

Игорь БРИЛЬ

ПРАКТИЧЕСКИЙ
КУРС
ДЖАЗОВОЙ
ИМПРОВИЗАЦИИ

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Учебное пособие
Редакция Ю. Н. ХОЛОПОВА

Третье издание

МОСКВА
ВСЕСОЮЗНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР
1985

Б 5206010200—354 КБ—25—19—85
083(02)—85

© Издательство «Советский композитор», 1979 г.
© Издательство «Советский композитор», 1982 г.
с исправлениями

ПРЕДИСЛОВИЕ

Трудно переоценить начинание тех советских музыкантов, которые начали работать над созданием учебно-методических пособий по джазовой и эстрадной музыке. Ценность и необходимость этих трудов бесспорна. Только поставив дело образования в этой области на подлинно профессиональные рельсы, можно бороться за хороший вкус, за высокое качество советских эстрадных и джазовых оркестров и ансамблей.

Одной из таких работ является предлагаемое пособие Игоря Бриля «Практический курс джазовой импровизации».

Игорь Михайлович Бриль — один из известных советских джазовых пианистов. Лауреат отечественных и зарубежных джазовых фестивалей, руководитель ряда созданных им джазовых ансамблей, он углубленно занимается искусством джазовой импровизации. Будучи музыкантом, получившим хорошее академическое образование (окончил Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных по классу профессора Т. Гутмана), И. Бриль сочетает серьезную пианистическую подготовку с не менее серьезным отношением к джазовому исполнительству.

Накопленный им собственный большой опыт в этом направлении, а также внимательное изучение опыта лучших мастеров, работающих в области «джазового фортепиано», привело музыканта к педагогике.

Казалось бы, педагогика и такая спонтанная, вроде бы не поддающаяся никакому учету, область музицирования, как искусство импровизации. Какая здесь связь? Разумеется, далеко не каждый музыкант способен стать подлинным импровизатором. Но это не значит, что у этого искусства нет и своих законов. Они есть, и это доказывает работа Игоря Бриля. Другое дело, что только при определенных условиях — здесь и природные исполнительские данные, и композиторское чутье, и умение раскрывать в себе неожиданные резервы — музыкант может в полной мере постичь это трудное искусство.

Тем же, кому не суждено стать большими мастерами импровизации, для более глубокого постижения сути джазовой музыки очень важно изучить ее законы, так как без этого сколько-нибудь серьезная работа в этой области невозможна.

Искусство импровизации было характерно для музыки ряда эпох и стилей, и ему было суждено возродиться в XX веке в джазовой музыке.

В работе И. Бриля почти не встречается термин «генерал-бас», однако весь методический процесс, предлагаемый автором, строится на этом принципе — цифровая основа для импровизации ставится во главу угла.

Работа состоит из трех разделов.

В первом разделе большое внимание уделяется изучению гармонии в практическом ее применении. Автор стремится к тому, чтобы учащиеся не только смогли хорошо знать гармонию, но и почувствовать ее, как бы пропустить через свое творческое «я», то есть свободно оперировать гармоническими комплексами, без чего искусство подлинной джазовой импровизации немислимо.

Значительное внимание автором уделено развитию мелодических и ритмических навыков во втором разделе «Мелодия и ритм». Проникновение в ритмический климат джазовой музыки, обучение свободному оперированию непростым по интонационному складу мелодическим языком джаза является весьма важным для учащихся, постигающих законы импровизации.

«Хрестоматия» (третий раздел) дает представление о различных стилях фортепианной джазовой музыки и некоторых особенностях техники игры в каждом, что, безусловно, расширяет кругозор учащихся, обостряет у них чувство стиля.

«Практический курс джазовой импровизации» — первый отечественный опыт обобщения трудного и редкого искусства джазовой импровизации, и, думается, эта работа будет иметь самый высокий спрос у советских музыкантов, желающих глубоко изучить технологию современной джазовой музыки.

Ю. Саульский

ОТ АВТОРА

Музыкант, склонный к джазовой импровизации, долгое время находился в затруднительном положении, так как знания в этой области не были систематизированы в каком-либо отечественном методическом пособии.

Цель данного издания — в подборе материала и его систематизации для приобретения учащимися необходимых навыков в эстрадно-джазовой музыке.

В качестве нотных примеров автор пособия использовал отрывки из зарубежной джазовой литературы, а также пьесы собственного сочинения (либо фрагменты из них). Нотные примеры без указания автора написаны мною специально для данного пособия.

Одним из источников при составлении «Практического курса» послужили тетради Д. Мехигана, преподавателя Джульядской музыкальной школы, и собственный опыт, накопленный в процессе преподавания и практической деятельности.

Пособие предназначено для музыкальных училищ, но может быть использовано и музыкантами-практиками, работающими в эстрадных жанрах.

Подобное пособие может быть далеко от идеала, поэтому все деловые и объективные критические замечания в его адрес будут охотно приняты.

В заключение я считаю своим долгом выразить благодарность за ряд ценных советов М. А. Андреевой и Д. А. Блюму.

ГАРМОНИЯ

Общие сведения

Каждый музыкант должен знать, как обозначается тот или иной аккорд. Для этих целей используются буквы, цифры и знаки.

Заглавные буквы или римские цифры означают основной тон, на котором строится аккорд.

Большая буква *M* — большой мажорный 7-аккорд*. Можно встретить и другое обозначение этого аккорда, а именно *maj.⁷* (англ. *major* — большой). Это означает, что аккорд содержит большую септиму и мажорное трезвучие.

