°

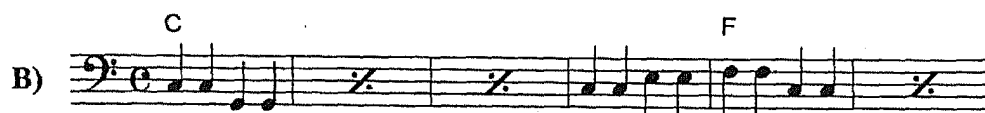
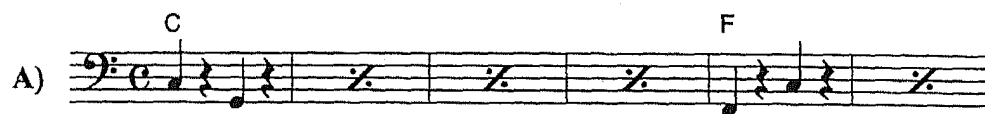
Am7 Dm C7 F

VIII. СТАНДАРТНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ В ДЖАЗЕ

За годы своего развития джаз, как и любой другой музыкальный жанр, обогатился рядом стандартных положений, которые при умелом обращении с ними значительно облегчают как аранжировку, так и импровизацию. Они распространяются на голосование Баса (особенно в форме блюза), на остинатные рисунки аккордов и мелодий (риффы), на мелодико-гармонические окончания сочинений (кода). Существуют определенные синкопированные звучания у Саксофонов, Труб, Тромбонов, Ударных. Свообразны партии Фортепиано, Синтезатора, Гитары.

Мы остановим свое внимание на фортепианной фактуре, которая поможет нам определить и озвучить ряд стандартных положений.

Большую роль в джазе играет Бас. Особенно это заметно в свинге, написанном в форме блюза, где партия Баса из обыкновенного, "дежурного" звучания с течением времени превратилась в красивый мелодический рисунок:



D) 



E) 



Так звучит Контрабас или Бас-гитара и, если нужно, Фортепиано.

Но возможности Фортепиано позволяют усложнить партию Баса — в стиле, например, *буги-вуги*, *рок-н-ролла*:



Естественно, все эти стандартные положения Баса могут варьироваться с учетом исполнительской возможности музыканта, с добавлением новой гармонии и т. д.

Очень часто на фоне Баса (см. пример D на странице 25) Фортепиано исполняет вступление к оркестровой пьесе:

О. Хромушин. "Count Basie"

The image displays a musical score for piano and bass, organized into three systems. Each system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) for the piano and a single bass clef staff for the bass. The piano part features complex chordal textures and melodic lines, often marked with triplets and slurs. The bass part provides a rhythmic and harmonic foundation, with dynamic markings such as *p* and *p 8vb*. The notation includes various accidentals, slurs, and articulation marks.

Существует целый ряд приемов окончания оркестровой пьесы (*кода*):

A) *mf*

B) *f*

C) *f*

D) *p*

Большую роль в джазе играют так называемые РИФФЫ — многократное *остинатное* проведение короткой мелодической фразы, сопровождающей солиста-импровизатора либо используемой как средство нагнетания динамики перед кульминацией сочинения:

F *improvis:*

(Pupup)

The image shows three systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system has chords F7, B, and F°. The second system has chords F, D7, and Gm7. The third system has chords C7 and F, with first and second endings marked '1.' and '2.'.

*) верхний голос играть при повторе

Рифф не должен быть слишком длинным, не больше одного-двух тактов. В предыдущем примере Рифф занимает два такта. Фраза строго выдержана на всем протяжении блюзового периода (квадрата), но при повторе возможны мелодические варианты, например, в 4, 6, 8 и 10-м тактах.

Сочиняя Рифф, вы должны опираться на те звуки, которые могут встретиться во всех (или почти во всех) необходимых вам аккордах. Например, самая "контактная" нота в мажоре находится на VI ступени гаммы. В до мажоре — это ля. Эта нота может звучать в аккордах C6, Dm, F, G9, A7, Dm6.

