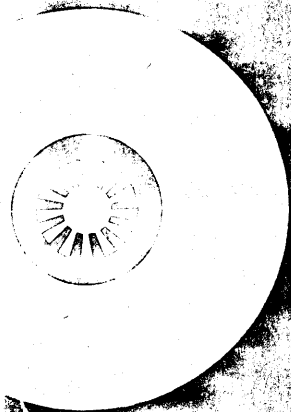


Э ЭМУЗИН®

Ю. Щеткин



ОСНОВЫ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА



CD-ВНУТРИ!

Содержание

От автора.....	3
Вводное слово.....	4
Гармонический оборот: II $\text{m}7$ -V7-Imaj.....	5
Часть I. Оборот II $\text{m}7$ -V7-Imaj - Тип "А" (4-х тактовое изложение).....	6
Урок №1. 4 фразы $\left[\left[\text{:Dm7} \mid \text{G7:} \right] \right]$	6
Урок №2. 4 фразы $\left[\left[\text{:Cmaj} \mid \text{/:} \right] \right]$	7
Урок №3. 4 фразы оборота $\left[\left[\text{:Dm7} \mid \text{G7} \mid \text{Cmaj} \mid \text{/:} \right] \right]$	7
Урок №4. Секвенция оборота II $\text{m}7 \mid \text{V7} \mid \text{Imaj} \mid \text{/:}$ по тонам вниз.....	8
Часть II. Оборот II $\text{m}7$ -V7-Imaj - Тип "В" (2-х тактовое изложение).....	13
Урок №1. 4 фразы $\left[\left[\text{:Dm7} \text{ G7:} \right] \right]$	14
Урок №2. 4 фразы $\left[\left[\text{:Cmaj:} \right] \right]$	14
Урок №3. 4 фразы оборота $\left[\left[\text{:Dm7} \text{ G7} \mid \text{Cmaj:} \right] \right]$	15
Урок №4. Секвенция оборота II $\text{m}7$ -V7-Imaj, по тонам вниз.....	15
Урок №5. Гармоническая версия блюзовой последовательности, основанной на обороте II $\text{m}7$ -V7.....	18
Часть III. Рекомендованные фразы оборота II $\text{m}7$ -V7-Imaj.....	21
Список "А".....	22
Список "В".....	30
Заключительное слово.....	34
Содержание компакт-диска.....	35
Об авторе.....	36

Щеткин Юрий Константинович

Компьютерная верстка: Сидоренко М.В.

Дизайн обложки: Колпаков В.В.

ISBN 5-901474-05-8

Лицензия ИД № 02864 от 21.09.2000.

Гарнитура Гарамонд.

Бумага офсетная. Формат 120x168, 1/8

Печать офсетная. Усл. печатных листов 2,5.

Тираж 700 экз.

Издатель: ООО фирма «Эмузин», 440061, г. Пенза, ул. Пролетарская, 45.

E-mail: emuzin@penza.com.ru

Содержание компакт-диска

Часть I

Урок №1

1. Пример, 4 фразы $\left[\left[\text{Dm7} \mid \text{G7} \right] \right]$, $\text{♩}=120$ 1,12
 2. Фонограмма $\left[\left[\text{Dm7} \mid \text{G7} \right] \right]$, $\text{♩}=120$ 2,17

Урок №2

3. Пример, 4 фразы $\left[\left[\text{Cmaj} \mid \text{♯} \right] \right]$, $\text{♩}=120$ 1,10
 4. Фонограмма $\left[\left[\text{Cmaj} \mid \text{♯} \right] \right]$, $\text{♩}=120$ 2,16

Урок №3

5. Пример, 4 фразы $\left[\left[\text{Fm7} \mid \text{V7} \mid \text{Imaj} \mid \text{♯} \right] \right]$, $\text{♩}=120$ 1,38
 6. Фонограмма $\left[\left[\text{Dm7} \mid \text{G7} \mid \text{Cmaj} \mid \text{♯} \right] \right]$, $\text{♩}=120$ 2,16

Урок №4

7. Пример, Gdur, $\text{♩}=120$ 3,25
 8. Фонограмма Gdur, $\text{♩}=120$ 6,29
 9. Фонограмма A^bdur, $\text{♩}=120$ 6,32
 10. Фонограмма Gdur, $\text{♩}=240$ 3,18
 11. Фонограмма A^bdur, $\text{♩}=240$ 3,18

Часть II

Урок №1

12. Пример, 4 фразы $\left[\left[\text{Bm7} \mid \text{G7} \right] \right]$, $\text{♩}=120$ 0,40
 13. Фонограмма $\left[\left[\text{Dm7} \mid \text{G7} \right] \right]$, $\text{♩}=120$ 2,16

Урок №2

14. Пример, 4 фразы $\left[\left[\text{Cmaj} \right] \right]$, $\text{♩}=120$ 0,41
 15. Фонограмма $\left[\left[\text{Cmaj} \right] \right]$, $\text{♩}=120$ 2,16