Маленькая буква *m* — минорный 7-аккорд; *m* рядом с большой буквой — минорное трезвучие, *m⁷* рядом с большой буквой — минорное трезвучие с добавлением малой септимы, то есть минорный 7-аккорд:

1. C dur

C maj⁷ Em⁷ Em
(IM) III^m III

Знак + перед арабской цифрой означает повышение звука аккорда на $\frac{1}{2}$ тона, знак — понижение на $\frac{1}{2}$ тона:

2. C dur

Dm⁻⁵ Dm⁺⁷
II^{m-5} II^{m+7}

Знак # перед римской цифрой или после заглавной буквы означает повышение всего аккорда на $\frac{1}{2}$ тона, знак \flat — понижение на $\frac{1}{2}$ тона:

3. C dur

Dm⁷ D^bm⁷ D[#]m⁷
II^m \flat II^m #II^m

* Здесь и далее цифрой 7 и словом «аккорд» обозначается септаккорд.

Арабские цифры обозначают изменение или прибавление к основному аккорду интервала (пример 4).

Измененные звуки аккорда можно писать сверху справа от заглавной буквы или римской цифры. Прибавленные интервалы пишутся снизу справа (Cm_7^{-5} , $IIIm^{-5}$, Fm_9 , IVm_9).

Цифра 9 означает прибавленную большую ноту к основному тону аккорда, при этом септима всегда присутствует.

Цифры 6 и 9 говорят об аккорде с большой нотой и большой секстой (вместо септима *) (пример 4). (Большая секста прибавляется как к мажорному, так и к минорному трезвучию.)

Маленький кружок \circ — 7-аккорд уменьшенный. Иногда можно встретить сокращенное обозначение *dim.* (англ. *diminished* — уменьшенный).

Знак + рядом с большой буквой или римской цифрой означает увеличенный 7-аккорд (пример 4). Можно встретить сокращенное обозначение *aug.* (англ. *augmented* — увеличенный).

4. **C dur**

C maj₆ C maj₆⁶ E_o C⁺
 I M₆ I M₆⁶ III_o I⁺

Примечание. В английских обозначениях звука *си* вместо *H* употребляется *B*. Поэтому *си* ♭ обозначается *B♭*.

В этом пособии используется метод цифрованного баса. Переход в дальнейшем к буквенным и цифровым обозначениям не представляет практически никакого труда.

УРОК 1 Пять видов 7-аккордов

- Приводим краткие обозначения 7-аккордов, принятые в джазовой музыке:
- M** — большой мажорный 7-аккорд;
 - m** — малый минорный 7-аккорд;
 - x** — малый мажорный 7-аккорд (доминантовый);
 - o** — уменьшенный 7-аккорд;
 - ♯** — малый 7-аккорд.

На ступенях мажорной гаммы можно построить серию 7-аккордов.

5. **C dur**

I II III IV V VI VII
 IM II_m III_m IV_M V_x VI_m VII_♯

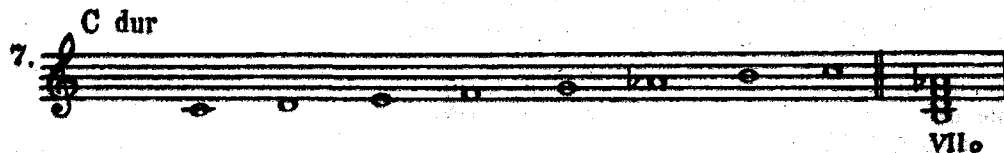
Как видно из примера 6, все аккорды, в зависимости от их характера, интервального состава разделяются на пять видов:

6. **C dur** Cmaj₇ Fmaj₇ Dm₇ Em₇ Am₇ G₇ B_♭ B_o

I_M IV_M II_m III_m V_m V_x VII_♯ VII_o

* В случае употребления сексты в малом мажорном нонаккорде септима сохраняется.

на I и IV ступенях — большой мажорный 7-аккорд;
 на II, III, VI ступенях — малый минорный 7-аккорд;
 на V ступени — малый мажорный 7-аккорд;
 на VII ступени — малый вводный 7-аккорд и в гармоническом мажоре — уменьшенный вводный 7-аккорд —



Задание

Для того, чтобы добиться быстрого нахождения 7-аккордов на фортепиано при правильном их исполнении в любом темпе, необходимо играть следующие последовательности в 12 мажорных тональностях, четырехдольном и трехдольном метрах (примеры 8, 9).

1. IM - IVM
2. II^m - III^m - VI^m
3. V^x - VII^φ - VII^o - IM
4. II^m - V^x - IM
5. IM - VI^m - II^m - V^x - IM
6. IM - IVM - III^m - II^m - IM - IVM - VII^φ - VII^o - IM

Некоторые образцы:

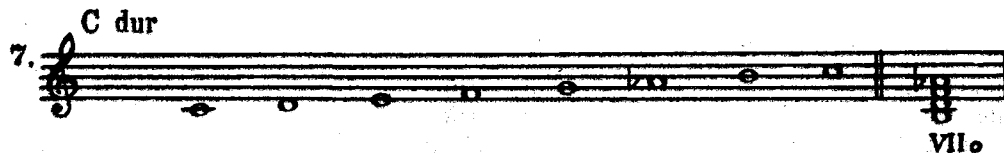
8.

9.

Примечание. Играть поочередно обеими руками.левой рукой в диапазоне:



на I и IV ступенях — большой мажорный 7-аккорд;
 на II, III, VI ступенях — малый минорный 7-аккорд;
 на V ступени — малый мажорный 7-аккорд;
 на VII ступени — малый вводный 7-аккорд и в гармоническом мажоре — уменьшенный вводный 7-аккорд —



Задание

Для того, чтобы добиться быстрого нахождения 7-аккордов на фортепиано при правильном их исполнении в любом темпе, необходимо играть следующие последовательности в 12 мажорных тональностях, четырехдольном и трехдольном метрах (примеры 8, 9).

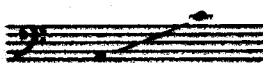
1. I M - IV M
2. II m - III m - VI m
3. V x - VII φ - VII o - I M
4. II m - V x - I M
5. I M - VI m - II m - V x - I M
6. I M - IV M - III m - II m - I M - IV M - VII φ - VII o - I M

Некоторые образцы:

8.

9.