В том же примере на страницах 27-28 в фа мажоре VI ступень ре хорошо сочетается с I ступенью (фа) и V ступенью (до). Уже этих трех нот достаточно, чтобы сделать красивый, ритмичный Рифф.



— Подумай! —

Придумайте импровизацию для рассмотренного примера. Запишите ее и исполните под аккомпанемент Баса и Риффа.



Сыграй!



Придумай — напиши!

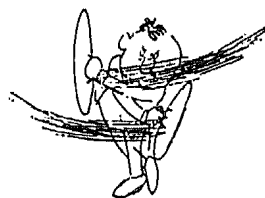
А в двух следующих примерах сделайте наоборот:
на тему с Басом придумайте и напишите свой Рифф.

Сыграй!



The image contains four systems of musical notation for guitar, each consisting of a treble staff and a bass staff. The first system is labeled 'C' and '(Рифф)'. The second system is labeled 'C7' and 'F'. The third system is labeled 'C', 'A7', and 'Dm'. The fourth system is labeled 'G7', 'C', and 'V'. Each system shows a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff, with chord symbols above the treble staff.

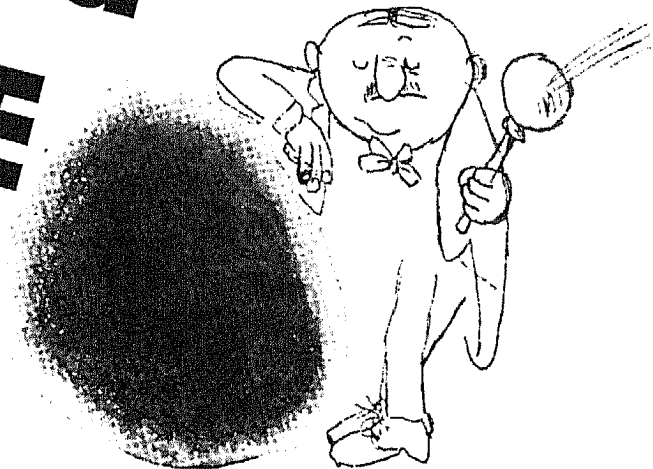
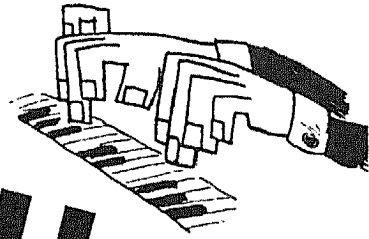
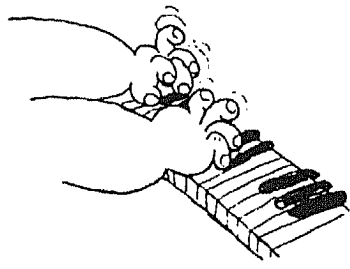




В этом учебнике мы сознательно не касались таких музыкальных стилей, как рок- и поп-музыка, так как принцип импровизации во всех жанрах и стилях один и тот же. Для успеха импровизации в том или ином направлении необходимо хорошо усвоить стиль и жанр этого направления, а умение импровизировать позволит вам продемонстрировать свое мастерство.

Для освоения и совершенствования мастерства мы предлагаем вашему вниманию Приложение — 21 нотный пример популярных мелодий. В ряде этих примеров мы решили написать и напечатать варианты импровизаций, чтобы облегчить ваши собственные поиски на этом интересном и трудном творческом пути.

ПРИ
ЛО
ЖЕ
НИ
Е



ЛЕБЕДИНАЯ РЕКА (баллада)

С. ФОСТЕР

Moderato

C C7 F C G C C7 F C G7 C

G C F C G7 C C7 F F# C G7 C

Detailed description: This system contains two staves of music. The top staff is in treble clef with a common time signature. The bottom staff is in treble clef. Chord symbols are placed above the notes. The first staff has chords: C, C7, F, C, G, C, C7, F, C, G7, C. The second staff has chords: G, C, F, C, G7, C, C7, F, F#, C, G7, C.