Урок №3

16. Пример, 4 фразы $\left[\left[\text{Dm7} \mid \text{G7} \mid \text{Cmaj} \mid \text{♯} \right] \right]$, $\text{♩}=120$ 1,11
 17. Фонограмма $\left[\left[\text{Dm7} \mid \text{G7} \mid \text{Cmaj} \mid \text{♯} \right] \right]$, $\text{♩}=120$ 2,15

Урок №4

18. Пример, Gdur, $\text{♩}=120$ 1,50
 19. Фонограмма Gdur, $\text{♩}=120$ 3,20
 20. Фонограмма A^bdur, $\text{♩}=120$ 3,20
 21. Фонограмма Gdur, $\text{♩}=240$ 3,18
 22. Фонограмма A^bdur, $\text{♩}=240$ 3,18

Урок №5

23. Пример, Blues "Lair Bird" B^bdur, $\text{♩}=136$ 1,51
 24. Фонограмма B^bdur, $\text{♩}=136/8$ квадратов2,57
 25. Настройки "ля", $\text{♩}=240$ 0,35

TOTAL TIME63,39

Гармонический оборот **II^m7-V7-Imaj**

“Ничто нас так не окрыляет,
как отсутствие конкретных знаний.”

М.Салтыков-Щедрин

Наряду со многими гармоническими моделями в джазовой музыке, оборот **II^m7-V7** является одним из самых важных в качестве основы для построения мелодических линий.

Данный гармонический оборот часто встречается в гармонических схемах большинства джазовых стандартов: “Ornithology”, “Satin Doll”, “Perdido”, “Tea for two”, “Laura”, “Honeysuckle Rose”, “Autumn Leaves” и многих-многих других.

Все примеры, изложенные в этой книге, основаны на модели **II^m7-V7-I**; в 2^X разновидностях:

"А" $\frac{4}{4} \parallel \text{II}^m7 \mid \text{V7} \mid \text{I}; \neq \parallel$ 4^X тактовые последовательности

"В" $\frac{4}{4} \parallel \text{II}^m7 \text{ V7} \mid \text{I}; \parallel$ 2^X тактовые последовательности.

Не менее важны иные модели, такие как **Imaj-VI7-II^m7-V7**; различные модели квинтового круга и др. требуют отдельного внимания и в данной книге не рассматриваются.

Все мелодические обороты, изложенные в этой книге, извлечены из различных музыкальных ситуаций и транспонированы в **Cdur**. Единая тональность удобно позволяет отследить общие интонационные закономерности различных друг от друга фраз и выделить особенности каждой из них. Каждый джазмен имеет в своем арсенале излюбленные фразы, которые он наиболее часто повторяет. Нередко по этим фразам мы узнаем того или иного исполнителя. Они становятся как бы визитной карточкой артиста. Подобные фразы-“клише” могут повторяться “дословно”, а также с различными изменениями. (Метроритмическое положение, артикуляция, абсолютно непохожая гармоническая ситуация и т.д.).

Подобные повторения характерных “клише” не являются злом - напротив, свидетельствуют об определенной зрелости мастера и его индивидуальном интонационном почерке. Наряду с вышеперечисленным, существует определенный набор фраз, которые образуют интонационный язык, присущий конкретному музыкальному направлению.

Фразы, изложенные в конце этой книги, являются частью “золотого фонда” эры “би-боп”. Хочется подчеркнуть, что все примеры **максимально упрощены** ритмически. Все примеры в конкретном варианте должны играть во всех позициях, разными аппликатурами, в разных октавах (для гитаристов). И самое важное, примеры не должны выполняться штрихом “деташе”. Необходимо сочетание различных штрихов “деташе”-“легато”. Штриховая техника - тема отдельной беседы и на этих страницах не освещается.

Не надо забывать, что главным наставником и помощником здесь будет “правильная” акустическая среда, т.е. записи мастеров джазовой классики.

Часть I

Оборот IIm7-V7-Imaj — тип "А"

4^X тактовое изложение

В конце книги помещен список фраз "А". В качестве примеров работы с фразами мы возьмем первые четыре. Для тех, кто не знаком с подобной темой, рекомендуется следовать порядку уроков. Для имеющих опыт можно начинать с урока №3.

В начале каждого урока приведен пример, содержащий конкретные фразы для работы. Следом - фонограмма для самостоятельной работы. Почти все примеры и фонограммы записаны в темпе: $\text{♩} = 120$. Это позволит удобно разобрать и разучить каждую фразу. Для многих этот темп покажется нудным, но в любом случае это необходимый этап на стадии ознакомления.

Перед тем как начинать занятия, не забывайте подстраивать свой инструмент под тон "ля" соответствующего трэка.

Урок 1

Четыре фразы: $\left[\begin{array}{l} \text{IIm7} \\ \text{V7} \end{array} \right]$
 $\left[\begin{array}{l} \text{Dm7} \\ \text{G7} \end{array} \right]$

Track I, $\text{♩} = 120$:

Проиллюстрируем данный материал. Все 4 фразы сыграны подряд через паузу в 2 такта. Каждая фраза звучит дважды в разных октавах.