Примечание. Играть поочередно обеими руками.левой рукой в диапазоне:



Токката

И. БРИЛЬ

Allegro

Ф-П.

mf

simile

f

p

rit.

mf

IM IIIIm IVM IIIm IIIIm IIIIm IM VIm IVM IIIm IIIm VIIø IIIIm IM IM VIm

IIIm IIIm IIIIm IIIIm IVM VIm IM IIIIm IVM IVM IIIm IIIm IM IIIIm VIm IM

VIIø IVM IIIm IIIm IM IIIIm VIm IM IIIIm IIIIm IVM IIIm IM IIIIm IIIIm IVM VIIø

IM IVM VIm IVM IIIIm IIIm VIm Vx Vx bIIIm IM9

УРОК 2

Альтерация звуков 7-аккордов

При альтерации того или иного звука аккорда практически можно построить ряд новых аккордов. Это особенно важно, так как джазовая гармония, в основном, хроматическая:

F dur

10.

IM Ix Im Iø Io

IIIIm IIIx IIIIm IIIø IIIo

Наиболее часто альтерируется квинта аккорда. В малом минорном 7-аккорде (*m*) квинта понижается на $\frac{1}{2}$ тона (пример 11, а). В малом мажорном 7-аккорде (*x*) квинта может быть повышена либо понижена. В *Vx* можно встретить расщепленную квинту (пример 11, б). При этом между крайними звуками возникает целотонная гамма, которая часто используется при обыгрывании альтерированного *x*-аккорда (пример 11, в).

11.

Помимо квинты в малом минорном 7-аккорде ($II m^{-5}$) может альтерироваться септима аккорда (+7), которая часто употребляется в качестве проходящего звука:

12.

При альтерации всего аккорда необходимо поставить перед римской цифрой знак # или b:

13.

Задание

Играть поочередно обеими руками в 12 тональностях гармонические последовательности (см. диапазон для партии левой руки).

- *)
1. $\frac{4}{4}$ | $I^{\prime\prime}M - IV^{\prime\prime}x$ | $VI^{\prime\prime}x - II^{\prime\prime}x$ | $V^{\prime\prime}x - I^{\prime\prime}x$ | $III^{\prime\prime}x - VI^{\prime\prime}m$ ||
 2. $\frac{4}{4}$ | $I^{\prime}x - V^{\prime}m - V^{\prime}o$ | $IV^{\prime}M - IV^{\prime}m^{+7} - IV^{\prime}m$ | $III^{\prime}m - II^{\prime}x - V^{\prime}x$ | $I^{\prime\prime\prime}M$ ||
 3. $\frac{4}{4}$ | $II^{\prime\prime}m^{-5} - VI^{\prime\prime}x$ | $II^{\prime\prime}x - VM^{\prime\prime}$ ||
 4. $\frac{4}{4}$ | $V^{\prime}m - I^{\prime}x$ | $IV^{\prime}m - III^{\prime}x$ | $VI^{\prime\prime\prime}M$ ||
 5. $\frac{3}{4}$ | $II^{\prime}m - V^{\prime}x - bV^{\prime}x$ | $IV^{\prime\prime}M$ ||
 6. $\frac{3}{4}$ | $I^{\prime}M - III^{\prime}m - bIII^{\prime}m$ | $II^{\prime}m - bVI^{\prime}x - V^{\prime}x$ | $I^{\prime\prime\prime}M$ ||
 7. $\frac{4}{4}$ | $II^{\prime\prime}m^{-5} - V^{\prime\prime}x^{+5}$ | $I^{\prime\prime\prime}M$ ||
 8. $\frac{4}{4}$ | $I^{\prime\prime}M - IV^{\prime\prime}m^{-5}$ | $II^{\prime\prime}m^{-5} - V^{\prime\prime}x^{-5/+5}$ | $I^{\prime\prime\prime\prime}M$ ||
 9. $\frac{4}{4}$ | $I^{\prime\prime}M - IV^{\prime\prime}x$ | $III^{\prime\prime}x - VI^{\prime\prime}x$ | $II^{\prime\prime}x - V^{\prime\prime}x_{\rightarrow}$ | $I^{\prime\prime\prime\prime}M$ ||

* Штрихи над аккордами обозначают количество долей на каждый аккорд.

10. $\frac{4}{4}$ | $\overset{\prime\prime}{I}x - \overset{\prime\prime}{IV}m | \overset{\prime\prime}{III}M - \overset{\prime\prime}{VI}M | \overset{\prime\prime}{VII}x - \overset{\prime\prime}{III}M | \overset{\prime\prime\prime}{II}M \parallel$
 11. $\frac{3}{4}$ | $\overset{\prime}{II}\phi - \overset{\prime}{V}x - \overset{\prime}{II}x | \overset{\prime\prime\prime}{VM} \parallel$
 12. $\frac{3}{4}$ | $\overset{\prime\prime}{Vm} - \overset{\prime}{Ix} | \overset{\prime\prime}{IV}m - \overset{\prime}{III}x | \overset{\prime\prime\prime}{VIM} \parallel$
 13. $\frac{4}{4}$ | $\overset{\prime\prime}{IM} - \overset{\prime\prime}{III}m - \flat \overset{\prime\prime}{III}m | \overset{\prime\prime}{II}m - \flat \overset{\prime\prime}{II}m - \overset{\prime\prime}{IM} \parallel$
 14. $\frac{4}{4}$ | $\flat \overset{\prime\prime}{III}x - \flat \overset{\prime\prime}{III}\phi | \sharp \overset{\prime\prime}{II}o - \flat \overset{\prime\prime}{III}M | \sharp \overset{\prime\prime}{II}m - \sharp \overset{\prime\prime}{IV}o | \flat \overset{\prime\prime\prime}{Vm} \parallel$

УРОК 3 Нонаккорд

Наряду с 7-аккордами в эстрадно-джазовой музыке наиболее часто употребляется 7-аккорд с добавленной большой нотой — нонаккорд. Практически большую ноту можно добавлять к любому 7-аккорду.