Вариант импровизации

Moderato

Detailed description: This section consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The first system has chords: C, C7, F, C, G, C, C7. The second system has chords: F, C, G7, C, G, C. The third system has chords: F, C, G7, C, C7, F, F#, C, G7, C.

ГЛУБОКАЯ РЕКА (спиричуэл)

Moderato

F B \flat F F $^\circ$ C7 F7 B \flat F $^\circ$ F6 C7 F

mf

Detailed description: This system contains one staff of music in treble clef with a common time signature. The key signature has one flat (B-flat). Chord symbols are placed above the notes. The first staff has chords: F, B-flat, F, F-degree, C7, F7, B-flat, F-degree, F6, C7, F. The dynamic marking 'mf' is written below the first few notes.

Вариант импровизации

Two systems of piano accompaniment for an improvisation. The first system consists of four measures with chords F, B \flat , F, F $^{\circ}$, and C7. The second system consists of five measures with chords F7, B \flat , F $^{\circ}$, F6, C7, and F.

МЕККИ-НОЖ

К. ВАЙЛЬ

Allegretto *mf*

Two systems of musical notation for "Мекки-нож". The first system has four measures with chords C, Dm, G7, and C. The second system has five measures with chords Am, Am7, Dm, G7, C, G7, and C6. The tempo is marked "Allegretto" and the dynamic is "mf".

Вариант импровизации

Two systems of piano accompaniment for an improvisation. The first system has two measures with chords C and Dm. The second system has four measures with chords G9, C, Am, and A7.

Piano introduction for the piece. The right hand features a melodic line with eighth notes and chords, while the left hand provides a steady accompaniment of chords. Chords are labeled as Dm, G7, and C.

ЧАЙ · ВДВОЁМ

В. ЮМЕНС

Moderato

Vocal melody in B-flat major, 4/4 time. The piece is marked Moderato. The melody consists of several lines of music with corresponding chord progressions. The first line includes chords Bbm7, Eb7, Bb7, Eb7, and Ab. The second line includes Bbm7, Eb7, Ab Fm, Ab Fm, Dm7, G7, Dm7, G7, and C. The third line includes C#° (written as C# with a degree symbol), Dm7, G7, Dm7, G7, C, Eb7, Ebm6, F7, Bbm, and F7. The fourth line includes Bbm, Bb9, Ab, Dbm, Bbm7, Eb7, Bb7, Eb7, and Ab Db Ab. First and second endings are indicated with '1.' and '2.' respectively.

Вариант импровизации

Piano improvisation section. The first part shows a melodic line in the right hand over a chordal accompaniment in the left hand. Chords are labeled as Bbm7, Eb7, Ab, and Bbm7 Eb7. The second part shows a more complex melodic line with chords Ab, Fm, Dm7, and G7.

C C# Dm7 G7 C

2. Eb7 Ebm6 F7 Bbm F7 Bbm Bb9

Ab Dbm Bbm7 Eb7 Ab Db Ab

ПЕЧАЛЬНЫЙ МАЛЫШ

Э. БЕРНЕТТ

Moderato

C6 Dm7 C° G6 C6 G° Gb6 A7 Dm7+ Dm7 G° Dm7

G7 Dm7 A7 Dm7 E° Dm7 E° Dm7 G7 Dm9 D9 G7

1. G7 Dm7 A7 Dm7 E° Dm7 E° Dm7 G7 Dm9 D9 G7

G6 C6 G6 C6 E7 F6 F7+ G6 G+ Dm7 D° Dm7 G7 C° G7 F7+

2. G6 C6 G6 C6 E7 F6 F7+ G6 G+ Dm7 D° Dm7 G7 C° G7 F7+

C6 C° C6 E7 A7 Dm7 E° Dm7 F7+ G7+ D9 G7 C6 F7 C6

ХОРОШАЯ НОВОСТЬ В РИТМЕ ВАЛЬСА

О. ХРОМУШИН

Moderato

Dm A7 Dm D7 Gm D7 Gm G7 C7

Dm7 Eb C7 F E7 A7 Dm A7

Dm D7 Gm D7 Gm Gm6 Dm A7

Dm Gm6 Bb7 A7 Dm Gm Dm Gm A7 Dm

1. 2.