№1 Dm7 G7 №2 Dm7 G7

№3 Dm7 G7 №4 Dm7 G7

Track II, $\text{♩} = 120$:

Фонограмма для самостоятельной работы. Не следует играть все фразы подряд. Полезнее работать с каждой в отдельности. Желательно петь в унисон с инструментом. По мере усвоения переходить к изучению следующей фразы. Весь материал должен быть доведен до автоматизма в пальцах. Очень важен начальный период Вашей работы с фразой, который должен определить аппликатурные и штриховые версии.

Урок 2

Четыре фразы: $\left[\begin{array}{l} \text{Imaj} \\ \text{Cmaj} \end{array} \middle| \text{ } \times \text{ } \right]$ (Разрешения)

Track III, $\text{♩} = 120$:

Пример, иллюстрирующий 4 фразы. Фразы сыграны подряд через паузу в 2 такта. Каждая фраза звучит дважды в разных октавах.

№1 Cmaj \times №2 Cmaj \times

№3 Cmaj \times №4 Cmaj \times

Track IV, $\text{♩} = 120$:

Фонограмма для самостоятельной работы. Все указания урока №1 будут справедливы и для этой части. Особое внимание следует обратить на штрихи и аппликатуру.

Урок 3

Четыре фразы: $\left[\begin{array}{l} \text{IIIm7} | \text{V7} | \text{Imaj} \\ \text{Dm7} | \text{G7} | \text{Cmaj} \end{array} \middle| \text{ } \times \text{ } \right]$

В данном случае мы имеем завершённый оборот **IIIm7-V7-Imaj**. Каждая фраза образована путем соединения: фразы урока №1 с фразой урока №2 и т.д. Умение конструировать фразу подобным способом может привести к очень интересным результатам. Как правило, подобные примеры редко применимы в музыке в чистом виде, это всегда несет оттенок “школьного” звучания. Задачей каждого джазмена является умение адаптировать ту или иную фразу к конкретной музыкальной ситуации (гармонической, ритмической и т.д.). Для обретения подобных навыков вернемся к “прозе”.

По поводу выбора фраз для самостоятельной работы. Вы должны руководствоваться прежде всего своим вкусом. Совсем не обязательно стремиться сразу выучить наизусть все 54 фразы списка “А” или “В”; гораздо важнее освоить две-три осмысленные Вами фразы и заставить их работать на Вас в прямом и переносном смысле.

Практическое замечание: старайтесь не играть вперед от метронома, (в данном случае от “тарелки”) в норме это создает дискомфорт слушателю и коллегам. Это замечание относится прежде всего к восьмым нотам, которые желательно играть ровно или, если есть такой навык - чуть сзади от тарелки.

Track V, $\text{♩}=120$:

4 фразы сыграны подряд через паузу в 4 такта. Каждая звучит дважды в разных октавах.

№1 Dm7 G7 Cmaj /

№2 Dm7 G7 Cmaj /

№3 Dm7 G7 Cmaj /

№4 Dm7 G7 Cmaj /

Track VI, $\text{♩}=120$:

Фонограмма для самостоятельной работы с оборотом.

Урок 4**Секвенция оборота IIIm-V7-IImaj по тонам вниз**

Урок является завершающей стадией освоения каждой отдельно взятой фразы. Упражнения этого урока предложат Вам сыграть освоенный оборот IIIm-V7-IImaj во всех тональностях. Гармоническая схема этого упражнения, первые четыре такта, взята из пьесы Чарли Паркера "Орнитология" ("Ornithology"). Упражнение начинается с аккорда Gmaj .

Гармоническая схема:

$$\frac{4}{4} \left[\text{Gmaj} \mid \text{Gm7} \mid \text{C7} \mid \text{Fmaj} \mid \text{Fm7} \mid \text{Bb7} \mid \text{Emaj} \mid \text{Em7} \mid \text{Ab7} \mid \text{Dmaj} \mid \right]$$

$\text{IIIm7} \quad \text{V7} \quad \text{Imaj}$
 $\text{IIIm7} \quad \text{V7} \quad \text{Imaj}$
 $\text{IIIm7} \quad \text{V7} \quad \text{Imaj}$

$$\text{Dm7} \mid \text{Gb7} \mid \text{Bmaj} \mid \text{Bm7} \mid \text{E7} \mid \text{Amaj} \mid \text{Am7} \mid \text{D7} \mid \text{:]}$$

$\text{IIIm7} \quad \text{V7} \quad \text{Imaj}$
 $\text{IIIm7} \quad \text{V7} \quad \text{Imaj}$
 $\text{IIIm7} \quad \text{V7} \quad \text{Imaj}$

разрешение приходится на 1-й такт цикла

Track VII, $\text{♩}=120$, Gdur:

Пример исполнения 4 составных фраз подряд, через паузу в 2 такта (начало цикла). На следующих страницах вы встретите эти примеры в транспорте.