C dur

14. $I M_9 \quad II m_9 \quad V_9 \quad VII \phi_9 \quad VII o_9$

15. $I M_9 \quad II m_9 \quad V_9 \quad VII \phi_9 \quad VII o_9$

Примечание. При употреблении ноты в малом мажорном 7-аккорде для упрощения записи знак x не обязателен, так как нонаккорд, как уже говорилось выше, включает в себя малую септиму. Например, V_9 , I_9 в сущности: малый мажорный (доминантовый) 7-аккорд с добавленной нотой; малый мажорный аккорд, построенный на I ступени с добавленной нотой.

Задание

Играть в 12 тональностях последовательности:

1. $\frac{4}{4}$ | $I M_9 - IV M_9 \parallel$
2. $\frac{4}{4}$ | $II m_9 - III m_9 | VI m_9 \parallel$
3. $\frac{3}{4}$ | $V_9 - VII \phi_9 | I M_9 \parallel$
4. $\frac{4}{4}$ | $II m_9 - V_9 | I M_9 \parallel$
5. $\frac{4}{4}$ | $I M_9 - VI m_9 | II m_9 - V_9 | I M_9 \parallel$
6. $\frac{4}{4}$ | $I M_9 - III m_9 - \flat III m_9 | II m_9 - V_9 - \flat II_9 | I M_9 \parallel$
7. $\frac{4}{4}$ | $I_9 - \flat VII_9 - VI_9 - \flat III_9 | II_9 - \flat VI_9 - V_9 - \flat II_9 | I M_9 \parallel$

Вальс

И. БРИЛЬ

Moderato
C dur

F dur

IIIm₉ V₉ IM₉ IIIm₉ V₉ IM₉ IIIm₉ V₉

IM₉ VII₉ III₉ VI₉ VI₉

C dur

IIIm₉ F dur IIIm₉ III₉ IV₉ V₉

F dur

V₉ C dur IIIm₉ IIIm₉

C dur

VII₉ III₉ II₉ V₉ IM₉ IV₉

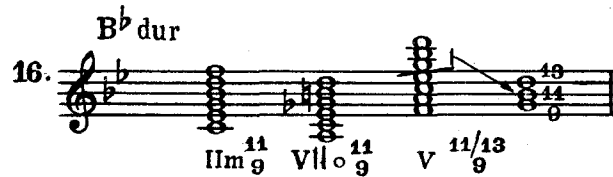
IM₉ IV₉ VII₉ II₉ IV₉ bVI₉ IM₉

УРОК 4

Аккорды с 11 и 13

Наряду с нонаккордом часто употребляются аккорды с добавлением ундецимы (11), а для *x*-аккорда — большой терцдецимы (13), при этом 9-й, 11-й, 13-й звуки образуют в качестве надстройки над *x*-аккордом минорное трезвучие.

B^b dur

16. 

IIIm₉¹¹ VII_o₉¹¹ V₉^{11/13}

Задание

Играть на фортепиано последовательности: а) из двух аккордов по тональностям кварто-квинтового круга; б) по тональностям, расположенным на ступенях хроматической гаммы.

1. I₉ - IV₉; I₉¹¹ - IV₉¹¹; I₉^{11/13} - IV₉^{11/13}
2. IIIm₉¹¹ - VI m₉¹¹
3. III m₉¹¹ - VI M₉
4. VII_o₉¹¹ - IM₉; VII_o₉¹¹ - IM₉

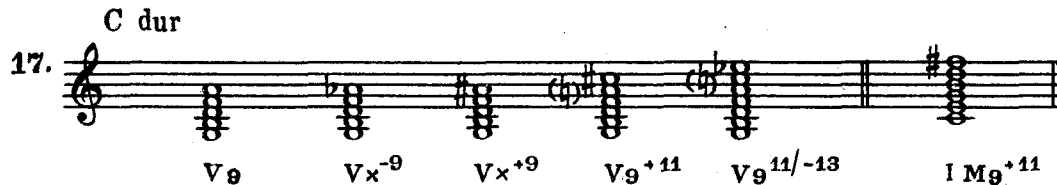
УРОК 5

Альтерация 9, 11 и 13

В *x*-аккорде может быть понижена, либо повышена 9 (нона), повышена 11 (ундецима), понижена 13 (терцдецима). Практически $\flat 13$ не что иное, как $\sharp 5$ через октаву.

В *M*-аккорде звук 11 употребляется исключительно со знаком +.

C dur

17. 

V₉ V_x⁻⁹ V_x⁺⁹ V₉⁺¹¹ V₉^{11/-13} I M₉⁺¹¹

Во всех остальных аккордах звуки 9 и 11 не подлежат альтерации.*
В виде таблицы это может выглядеть так:

Аккорд	Добавленные звуки	Альтерация
M	9, 11	+ 11
x	9	+ 9, - 9
x	11	+ 11
x	13	- 13
m	9, 11	—
φ	9, 11	—
o	9, 11	—

* В учебном процессе.

Задание

Играть на фортепиано последовательности: а) из двух аккордов по тональностям кварто-квинтового круга; б) по тональностям, расположенным на ступенях хроматической гаммы.

1. $VII\phi_9^{11} - IM_9^{+11}$.
2. $Vx^{+11} - IM_9$; $Vx^{-9/+11} - IM_9$; $Vx^{+9/+11} - IM_9$.
3. $V_9^{11/13} - I_9^{+11/13}$; $V_9^{+11/-13} - IM_9$.
4. $Vx^{+9/11,13} - I_9^{+11/13}$; $Vx^{-9/11,13} - Ix^{-9/+11,13}$.

Для повторения

На ступенях мажорной гаммы можно построить пять видов 7-аккордов:

на I и IV ступенях — большой мажорный 7-аккорд — *M*;

на II, III, VI ступенях — малый минорный 7-аккорд — *m*;

на V ступени — малый мажорный 7-аккорд (доминантовый) — *x*;

на VII ступени — малый вводный 7-аккорд — *o*

и в гармоническом мажоре — уменьшенный вводный 7-аккорд — *o*.