Вариант импровизации

Dm A7 Dm D7 Gm D7

Gm G7 C7 Dm7 Eb7 C7

First system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with a slur over the first four measures. Bass clef contains a harmonic accompaniment. Chords indicated below the bass line are F, E7, A7, Dm, and A7.

Second system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with a slur over the first four measures. Bass clef contains a harmonic accompaniment. Chords indicated below the bass line are Dm, D7, Gm, D7, and Gm.

Third system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with a slur over the first four measures. Bass clef contains a harmonic accompaniment. Chords indicated below the bass line are Dm, A7, Dm, and Gm. A first ending bracket labeled "1." spans the last two measures.

Fourth system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with a slur over the first four measures. Bass clef contains a harmonic accompaniment. Chords indicated below the bass line are Bb7, A7, Dm, Gm, Dm, Gm, A7, and Dm. A second ending bracket labeled "2." spans the last six measures.

ДЫМ

ДЖ. КЕРН

Moderato

Fifth system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with a slur over the first four measures. Chords indicated below the staff are Eb, Eb, Fm7, Bb7, Eb, G⁺, Ab, A^o, and Eb. A first ending bracket labeled "1." spans the last two measures.

Sixth system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with a slur over the first four measures. Chords indicated below the staff are Fm7, Bb7, Eb, E^o, Fm7, Bb7, Eb, Fm7, Bb7, Eb, Ab, and Eb. A second ending bracket labeled "2." spans the last two measures, and a third ending bracket labeled "3." spans the final measure.

Вариант импровизации

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Каждая система включает верхнюю и нижнюю октавы. В первой системе ноты имеют триолированные ритмы, отмеченные цифрой '3'. Под нотами указаны аккорды: Eb, Eb°, Fm7, Bb7, Eb, G+. Вторая система также содержит триолированные ноты и аккорды: Ab, Ab°, Eb, Fm7, Bb7, Eb, E°. Третья система начинается с аккордов Fm7 и Bb7, за которыми следуют триолированные ноты и аккорды Eb, Fm7, Bb7, Eb, Ab, Eb.

ЛУНА

P. РОДЖЕРС

Andante

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти систем нот. Каждая система включает верхнюю октаву. Под нотами указаны аккорды: Eb Cm Fm Bb7, Eb Cm Fm7 Bb7, Eb Cm Fm7 Bb7, Eb Cm Fm Bb7, Eb Eb7 Ab Bb7 Eb Fm7 Bb7, Eb Abm Db7 Gb Bb7 F7 Bb7 Eb Cm Fm7 Bb7, Eb Cm Fm7 Bb7 Eb Cm Fm7 Eb Eb Ab Eb.

Вариант импровизации

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is common time (C). The notation includes various chords and melodic lines with triplets and other ornaments.

System 1: Treble staff has a melodic line with triplets. Bass staff has chords: Eb, Cm, Fm, Bb7. Chord symbols are placed above the bass staff.

System 2: Treble staff has a melodic line with triplets. Bass staff has chords: Eb, Cm, Fm, Bb7. Chord symbols are placed above the bass staff.

System 3: Treble staff has a melodic line with triplets. Bass staff has chords: Eb, Fm7, Bb7, Eb. Chord symbols are placed above the bass staff.

System 4: Treble staff has a melodic line with triplets. Bass staff has chords: Abm, Db7, Gb, Bb7, F7, Bb7. Chord symbols are placed above the bass staff.

System 5: Treble staff has a melodic line with triplets. Bass staff has chords: Eb, Cm, Fm, Bb7. Chord symbols are placed above the bass staff.