№2 "A"

Gdur Gmaj /

Gm7

C7

Fmaj

/

Fm7

B7

Emaj

/

Em7

A7

Dmaj

/

Dm7

G7

(Cmaj) Bmaj

/

Bm7

E7

Amaj

/

Am7

D7

Gmaj

/

Разрешение на
1-й такт цикла

№4 "A"

Gdur Gmaj / Gm7 C7 Fmaj /

Chords: Gm7, V7, Fmaj

Fm7 B7 Ebmaj /

Chords: Gm7, V7, Fmaj

Em7 A7 Dmaj /

Chords: Gm7, V7, Fmaj

Dm7 G7 (Fmaj) Bmaj /

Chords: Gm7, V7, Fmaj

Bm7 E7 Amaj /

Chords: Gm7, V7, Fmaj

Am7 D7 Gmaj /

Chords: Gm7, V7, Fmaj

↓
Разрешение на
1-й такт цикла

Упражнение в тональности **Gdur** охватывает 6 тональностей:

F; E^b; D^b; B; A и собственно **Gdur**.

Track VIII, ♩=120:

Фонограмма цикла в тональности **Gdur**.

Для полного охвата тональностей предлагается сыграть то же самое в тональности **A^bdur**.

$$\begin{array}{l}
 \frac{4}{4} \left[\left[\begin{array}{l} \text{A}^{\flat} \text{maj} \mid \times \mid \text{A}^{\flat} \text{m7} \mid \text{D}^{\flat} 7 \mid \text{G}^{\flat} \text{maj} \mid \times \mid \text{G}^{\flat} \text{m7} \mid \text{C}^{\flat} 7 \mid \text{E} \text{maj} \mid \times \mid \text{E} \text{m7} \mid \text{A} 7 \mid \text{D} \text{maj} \mid \times \mid \\ \text{IIIm7} \quad \text{V7} \quad \text{Imaj} \quad \text{IIIm7} \quad \text{V7} \quad \text{Imaj} \quad \text{IIIm7} \quad \text{V7} \quad \text{Imaj} \end{array} \right] \right. \\
 \left. \left[\begin{array}{l} \text{D}^{\flat} \text{m7} \mid \text{G} 7 \mid \text{C} \text{maj} \mid \times \mid \text{C}^{\flat} \text{m7} \mid \text{F} 7 \mid \text{B}^{\flat} \text{maj} \mid \times \mid \text{B}^{\flat} \text{m7} \mid \text{E}^{\flat} 7 \mid \right] \quad (\text{A}^{\flat} \text{dur}) \\ \text{IIIm7} \quad \text{V7} \quad \text{Imaj} \quad \text{IIIm7} \quad \text{V7} \quad \text{Imaj} \quad \times \quad \text{IIIm7} \quad \text{V7} \end{array} \right]
 \end{array}$$

Это упражнение охватывает тональности:

G^b; E; D; C; B^b; A^bdur

Track IX, ♩=120:

Фонограмма цикла в тональности **A^bdur**.

Необходимо транспонировать все 4 примера в тональность **A^b**. Желательно на первых порах выписывать всё в ноты.

Для готовых к “подвигам” предлагаются следующие два трэка, основанных на известном нам гармоническом цикле по тонам вниз.

Track X, ♩=240:

Фонограмма цикла в тональности **Gdur**.

Track XI, ♩=240:

Фонограмма цикла в тональности **A^bdur**.

Часть II

Оборот **IIIm-V7-Imaj** — Тип “**B**”

2^X тактовое изложение

Список фраз типа “**B**” помещен в конце книги. В качестве примеров работы с фразами мы также возьмем первые четыре. Принцип работы с фразами остается прежним, что и в 1-й части. Каждый урок начинается трэком примера, следом трэк фонограммы.

Несколько слов об отличиях оборота **IIIm-V7-Imaj** части II от части I. С первого взгляда эти фразы кажутся более простыми (меньше нот), однако это не совсем так. Выучить и освоить 2 тактовый оборот, наверное, получится скорее, но следует обратить внимание на частоту смены аккордов. Это обстоятельство потребует более быстрой реакции мышления, большей остроты проникновения в гармоническую ткань пьесы. Несмотря на принципиальную схожесть двух типов оборотов “**A**” и “**B**”, способы их применения в гармоническом контексте могут отличаться друг от друга. Можно указать только на один факт - обороты типа “**B**” могут возникнуть в гармонической схеме пьесы, даже если изначально их там не было. (Путем гармонических замен, введения более плотных гармонических моделей.) Наглядно проследим это на примере блюза (см. урок №5). Обороты ти-

па "А" чаще носят более предсказуемый характер, что не исключает их появление в гармонических схемах путем введения замен и обогащений. Необходимо указать на один общий момент применения оборотов "А" и "В". Очень часто подобные обороты не имеют разрешений и следуют друг за другом, образуя гармонические секвенции (Блюз урок №5). Следовательно, все обороты типа "А" и "В" желательно осваивать по порядку представленных уроков, где первый урок является собственно оборотом без разрешения в первую ступень.

Урок 1

Четыре фразы: $\left[\begin{array}{l} \text{:IIIm7 V7:} \\ \text{:Dm7 G7:} \end{array} \right]$

Track XII, $\text{♩}=120$:

Пример, 4 фразы следуют подряд, через паузу в один такт. Каждая фраза сыграна дважды в разных октавах.

№1 Dm7 G7

№2 Dm7 G7

№3 Dm7 G7

№4 Dm7 G7

Track XIII, $\text{♩}=120$:

Фонограмма для самостоятельной работы. Рекомендуется играть каждую фразу в отдельности, продумав аппликатурные и штриховые варианты исполнения. Играть в разных октавах.