В *x*7-аккорде альтерировается звук 5; в *m*7-аккорде — 5 и 7. К числу наиболее употребительных аккордов относятся 7-аккорды с добавлением звуков 9, 11, а к *x*-аккорду — также звука 13. Наиболее типичные сочетания альтерированных звуков 9, 11, 13 в *x*-аккорде: -9, +11, 13; 9, +11, 13; +9, +11, 13. Единственный аккордовый звук, подлежащий повышающей альтерации в *M*-аккорде, — звук 11 (+11).

УРОК 6

Блюз. Гармония и форма

Блюз (англ. *blues* — грусть) является одной из важнейших форм джаза. Он берет свое начало от старинных негритянских трудовых песен. Существовала также старая песенная форма, основанная на постоянном повторении припева, состоящего из нескольких выразительных строк, которые подхватывались хором слушателей. Многие певцы блюза аккомпанировали себе на гитаре, губной гармонике, причем сопровождающий инструмент был для певца не просто аккомпанирующим инструментом, а, скорее, собеседником, который доигрывал строфу, создавая настроение тоски по утраченному счастью, одиночества.

Вот несколько отрывков:

Река Миссисипи так глубока и широка,
А моя девушка живет на том берегу.

Никто не хочет знать тебя,
Когда ты одинок.

Меня так волнует блюз,
Что я с трудом удерживаю слезы.

Блюз, блюз, блюз, как ты печален.
Да, блюз, блюз, блюз, как ты печален.

О, смерть, прошу приди ко мне
И вызволи меня из нищеты.

Нет у меня ни одного друга в этом городе:
Мой товарищ из Нового Орлеана бросил меня.

Кроме вокального блюза существует инструментальный блюз.

Большое влияние на его развитие оказал известный саксофонист Ч. Паркер. Характерной чертой разработанной им гармонической сетки являются многочисленные гармонические секвенции.

В основе блюза лежит 12-тактовый период из трех фраз по 4 такта с чередованием аккордов I, IV, V ступеней.

Существует несколько видов блюза: архаический (сельский), классический (городской) и блюз современный.

Архаический	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
	I ⁶ % I ⁶ I ^x IV ^x % I ⁶ % V ^x % I ⁶ V ^x											
Классический	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
	I ⁶ IV ^x I ⁶ I ^x IV ^x % I ⁶ % V ^x IV ^x I ⁶ V ^x											
Современный	1	2	3	4	5	6	7	8				
	I ^x VII [♭] III ^x VI ^m V ^m I ^x IV ^x IV ^m ♭ VII ^x III ^m ♭ III ^m ♭ VI ^x											
	9	10	11	12								
	II ^m V ^x IV ^x III ^x VI ^x II ^x V ^x											
	I ⁶ VI ^x II ^m V ^x											
	2-й вариант											

Характерной особенностью классического блюза является употребление субдоминанты (IV^x) после доминанты (см. 9-й и 10-й такты). В современном блюзе следует обратить внимание на два варианта 11-го и 12-го тактов.

Задание

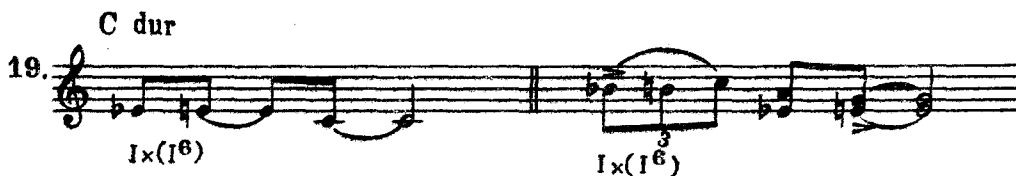
Выучить гармонические сетки блюза. Играть в 12 тональностях.

УРОК 7 Блюз. Лад

Блюзовая мелодия представляет собой больший интерес, чем взятая в отдельности гармоническая сетка. Своеобразие мелодии блюза заключается прежде всего в блюзовых нотах, которые образуют минорную пентатонику.



Блюзовые ноты — это низкие III и VII ступени лада:



Позднее джазовые музыканты добавили к блюзовым нотам низкую V ступень:



Один из способов употребления блюзовых нот заключается в скольжении их к основным ступеням гаммы (пример 21) в двойных нотах (тот же пример), либо в выдерживании одного из звуков в интервале (пример 22). Наибольший эффект скольжения наблюдается на гитаре или на любом духовом инструменте. На фортепиано можно добиться эффекта скольжения при помощи исполнения перечеркнутого форшлага (пример 22) *.

Наиболее удобным является скольжение, при котором форшлаг начинается с черной клавиши. Принцип скольжения может быть применен для двух или нескольких тонов:

Задание

Играть гармонические сетки блюза с употреблением в правой руке блюзовых нот различных сочетаний в тональностях: C, F, B \flat , E \flat , A \flat , D \flat , G, D, A.

УРОК 8 Форма aaba

Типичная форма, которая часто является основой импровизации, — *aaba*, 32-тактовая песня, где в первых восьми тактах показана основная мысль, вторые восемь тактов — повторение, в средней части появляется новая мысль, а в последнем *a* — реприза первых восьми тактов.

Вот несколько вариантов частей *a* и *b*, встречающихся в гармонизации стандартных тем:

Часть *a*

1. $\frac{4}{4}$ | I | II V | I | II V | I I x | IV # IV \circ | I | II V ||
2. $\frac{4}{4}$ | I VI | II V | I VI | II V | I I x | IV IV \flat | I VI | II V ||
3. $\frac{4}{4}$ | I | II # II \circ | III VI x | II V | V \flat I x | IV # IV \circ | I | I ||
4. $\frac{4}{4}$ | I VI x | \flat VI x V x | I VI x | \flat VI x V | V \flat I x | IV I x | IV IV \flat | I ||
5. $\frac{4}{4}$ | I \flat III x | II x \flat II x | I \flat III x | II x \flat II x | V \flat I x | IV IV \flat | I | I ||

* Возможно также скольжение близлежащих ступеней гаммы к блюзовым нотам (см. примеры 22, 22б).