System 6: Treble staff has a melodic line with triplets. Bass staff has chords: Eb, Ab, Eb. Chord symbols are placed above the bass staff.

ОЛИВЕР

Л. БАРТ

Allegretto

B \flat Cm7 F7 B \flat Dm7 Gm Cm7 F7
 1.

Cm7 F7 B \flat Gm7 Cm7 F7 Cm7 F7 B \flat E \flat Cm7 B \flat C7 F F $^{\circ}$
 2.

F7 B \flat Cm7 F7 B \flat Dm7 Gm7 C7 F7 B \flat

Вариант импровизации

B \flat simile Cm7 F7 B \flat Dm7

Gm Cm7 F7 Cm7 F7

B \flat Gm7 Cm7 F7 Cm7 F7 B \flat E \flat Cm7 B \flat C7

F F $^{\circ}$ F7 B simile Cm7

Piano accompaniment for the first system. The music is in 3/4 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a steady eighth-note accompaniment. Chords are indicated below the staff: F7, Bb, Dm7, Gm7, C7, F7, Bb.

ВЛЮБЛЁННЫЙ

Р. РОДЖЕРС

Allegretto

Vocal line for the piece. The music is in 3/4 time and C major. The melody consists of eighth and quarter notes. Chords are indicated above the staff: C, B7, Bb7, Em7, Ab7, G7, C, C#, Dm7 1., G7, Dm7 2., B7, E, B7, E, B7, G, D7, Em, C#, Dm7, G7, G, C, Dm7, C.

Вариант импровизации

Piano accompaniment for the improvisation variant. The music is in 3/4 time and C major. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a steady eighth-note accompaniment. Chords are indicated below the staff: C, B7, Bb7, A7, Ab7, G7.

1. 2.

C C#° Dm7 G7 Dm7 B7

This system contains the first four measures of the piece. The first measure is in C major with a C chord. The second measure is in C# minor with a C#° chord. The third measure is in D minor with a Dm7 chord. The fourth measure is in G7. A first ending bracket covers measures 3 and 4, leading to a second ending in measure 5. The second ending consists of two measures: Dm7 and B7.

Em B7 Em B7

This system contains measures 5 through 8. Measures 5 and 6 are in E minor with an Em chord. Measures 7 and 8 are in B7.

B7 G D7 Em

This system contains measures 9 through 12. Measures 9 and 10 are in B7. Measure 11 is in G. Measure 12 is in D7. Measure 13 is in E minor with an Em chord.

E° D7 G7 f C B7

This system contains measures 13 through 16. Measure 13 is in E diminished with an E° chord. Measure 14 is in D7. Measure 15 is in G7 with a forte (f) dynamic marking. Measure 16 is in C. Measure 17 is in B7.

Bb7 A7 Ab7

This system contains measures 17 through 20. Measure 17 is in Bb7. Measure 18 is in A7. Measure 19 is in Ab7. Measure 20 is in Ab7.

G7 C Dm7 C

This system contains measures 21 through 24. Measure 21 is in G7. Measure 22 is in C. Measure 23 is in Dm7. Measure 24 is in C.

НАШЁПТЫВАЯ

Moderato

ДЖ. ШОНБЕРГЕР

Musical notation for the main melody, consisting of two staves. The first staff contains the first line of music with chords Eb, D7, Eb, C7, and Fm7. The second staff contains the second line of music with chords B7, Eb, Eb°, Fm7, B7, Fm7, B, and Eb. A first ending bracket covers the measures from Eb to B7, and a second ending bracket covers the measures from Fm7 to Eb.

Вариант импровизации

Musical notation for the improvisation variant, consisting of five systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The first system has chords Eb, D7, and Eb. The second system has chords C7 and Fm. The third system has chords Bb7, Eb, E°, and Fm7. The fourth system has chords Bb7, Eb, and D7. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings.