Урок 2

Четыре фразы: $\left[\begin{array}{l} \text{:Imaj} \\ \text{:Cmaj} \end{array} \right]$

Track XIV, $\text{♩}=120$:

Пример, иллюстрирующий 4 фразы. Фразы сыграны подряд через паузу в один такт, по 2 раза в разных октавах.

№1 Cmaj

№2 Cmaj

№3 Cmaj

№4 Cmaj

Track XV, ♩=120:

Фонограмма для самостоятельной работы. Следовать указаниям урока №1.

Урок 3

Четыре фразы: $\left[\begin{array}{l} \text{IIIm7} \quad \text{V7} \mid \text{Imaj} \end{array} \right]$
 $\left[\begin{array}{l} \text{Dm7} \quad \text{G7} \mid \text{Cmaj} \end{array} \right]$

Соединение материала урока №1 и урока №2.

Track XVI, ♩=120:

Пример, 4 фразы сыграны подряд через паузу в 2 такта. Каждый оборот звучит дважды в разных октавах.

№1 $\text{Dm7} \quad \text{G7} \quad \text{Gmaj}$ №2 $\text{Dm7} \quad \text{G7} \quad \text{Gmaj}$

№3 $\text{Dm7} \quad \text{G7} \quad \text{Gmaj}$ №4 $\text{Dm7} \quad \text{G7} \quad \text{Gmaj}$

Track XVII, ♩=120:

Фонограмма для самостоятельной работы.

Урок 4

Секвенция оборота **IIIm-V7-Imaj** по тонам вниз

Этот урок, также как и урок №4 первой части, является “контрольным”. Вам предлагается сыграть каждый оборот во всех 12 тональностях. Все примеры следует транспонировать в тональность **Gdur**. Желательно выписывать в ноты все модуляции. Позднее, с приобретением навыков, в этом не будет необходимости.

Упражнение дается в двух тональностях: **Gdur** и **Adur**, что позволяет охватить все 12 тонических центров.

Для **Gdur**: Fmaj ; $\text{E}^{\flat}\text{maj}$; $\text{D}^{\flat}\text{maj}$; Bmaj ; Amaj ; Gmaj .

Для **Adur**: $\text{G}^{\flat}\text{maj}$; $\text{E}^{\flat}\text{maj}$; $\text{D}^{\flat}\text{maj}$; $\text{C}^{\flat}\text{maj}$; $\text{B}^{\flat}\text{maj}$; $\text{A}^{\flat}\text{maj}$.

Упражнение в тональности **Gdur**:

$\frac{4}{4} \left[\begin{array}{l} \text{Gmaj} \mid \text{Gm7 C7} \mid \text{Fmaj} \mid \text{Fm7 B7} \mid \text{E}^{\flat}\text{maj} \mid \text{E}^{\flat}\text{m7} \mid \text{A}^{\flat}7 \mid \text{D}^{\flat}\text{maj} \mid \\ \text{Imaj} \quad \text{IIIm} \quad \text{V7} \quad \text{Imaj} \quad \text{IIIm7} \quad \text{V7} \quad \text{Imaj} \quad \text{IIIm7} \quad \text{V7} \quad \text{Imaj} \end{array} \right]$

$\left[\begin{array}{l} \text{D}^{\flat}\text{m7} \text{ G}^{\flat}7 \mid \text{B}^{\flat}\text{maj} \mid \text{B}^{\flat}\text{m7} \text{ E7} \mid \text{A}^{\flat}\text{maj} \mid \text{A}^{\flat}\text{m7} \text{ D7} \mid \end{array} \right] \text{Gmaj}$ -разрешение на
 Imaj 1-й такт цикла

Track XVIII, ♩=120, Gdur:

Пример исполнения 4 фраз подряд, через паузу в 2 такта (начало цикла). Все примеры транспонированы.

№1 "B"

Gmaj Gm7 C7 Fmaj Fm7 B7 Ebmaj

Ilm7 V7 Imaj Ilm7 V7 Imaj

Em7 A7 Dmaj Dm7 G7 (Cbaj) Bmaj

Ilm7 V7 Imaj Ilm7 V7 Imaj

Bm7 E7 Amaj Am7 D7 Gmaj

Ilm7 V7 Imaj Ilm7 V7 Imaj

Разрешение на 1-й такт цикла

№2 "B"

Gmaj Gm7 C7 Fmaj Fm7 B7 Ebmaj

Ilm7 V7 Imaj Ilm7 V7 Imaj

Em7 A7 Dmaj Dm7 G7 (Cbaj) Bmaj

Ilm7 V7 Imaj Ilm7 V7 Imaj

Bm7 E7 Amaj Am7 D7 Gmaj

Ilm7 V7 Imaj Ilm7 V7 Imaj

Разрешение на 1-й такт цикла

ОСНОВЫ ДЖАЗОВОГО ЯЗЫКА

№3 "B"