Задание

1. Переписать тему блюза на нотную бумагу. Цифровкой обозначить вспомогательный 7-аккорд там, где помечено звездочкой.

Блюз

F dur D. MACLEAN

29.

2. Играть указанную пьесу на фортепиано:

Again

D. COCHRAN
L. NEWMAN

30.

УРОК 10

Тритоновая замена Vx-аккорда

Септаккорд V ступени может быть заменен на 7-аккорд доминантовой функции, который находится на расстоянии тритона, то есть на $\flat\Pi x$ -аккорд:

а) | I | V | I ||

б) | I | $\flat\Pi x$ | I ||

31a. F dur

IM₉ V_x⁺⁹ V_x⁻⁹ IM₉⁺¹¹

31б. F dur

IM₉ $\flat\Pi x$ ⁺¹¹ IM₉⁺¹¹

а) | I | ΠV | I ||б) | I | $\Pi \flat\Pi x$ | I ||

32a. C dur

IM₉ IIIm⁻⁵ V_x^{-9/+9} IM

32б. C dur

IM₉ IIIm⁻⁵ $\flat\Pi x$ ⁺¹¹ IM

Тритоновая замена может быть применена к любому x -аккорду:
 $Vx \rightarrow \flat\Pi x$; $VIx \rightarrow \flat\Pi x$; $IVx \rightarrow VIIx$ и т. д.

Рассмотрим еще некоторые возможности тритоновой замены. Вместо одного Vx -аккорда можно употребить оборот II—V:

33. C dur

IM V_9^{11} Vx^{-9} IM

II m Vx^{-9}

Заменяем аккорд V ступени аккордом $bIIx$ (пример 34). Аккорд $bIIx$ можно принять за доминанту к $G\flat$ -dur и воспользоваться оборотом II—V в данном случае для $G\flat$ -dur. Для тональности C-dur это будут аккорды $bVI m$ и $bIIx$. Произойдет отклонение в $G\flat$ -dur с возвращением затем в I ступень C-dur (пример 35).

вариант | I | II V | I |
| I | II $bIIx$ | I |

34. C dur

IM II m V IM

II m $bIIx$ IM

35. C dur

| I | II $bVI m$ $bIIx$ | I ||

IM II m $bVI m$ $bIIx$ IM

Vx^{-9}

Читать примеры 34, 35 следует так: аккорд V ступени заменили на $\flat IIIx$, $\flat IIIx$ является V ступенью в $G\flat-dur$; заменим V ступень для $G\flat-dur$ оборотом II—V; вернемся в $C-dur$.

Резюмируем сказанное: вместо Vx-аккорда можно употребить оборот II—V, в котором V заменяется на $\flat IIIx$ (пример 34) или на $\flat VI m$ — $\flat IIIx$ (пример 35).

Задание

1. Играть на фортепиано в 12 тональностях замену Vx-аккорда, как показано в примерах 34, 35.

2. Переписать темы на нотную бумагу. Применить по возможности проходящие, вспомогательные 7-аккорды, тритоновые замены. Играть на фортепиано:

ТЕМА 1

36. $\text{♩} = 134$ IM^6 VIx^{-9} $II m$ Vx IM^6 VIx^{-9} $II m$ H. SILVER Vx

ТЕМА 2

37. IM VIx IIx IIx CH. PARKER

УРОК 11

Аранжированные аккорды

Термин «аранжированные аккорды» обычно применяется к аккордам, в которых один или несколько звуков (тонов) — прима, терция, квинта, секста, септима, нона — перенесены в иной регистр. Изучаемые здесь формы составляют основное фактурное звучание современного джазового фортепиано.

Основное расположение тонов в аранжированном аккорде при двухручном изложении следующее:

1) левая рука — прима, септима аккорда, правая рука — недостающие звуки либо импровизационная линия*;

2) левая рука — прима, терция, септима, правая рука — недостающие звуки либо импровизационная линия.

C dur

38.

IM IM⁹ IIIm IIIm⁹ Vx⁶ V⁹ IM⁹ IIIm⁹ V⁹

В примерах 39, 40 импровизационная линия в правой руке, септимы — в левой:

Ballad to the East O. PETERSON

39.

mf *stretto* *stretto*

* Мелодика в джазе обычно понимается как импровизационная линия.

D. COCHRAN
L. NEWMAN

40.

Подобное расположение тонов в аранжированном аккорде, подразумевая расположение тонов в левой руке *, применяют многие пианисты, мастера джаза. Следует заметить, что стиль джазового пианиста при внешней схожести импровизационной линии во многом зависит от архитектуры партии левой руки. (Сравните, к примеру, партию левой руки в импровизациях Х. Силвера и Б. Эванса.)

Наряду с одной только септимой и септимой, заполненной терцовым тоном аккорда, в партии левой руки употребляется децима и децима, заполненная квинтовым тоном аккорда, либо секстой, реже септимой аккорда:

41.

C dur

10 11 10 11

IM₉ IIIm₉ V₉ IV_x V_x⁶ VII_o

Дециму часто можно встретить в левой руке пианистов, исполняющих регтаймы:

42.

J. McSHANN

Задание

Играть аранжированные аккорды в обороте II—V—I в 12 мажорных тональностях.

* Здесь и далее особое внимание следует уделять левой руке.

УРОК 12

Расположение тонов в аранжированных аккордах

При перенесении основного тона в партию контрабаса звуки аккорда располагаются следующим образом*:

В *x* и *x₉* аккордах

- а) левая рука — терция, септима, нона,
правая рука — квинта, прима;
- б) левая рука — септима, терция, секста,
правая рука — квинта, прима;
- в) левая рука — септима, нона, терция, секста,
правая рука — импровизационная линия;
- г) левая рука — терция, секста, септима, нона,
правая рука — импровизационная линия

43.