First system of piano accompaniment for 'Сиджем блюз'. The music is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth notes and chords, while the left hand provides a steady bass line. Chords are labeled as Eb, C7, and Fm7.

Second system of piano accompaniment for 'Сиджем блюз'. The right hand continues the melodic line with some grace notes and slurs. The left hand maintains the bass line. Chords are labeled as Bb7, Fm C7 Fm, and Eb Eb6.

СИ-ДЖЕМ БЛЮЗ

Allegretto

Д. ЭЛЛИНГТОН

First system of the vocal melody for 'Сиджем блюз'. The melody is in B-flat major and 4/4 time. Chords C, C7, and F7 are indicated above the staff.

Second system of the vocal melody for 'Сиджем блюз'. The melody continues with notes and rests. Chords C, Bb6, A7, G7, and C are indicated above the staff.

Вариант импровизации

Piano accompaniment for the improvisation variant. The music is in B-flat major and 4/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, starting with a *mf* dynamic. Chords C, C7, and F7 are indicated.

Second part of the piano accompaniment for the improvisation variant. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. Chords C, Bb6, A7, G7, and C are indicated.

First system of piano score. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*. Chords: C7, F7.

Second system of piano score. Treble clef, bass clef. Chords: C, B \flat 6, A7, G7, C, C9.

"ЧАЙКИ ЗА КОРМОЙ"

А. ПЕТРОВ

Lento

Vocal line in G major, 4/4 time. Chords: Em, Am7, A6, B7, Em, Am, B7, Em7, C, D, G, Am7, B7, Em, B7, Em7, C, D, C, D7, G, Am7, B7, Em.

Вариант импровизации

First system of piano score for the improvisation variant. Treble clef, bass clef. Chords: Em, Am7, B7, Em, Am, B7.

Second system of piano score for the improvisation variant. Treble clef, bass clef. Chords: Em, C, D7, G, Am, B7.

Em B7 Em C D7 G

Am B7 *mf* Em *p* *pp*

СКОЛЬКО НАС?

О. ХРОМУШИН

Allegro moderato

G A7

D7 1.

G D° D7 2. Dm6 E7 Am7 D7 G

Вариант импровизации

G

A7

1.
D7 C#7 C7 D7 Am7 D7 Am7 D7 G

2.
Am7 D7 D7 Dm6 E7+5 Am E Am7 D Am D7 G6 C9 G6

"НА ТИХОЙ ДУДОЧКЕ ЛЮБВИ..."

С. БАНЕВИЧ

Andante

D D7+ Em A F# Bm
E7 Em A7 D G Em F#
Bm B7 B7 Em 1. A7 2. A7 D

Вариант импровизации

The musical score consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is characterized by frequent use of triplets and arpeggiated chords. The chord progression across the systems is as follows:

- System 1: D, G, Em, Bm
- System 2: A7, F#7, B7, E7, A7
- System 3: F#, A7, D, Bm
- System 4: Em, B7, Em, F#, Bm, Bm7
- System 5: G, Em, F#m, G6, G7+, G6, Em7, A6
- System 6: G7+, A7, D7+

The score includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the final measures of the fifth and sixth systems respectively.

ВОСПОМИНАНИЕ

В. БИБЕРГАН

Lento

Chord progression for the first system: Gm7, Gb7, F7+, F7, Bb7+, Gm6, Eb7.

Chord progression for the second system: Dm7, Gm7, C7, F7+, F#o, Gm7, Bb7, Gm, A7, Dm.