Gmaj Gm7 C7 Fmaj Fm7 B^b7 E^bmaj
 IIm7 V7 Imaj IIm7 V7 Imaj
 E^bm7 A^b7 D^bmaj D^bm7 G^b7 (C^bmaj) Bmaj
 IIm7 V7 Imaj IIm7 V7 Imaj
 Bm7 E7 Amaj Am7 D7 Gmaj
 IIm7 V7 Imaj IIm7 V7 Imaj

Разрешение на
1-й такт цикла

№4 "B"

Gmaj Gm7 C7 Fmaj Fm7 B^b7 E^bmaj
 IIm7 V7 Imaj IIm7 V7 Imaj
 E^bm7 A^b7 D^bmaj D^bm7 G^b7 (C^bmaj) Bmaj
 IIm7 V7 Imaj IIm7 V7 Imaj
 Bm7 E7 Amaj Am7 D7 Gmaj
 IIm7 V7 Imaj IIm7 V7 Imaj

Разрешение на
1-й такт цикла

Track XIX, $\downarrow=120$:Фонограмма цикла в тональности **Gdur**.**Track XX, $\downarrow=120$:**Фонограмма цикла в тональности **A^bdur**.

Гармоническая схема:

$$\frac{4}{4} \left[\begin{array}{c} \text{A}^{\flat}\text{maj} \\ \text{I}^{\flat}\text{maj} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{A}^{\flat}\text{m7 D}^{\flat 7} \\ \text{II}^{\flat}\text{m V7} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{G}^{\flat}\text{maj} \\ \text{I}^{\flat}\text{maj} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{G}^{\flat}\text{m7 C}^{\flat 7} \\ \text{II}^{\flat}\text{m7 V7} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{E}^{\flat}\text{maj} \\ \text{I}^{\flat}\text{maj} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{E}^{\flat}\text{m7 A7} \\ \text{II}^{\flat}\text{m7 V7} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{D}^{\flat}\text{maj} \\ \text{I}^{\flat}\text{maj} \end{array} \right]$$

$$\begin{array}{c} \text{D}^{\flat}\text{m7 G7} \\ \text{II}^{\flat}\text{m V7} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{C}^{\flat}\text{maj} \\ \text{I}^{\flat}\text{maj} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{C}^{\flat}\text{m7 F7} \\ \text{II}^{\flat}\text{m7 V7} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{B}^{\flat}\text{maj} \\ \text{I}^{\flat}\text{maj} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{B}^{\flat}\text{m7 E}^{\flat 7} \\ \text{II}^{\flat}\text{m7 V7} \end{array} \mid \left. \right] \text{A}^{\flat}\text{maj} \text{ -разрешение на} \\ \text{I}^{\flat}\text{maj} \text{ 1-й такт цикла}$$
Track XXI, $\downarrow=240$:Фонограмма цикла в тональности **Gdur**.**Track XXII, $\downarrow=240$:**Фонограмма цикла в тональности **A^bdur**.**Урок 5**Гармоническая версия блюзовой последовательности, основанной на обороте **II^m7-V7**

Здесь мы рассмотрим конкретные примеры, когда оборот **II^m7-V7** не разрешается непосредственно в тонику. Выше было сказано, что подобная ситуация очень часто встречается в джазовой гармонии.

Для примера возьмем пьесу Чарли Паркера "Laird Bird" **B^bdur**.

Гармоническая схема:

$$\frac{4}{4} \left[\begin{array}{c} \text{B}^{\flat}\text{maj} \\ \text{I}^{\flat}\text{maj} \end{array} \mid \text{A}^{\flat} \text{ D7} \mid \begin{array}{c} \text{G}^{\flat}\text{m7 C7} \\ \text{II}^{\flat}\text{m V7} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{F}^{\flat}\text{m7 B}^{\flat 7} \\ \text{II}^{\flat}\text{m7 Vm7} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{E}^{\flat}\text{maj} \\ \text{I}^{\flat}\text{maj} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{E}^{\flat}\text{m7 A7} \\ \text{II}^{\flat}\text{m7 V7} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{D}^{\flat}\text{m7 G7} \\ \text{II}^{\flat}\text{m7 V7} \end{array} \right]$$

"B" "B" "B" "B"

$$\begin{array}{c} \text{D}^{\flat}\text{m7 G}^{\flat 7} \\ \text{II}^{\flat}\text{m V7} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{C}^{\flat}\text{m7 F7} \\ \text{II}^{\flat}\text{m7 V7} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{D}^{\flat}\text{m7 G7} \\ \text{II}^{\flat}\text{m7 V7} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{C}^{\flat}\text{m7 F7} \\ \text{II}^{\flat}\text{m7 V7} \end{array} \mid \left. \right] \text{I}^{\flat}\text{maj} \text{ - 1-й такт}$$

"B" "A" "B" "B"

Как видно из схемы, нам встречаются 2 оборота "B" с разрешением, 5 оборотов "B" без разрешения и один оборот "A" без разрешения. 2-й такт, как часть оборота **II^m7-V7-I^maj**, не рассматриваем.