а) б) в) г)

IV₉ IV_x⁶ I₉⁶ V₉⁶

В аккордах *m*, *m₉*

- а) левая рука — септима, терция, квинта,
правая рука — прима, квинта;
- б) левая рука — терция, септима, нона,
правая рука — квинта, прима;
- в) левая рука — терция, квинта, септима, нона,
правая рука — импровизационная линия;
- г) левая рука — септима, нона, терция, квинта,
правая рука — импровизационная линия.

44.

а) б) в) г)

II *m* II *m*₉ III *m*₉ VI *m*₉

Задание

1. Выучить аранжированные *m*- и *x*-аккорды в 12 тональностях.
2. Играть гармоническую сетку блюза (см. урок 6) аранжированными аккордами.

Примечание. Диапазон употребления аранжированных аккордов в левой руке (по нижнему звуку аккорда):



* Звуки располагаются при чтении аккорда снизу вверх.

УРОК 13

Расположение тонов в аранжированных аккордах
(продолжение)В аккорде M_9

- а) левая рука — терция, квинта, секста, нона,
правая рука — импровизационная линия;
- б) левая рука — секста, нона, терция, квинта,
правая рука — импровизационная линия.

45. C dur

а) б)

IM_9^6 IM_9^6

В аккорде ϕ_9

- а) левая рука — терция, квинта, септима, нона,
правая рука — импровизационная линия;
- б) левая рука — септима, нона, терция, квинта,
правая рука — импровизационная линия.

В аккорде o_9

- а) левая рука — терция, квинта, септима, нона,
правая рука — импровизационная линия;
- б) левая рука — септима, нона, терция, квинта,
правая рука — импровизационная линия.

46. C dur

а) б)

$VII\phi_9$ $VIIo_9$ $VII\phi_9$ $VIIo_9$

Можно заметить, что некоторые из вышеперечисленных форм аранжированных аккордов являются как бы обращением другой формы, хотя сам термин «обращение» неточен, так как в аккорде отсутствует основной тон, что делает всю структуру неполной. Более подходит слово «перестановка».

Подобные аранжированные аккорды используются в левой руке для поддержания импровизационной линии. Эти же аккорды используются в правой руке в сочетании с основным тоном в левой — как один из способов аккомпанемента. Кроме того, приведенные здесь аранжированные аккорды можно встретить в партитурах для больших оркестров, где эти аккорды исполняются группами саксофонов либо меди.

Задание

1. Выучить аранжированные M -, ϕ -, o - аккорды в 12 тональностях.
2. Играть аранжированные аккорды в обороте II—V—I в 12 тональностях, в гармонической сетке блюза.

Примечание. Изучать аранжированные аккорды следует так: основной тон — в левой руке, аранжированный аккорд — в правой. Изучение аккордов подобным способом дает возможность услышать всю структуру аккорда:

47.

C dur B^b dur

IV₉ IV₉⁶ III m₉ I M₉⁶

УРОК 14

Соединение аранжированных аккордов. Форма А

При соединении аккордов кварто-квинтового соотношения (II—V₉; I_x—IV_x и т. д.) следует стремиться к плавному голосоведению. Желательно общие звуки оставлять на месте, прочие — вести на минимальные интервалы.

Рассмотрим несколько форм соединения аранжированных аккордов.

Форма А (в правой руке три звука):

48.

F dur

I_x IV₉

49.

F dur

I₉ IV_x⁶

В примере 48 изображены I_x — в расположении: септима — терция — квинта на басу F; IV₉ — в расположении: терция — септима — нона на басу B^b. Следует обратить внимание на общий звук между двумя аккордами, который остается на месте. Септима I_x переходит в терцию IV₉, терция I_x плавно идет в септиму IV₉.

В примере 49 изображены I₉ — в расположении: терция — септима — нона на басу F; IV_x⁶ — в расположении: септима — терция — секста на басу B^b. Общий звук в данном случае g. Терция I₉ переходит в септиму IV_x⁶, септима I₉ плавно идет в терцию IV_x⁶.

Задание

1. Изучить и играть на фортепиано последовательность аккордов I_x—IV_x в 12 тональностях, как показано в примерах 48, 49.

2. Играть гармоническую сетку блюза (урок 6):

а) основной тон аккорда — в левой руке, аранжированные аккорды — в правой;

б) аранжированные аккорды — в левой руке без основного тона в тональностях: C, F, B^b, E^b, A^b, D, G.

УРОК 15

Соединение аранжированных аккордов. Форма В

В аккорде правой руки может быть четыре звука. Отсюда еще две формы — *B* и *C*, различающиеся расположением аккордов. Форма *B*:

50.

C dur прр.

II m9 V9¹³ IM9⁶

В примере 50 изображены аккорды: II m_9 в расположении терция-квинта-септима-нона на басу *D*; V $_9^{13}$ в расположении септима-нона-терция-секста* на басу *G*; IM $_9^6$ в расположении терция-квинта-секста-нона на басу *C*.

Проследим движение голосов при переходе от II m_9 к V $_9^{13}$ и к IM $_9^6$ аккордам. Аккорды II m_9 и V x имеют три общих звука — *f*, *a*, *e*. У аккордов V x и IM $_9^6$ общие звуки не остаются на месте. Септима II m_9 переходит в терцию V $_9$, септима V $_9^{13}$ — в терцию IM $_9^6$, то есть септима, соответственно обычным нормам голосоведения, разрешается вниз.

Задание

1. Играть на фортепиано гармонический оборот II—V—I в 12 тональностях, как показано в примере 50.
2. Играть аранжированные аккорды формы В левой рукой, без основного тона в басу в 12 тональностях.
3. Играть гармоническую сетку блюза (см. урок 6) аранжированными аккордами форм *A* и *B*:
 - а) с основным тоном в левой руке;
 - б) без основного тона.

УРОК 16

Соединение аранжированных аккордов. Форма С

51.

C dur

II m9 V9¹³ IM9⁶

В примере 51 изображены: II m_9 в расположении септима-нона-терция-квинта на басу *D*; V $_9^{13}$ в расположении терция-секста-септима-нона на басу *G*; IM $_9^6$ в расположении секста-нона-терция-квинта на басу *C*. Септима перемещается вниз.