Вариант импровизации

Chord progression for the improvisation variant:

- System 1: Gm7, Gb7
- System 2: F7+, E7+, F7+, F7, Gm
- System 3: Gm6, Eb7, Eb7-5, Dm6, Dm7+, Dm7
- System 4: G7, D7, Gm7, C7, p F7+, Cm6, D7

Gm7 A° Gm7 B7 *pp* Gm6 Eb7 Dm7+ Ebm Dm

ИСКУШЁННАЯ ЛЕДИ

Д. ЭЛЛИНГТОН

Andante

A° Bbm7 Gb7 F7 E7 Eb7 Ab7+ Ab6

Ab7 G7 Gb7 F7 Bb7 Eb7 Ab Ab

Ab Am7 D7 G Em Am D7 G A° Am7 D7

G Em Am D7 G D° Cm Eb7 D7 A° Ab Db Ab

СТАРАЯ СКАЗКА

А. ПЕТРОВ

Allegro moderato

F C7 F C7 D7GmD7
 Gm C7 F D7 G7 C7
 F C7 F F7 B♭
 B♭° F D7 G7 C7 F

*Вариант импровизации***Dixiland**

f C7 F E F E F F♯°
 Gm7 A Gm7 A Gm F° F F7 B D7 Gm D7
 Gm7 C7 Cm6 D7 G7 G7

First system of musical notation, piano accompaniment. Chords: C7, F, C7.

Second system of musical notation, piano accompaniment. Chords: F7, B \flat , B \flat $^{\circ}$.

Third system of musical notation, piano accompaniment. Chords: F7, E7, E \flat 7, D7, G7, Gm7, C7, F.

БЕЛЫЕ НОЧИ

Moderato

Г. ПОРТНОВ

Vocal line of "БЕЛЫЕ НОЧИ". Chords: Am, B \flat 7, A7, D, G6, F \sharp 7, Am6, B7, Em7, A7, D6, Em7, A7, D, Am6, D. Dynamics: *mp*.

Вариант импровизации

Improvisation variant piano accompaniment. Chords: D, C, B, B \flat , A, D. Dynamics: *mf*, *p*.

First system of musical notation (measures 1-7). The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes a treble clef and a bass clef. Chords are indicated below the notes: C, B, Bb, A, D, Am, Bb, A.

Second system of musical notation (measures 8-14). The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes a treble clef and a bass clef. Chords are indicated below the notes: D, G, F#m, Am6, B7, Em.

Third system of musical notation (measures 15-21). The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes a treble clef and a bass clef. Chords are indicated below the notes: A, E7, Eb7, D, G, Em, Gm6.

Fourth system of musical notation (measures 22-28). The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes a treble clef and a bass clef. Chords are indicated below the notes: Am6, B7, Em, F7, Em.

Fifth system of musical notation (measures 29-35). The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes a treble clef and a bass clef. Chords are indicated below the notes: Eb7, D7+, B9-, E9, G7+, p, D, Db, C, B, Bb, A. A dynamic marking *p* is present. A second ending bracket is shown over the final two measures.

Sixth system of musical notation (measures 36-42). The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes a treble clef and a bass clef. Chords are indicated below the notes: D, Db, C, B, pp, Bb, A, D, Db, C, Db, D7+, A. A dynamic marking *pp* is present. A second ending bracket is shown over the final two measures.

НИККОЛО ПАГАНИНИ

С. БАНЕВИЧ

Cm B \flat D \flat Cm A \flat B \flat E \flat 7+ A \flat 7+ Fm7 B \flat Gm Cm Cm

Вариант импровизации

mf Cm⁻⁷ B \flat 9

A \flat 6 D \flat Cm6⁷⁺ A \flat B \flat 7 E \flat 7+ A \flat 7+

Fm B \flat 7 Gm *f* Cm9⁷⁺ *mf* *p* Cm B \flat

D6 Cm7+ A \flat 7+ B \flat 7 E \flat 7+ A \flat 7+ Fm6

D \flat 7+ *f* Cm7+ *mf* *p*

НАСТРОЕНИЕ ИНДИГО

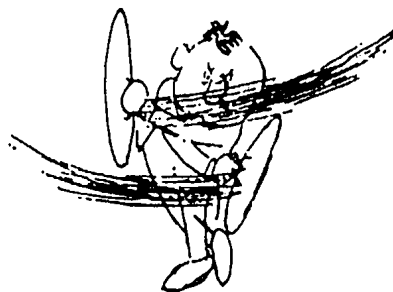
Д. ЭЛЛИНГТОН

Andante

Chord symbols for the first system:
 Measure 1: p $A\flat_6$ $A\flat^{\circ}$ $A\flat_6$
 Measure 2: $B\flat_7$ $E\flat m$ $E\flat_7^{+5}$
 Measure 3: $A\flat_6$
 Measure 4: $A\flat^{\circ}$ $A\flat$