Ниже приводится тема:

"Laird Bird"

Blues

CHARLIE
PARKER

B^bdur

Theme

B^bmaj

A^o

D7

Gm

C7

Fm7

B^b7



⊕

E^b

E^bm7

A⁷

1. Dm7

G7

Dm7

G^b7



Cm7

F7

B^bmaj

Cm7 F7



⊕

2. Dm7

G7

D^bm7

G^b7



Cm7

F7



За первым разом тема играется как написано – с 1-й вольгой. После *SOLO* играть тему на 2-ю вольгу с кодой.

Далее приводится "Этюд-SOLO", сконструированный от начала до конца из оборотов, приведенных в книге. Каждый оборот помечен номером, под которым он приведен в конце книги.

SOLO -ЭТЮД

1ch B♭maj A∅ D7 Gm C7

Imaj IIm7 V7

№4 "A" №10 "B"

Fm7 B♭7 E♭maj E♭m7 A♭7 Dm7 G7

IIm7 V7 Imaj IIm7 V7 IIm7 V7

№38 "B" №1 "B" №1 "B"

D♭m7 G♭7 Cm7 F7 Dm7 G7

IIm7 V7 IIm7 V7 IIm7 V7

№1 "B" №15 "A" №4 "B"

Cm7 F7 2ch B♭maj A∅ D7 Gm7 C7

IIm7 V7 Imaj IIm7 V7

№4 "B" №5 "B"

Fm7 B♭7 E♭maj E♭m7 A♭7 Dm7 G7

IIm7 V7 Imaj IIm7 V7 IIm7 V7

№17 "B" №30 "B" №30 "B"

D♭m7 G♭7 Cm7 F7

IIm7 V7 IIm7 V7

№30 "B" №17 "A"

Dm7 G7 Cm7 F7 3ch B♭maj A∅ D7

IIm7 V7 IIm7 V7 Imaj

№15 "B" №51 "B"

Все обороты транспонированы в конкретные тональности.

Это "SOLO" не может претендовать на художественную ценность, однако является показательным примером - как можно конструировать музыкальный материал. Составление подобных этюдов должно стать частью Вашей работы над любой пьесой Вашего репертуара.

Track XXIII, $\downarrow=136$

Пример, **B \flat dur** "Этюд-SOLO" (5 квадратов).

Track XXIV, $\downarrow=136$

Пример, фонограмма **B \flat dur** блюз для самостоятельной работы. (8 квадратов).

Часть III

Рекомендуемые фразы оборота **IIm7-V7-Imaj**

Предложенные ниже фразы являются, без преувеличения, частью "золотого фонда" интонационного языка джазовой музыки эры "би-боп". Назовем некоторых авторов мелодических идей, изложенных в этой книге: Чарли Паркер, Джо Пасс, Сонни Ситт, Джон Колтрейн, Джордж Бенсон, Тэл Фарлоу, Сонни Роллинс, Уэс Монтгомери и др.

Все примеры транспонированы в **Cdur** и упрощены ритмически - насколько это было возможно. Каждый оборот следует трактовать как определенную идею, которая требует Вашего индивидуального творческого подхода. Идея никогда не станет **выразительной фразой** до тех пор, пока она не обретет надлежащего штриха, динамики, соответствующего ей саунда и своего места во всех известных смыслах (гармоническом, временном, стилистическом и других). Фразы подразделяются на 2 типа: Тип "А" и Тип "В".

Тип "А" - состоят из 4-х тактов (54 фразы).

Тип "В" - состоят из 2-х тактов (54 фразы).

СПИСОК "А"

№1

Musical notation for exercise №1. Treble clef, common time. Chords: Dm7, G7, Cmaj. The melody consists of eighth and quarter notes. A slash indicates the end of the exercise.

№2

Musical notation for exercise №2. Treble clef, common time. Chords: Dm7, G7, Cmaj. The melody consists of eighth and quarter notes. A slash indicates the end of the exercise.

№3

Musical notation for exercise №3. Treble clef, common time. Chords: Dm7, G7, Cmaj. The melody includes triplet eighth notes. A slash indicates the end of the exercise.

№4

Musical notation for exercise №4. Treble clef, common time. Chords: Dm7, G7, Cmaj. The melody consists of eighth and quarter notes. A slash indicates the end of the exercise.

№5

Musical notation for exercise №5. Treble clef, common time. Chords: Dm7, G7, Cmaj. The melody consists of eighth and quarter notes. A slash indicates the end of the exercise.

№6

Musical notation for exercise №6. Treble clef, common time. Chords: Dm7, G7, Cmaj. The melody consists of eighth and quarter notes. A slash indicates the end of the exercise.

№7

Musical notation for exercise №7. Treble clef, common time. Chords: Dm7, G7, Cmaj. The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a triplet eighth note. A slash indicates the end of the exercise.