Chord symbols for the second system:
 Measure 1: $B\flat_7$
 Measure 2: E_7 Bm_7 E_7
 Measure 3: $E\flat_7$ $B\flat m$ $E\flat_7$
 Measure 4: $A\flat$ $A\flat^{\circ}$ G° $A\flat_7$

Chord symbols for the third system:
 Measure 1: $D\flat$
 Measure 2: $G\flat_7$ $E\flat_7^{+5}$
 Measure 3: $A\flat_6$ $A\flat^{\circ}$ $A\flat_6$
 Measure 4: $B\flat_7$ $E\flat m$ $E\flat_7^{+5}$ $A\flat_6$



СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава I. <i>Мелодия. Гармония. Ритм</i>	3
Глава II. <i>Аккорды</i>	4
Глава III. <i>Ритмические построения</i>	9
Глава IV. <i>Хроматизм (неаккордовые звуки)</i>	13
Глава V. <i>Синкопы и акценты</i>	16
Глава VI. <i>Блюз</i>	19
Глава VII. <i>Свинг</i>	22
Глава VIII. <i>Стандартные положения в джазе</i>	24
Приложение	32

ХРОМУШИН Олег Николаевич. Учебник джазовой импровизации для ДМШ. — Санкт-Петербург: Северный Олень, 1998. — 56 с.

© Хромушин О. Н., 1998

© Соколов А. И., компьютерный набор и оформление, 1998

Редактор Трубина Е.Д.

Сдано в набор 05.01.98. Подписано к печати 15.01.98. Формат 60 x 90 1/8.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Печ. л. 7.
Издательство "Северный Олень". 190000, С.-Петербург, ул. Б. Морская, 45

Отпечатано в типографии издательства "Сударыня".
196128, Санкт-Петербург, Московский пр., 149 В.



Последние публикации издательства "Северный Олень":

1. "Брат и сестра". Вып. 8. **И. Брамс. «Воспоминание о России».** Шесть фантазий на русские и цыганские мелодии. ор. 151. *Составитель — проф. П. Егоров (Санкт-Петербург).*
2. "Брат и сестра". Вып. 9. «Букет Беатрисы». Пьесы в 4 руки французских композиторов (Ж.-Б. Векерлен, Ж. Массне, К. Сен-Санс, Ф. Шмитт, Ш. Кёклен, Д. Лесюр, Ж. Оффенбах), публикуемые в России впервые. *Составители — проф. Е. Сорокина и проф. А. Бахчиев (Москва).*
3. **Петербургский альбом.** Фортепианные ансамбли в 4 руки различной сложности. *Новые пьесы современных петербургских композиторов (Ю. Корнаков, Г. Портнов, С. Слонимский, О. Хромушин).*
4. **Андрей Петров. Детский фортепианный альбом.** Первый авторский сборник пьес для ДМШ.
5. **Т. Шабалина. Хронограф жизни и творчества Иоганна Себастьяна Баха.**
6. "Концертный репертуар ДМШ". Ансамбли для различных составов инструментов. Вып. 1 (С. Баневич, Дм. Жученко, Т. Кулиев, О. Петрова, В. Сапожников, Дж. ван Хьюзен — Дж. Берк, О. Хромушин, И. Цеслюкевич).



Ноты и книги издательства "Северный Олень" можно приобрести в магазинах «Северная Лира» (Петербург), а также «Мир музыки» и «Музыкальный мир» (Москва).

*Рассылка наложенным платежом: 191186, Петербург, а/я 9,
"Северный Олень", «Ноты — почтой».*