№8

Dm7

G7

Cmaj

%



№9

Dm7

G7

Cmaj

%



№10

Dm7

G7

Cmaj

%



№11

Dm7

G7

Cmaj

%



№12

Dm7

G7

Cmaj

%



№13

Dm7

G7

Cmaj

%



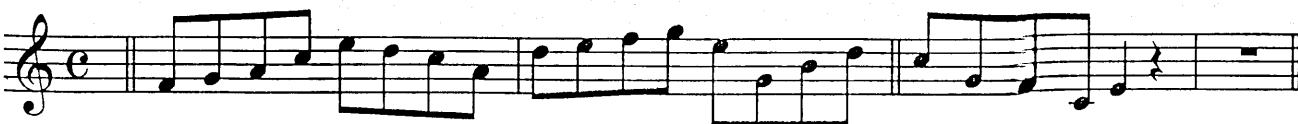
№14

Dm7

G7

Cmaj

%



№15

Dm7

G7

Cmaj

/



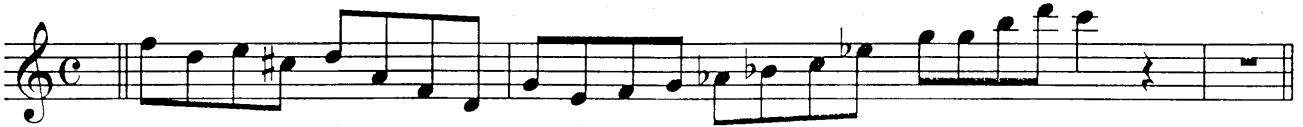
№16

Dm7

G7

Cmaj

/



№17

Dm7

G7

Cmaj

/



№18

Dm7

G7

Cmaj

/



№19

Dm7

G7

Cmaj

/



№20

Dm7

G7

Cmaj

/



№21

Dm7

G7

Cmaj

/



№22

Dm7

G7

Cmaj

/



№23

Dm7

G7

Cmaj

/



№24

Dm7

G7

Cmaj

/



№25

Dm7

G7

Cmaj

/



№26

Dm7

G7

Cmaj

/



№27

Dm7

G7

Cmaj

/



№28

Dm7

G7

Cmaj

/



№29

Dm7 G7 Cmaj

№30

Dm7 G7 Cmaj

№31

Dm7 G7 Cmaj

№32

Dm7 G7 Cmaj

№33

Dm7 G7 Cmaj

№34

Dm7 G7 Cmaj

№35

Dm7 G7 Cmaj

ОСНОВЫ ДЖАЗОВОГО ЯЗЫКА

№36

Dm7

G7

Cmaj

%



№37

Dm7

G7

Cmaj

%



№38

Dm7

G7

Cmaj

%



№39

Dm7

G7

Cmaj

%



№40

Dm7

G7

Cmaj

%



№41

Dm7

G7

Cmaj

%



№42

Dm7

G7

Cmaj

%



№43

Dm7

G7

Cmaj

%



№44

Dm7

G7

Cmaj

%



№45

Dm7

G7

Cmaj

%



№46

Dm7

G7

Cmaj

%



№47

Dm7

G7

Cmaj

%



№48

Dm7

G7

Cmaj

%



№49

Dm7

G7

Cmaj

%



ОСНОВЫ ДЖАЗОВОГО ЯЗЫКА

№50

Dm7 G7 Cmaj

№51

Dm7 G7 Cmaj

№52

Dm7 G7 Cmaj

№53

Dm7 G7 Cmaj

№54

Dm7 G7 Cmaj

СПИСОК "В"

№1

Dm7 G7 Cmaj



№2

Dm7 G7 Cmaj 3

№3

Dm7 G7 Cmaj



№4

Dm7 G7 Cmaj

№5

Dm7 G7 Cmaj



№6

Dm7 G7 Cmaj

№7

Dm7 G7 Cmaj



№8

Dm7 G7 Cmaj

№9

Dm7 G7 Cmaj



№10

Dm7 G7 Cmaj

№11

Dm7 G7 Cmaj



№12

Dm7 G7 Cmaj

№13

Dm7 G7 Cmaj



№14

Dm7 G7 Cmaj

№15

№16

Chord progression: Dm7 G7 Cmaj

№17

№18

Chord progression: Dm7 G7 Cmaj

№19

№20

Chord progression: Dm7 G7 Cmaj

№21

№22

Chord progression: Dm7 G7 Cmaj

№23

№24

Chord progression: Dm7 G7 Cmaj

№25

№26

Chord progression: Dm7 G7 Cmaj

№27

№28

Chord progression: Dm7 G7 Cmaj

№43

Dm7

G7

Cmaj

№44

Dm7

G7

Cmaj



№45

Dm7

G7

Cmaj

№46

Dm7

G7

Cmaj



№47

Dm7

G7

Cmaj

№48

Dm7

G7

Cmaj



№49

Dm7

G7

Cmaj



№50

Dm7

G7

Cmaj



№51

Dm7

G7

Cmaj

№52

Dm7

G7

Cmaj



№53

Dm7

G7

Cmaj

№54

Dm7

G7

Cmaj



Заключение

Одна из задач данного пособия — вызвать Ваш интерес к самостоятельной работе с фразами.

Подготовительная работа над SOLO не исчерпывается темой **IIIm-V7-I**. В джазовой музыке существует множество иных гармонических моделей (вертушки, квинтовой круг и др.), которые также требуют подробного изучения и подхода. Необходимо иметь в своем багаже заготовленные клише на стандартные гармонические обороты. Желательно вести самостоятельную селекционную работу по отбору различных идей и обязательно фиксировать в нотах. Это позволит Вам добиться наилучших результатов в создании собственного исполнительского почерка.

Творческих успехов!