Форма *C* — трансформация формы *B*, поэтому и здесь соединение аккордов II m_9 и V $_9^{13}$ гармоническое (три общих звука *e*, *f*, *a* остаются на месте).

Играя аккорды формы *B* (пример 50), можно обнаружить, что при движении последовательности II—V—I по тональностям вверх от *F* до *A♭* и в *A*, *B♭*, *B* возникает неприятное для слуха звучание (либо слишком высокая, либо слишком низкая тесситура).

* Звук 13 может быть понят и как секста.

Аналогично в форме *C*: в тональностях от *C* до *E♭* аранжированные аккорды расположены слишком высоко, а в тональностях *E* и *F* — слишком низко. Эту закономерность необходимо учитывать при использовании аккордов в формах *B* и *C*. Аккорды формы *B* (II—V—I) можно употреблять в тональностях от *C* до *F*, аккорды формы *C* (II—V—I) — от *F♯* до *B*.*

Возможны и еще некоторые формы соединения аранжированных аккордов.

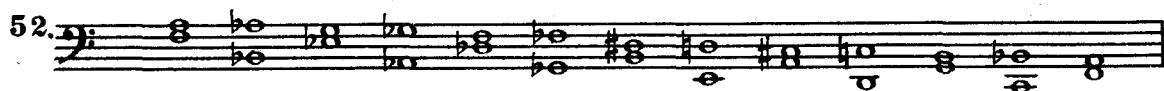
Задание

1. Играть гармонический оборот II—V—I аранжированными аккордами формы *C* в 12 тональностях (см. пример 51).
2. В тех же тональностях играть аранжированные аккорды формы *C* без основного тона в басу.
3. Играть гармоническую сетку блюза аранжированными аккордами формы *A*, *B*, *C*:
 - а) с основным тоном в левой руке;
 - б) без основного тона.

УРОК 17

Чередование интервалов терции и септими

В быстрых темпах в левой руке используется принцип чередования интервалов — терции и септими:



Интервал терции в левой руке соответствует малому мажорному или большому мажорному септаккорду правой, а септима — малому минорному или малому мажорному септаккордам:

53. **F dur** B. POWEL

I × IV × III VI ×

II V I I ×

54. **B^b dur** B. POWEL

III VI × II V

* В учебном процессе используются 12 тональностей в каждом случае.

I m IV x VII m III x VI

Задание

Играть в 12 тональностях последовательности в левой руке, чередуя терцию и септиму:

II - V - I; III - VI - II - V - I; III^{m5} - VI^x - II^{m5} - V - I;
 VII^m - III^x - VI - II^x - V - I;
 I - IV - VII^m - III - VI - II - V - I;
 #IV^φ - VII^x - III^{m5} - VI^x - II^{m5} - V - I.

УРОКИ 18 — 19 Открытая позиция

В практике игры на фортепиано существует такая аранжировка 7-аккордов, которая носит название «открытая позиция». Аккорд открытой позиции дается в широком расположении (с пропусками) и может быть в мелодическом положении септимы или терции:

C dur

55.

I M II m III m IV M V x VI m VII φ

56.

I M II m III m IV M V x VI m VII φ

Аккорды обычно идут в параллельном движении.

В примере 55 изображена серия 7-аккордов в широком расположении в мелодическом положении септимы. В примере 56 те же аккорды — в мелодическом положении терции. Пример 57 иллюстрирует практическое употребление 7-аккордов в открытой позиции в мелодическом положении терции. В примере 58 — аккорды в открытой позиции в мелодическом положении септимы:

57. C dur

58.

IV IVm⁷ III I II bIII I

Аккорд в открытой позиции имеет три обращения:

59. F dur F moll F dur

IM Im Ix

60. E^b dur E^b moll E^b dur

IM Im Ix

Задание

Играть 7-аккорды, построенные на ступенях мажорной гаммы, в открытой позиции в 12 тональностях:

- а) в положении септими, как показано в примере 55,
- б) в положении терции, как показано в примере 56,
- в) играть на фортепиано септаккорды и их обращения в 12 тональностях.

УРОК 20 Блок-аккорды

Одним из приемов игры на фортепиано в джазе является ведение мелодии блок-аккордами. Техника игры блок-аккордами основана на использовании как основного вида септаккорда, так и его обращений при ведении мелодии в октаву. Этот прием можно встретить у многих пианистов традиционного джаза.

61.

G. KAHN, C. LOMBARDO, J. GREEN

62.

УРОК 21 Буги-вуги

Термин «буги-вуги», возникший в сороковых годах, характеризует фортепианный стиль в джазе, появление которого датируется началом двадцатых годов. Наиболее характерной чертой этого стиля является употребление басовых остинатных фигураций, которые лежат в основе ритмических и гармонических пассажей. Они иногда кратки, но всегда подчеркнуты ритмичны.

Подобно другим ранним стилям, стиль буги-вуги пришел с юга Соединенных Штатов Америки в Чикаго, где стал популярным благодаря такому исполнителю, как Джимми Янси. В тридцатые годы стиль буги-вуги был заново открыт в Нью-Йорке, где приобрел новую и более прочную известность. Выдающимися исполнителями буги-вуги в это время были Альберт Аммонс, Пит Джонсон и Мид Левис.

Сегодняшний стиль буги-вуги мало чем отличается от буги-вуги тридцатых годов. Были добавлены новые гармонии, различные мелодии, но основа, то есть остинатность ритмических фигураций, осталась неизменной, что в первую очередь отличает этот стиль от других фортепианных стилей.

Партия левой руки

Буги-вуги исполняются в четырехдольном метре и имеют несколько вариантов ритмических фигураций в басу:

63.

а) 

б) 

в) 

г) 

д) 

е) 

ж) 

64.

а) 

б) 

в) 

г) 

д) 

е) 

ж) 

Повторение ритмических фигураций в левой руке создает непривычный фон, пульс всей пьесы, на котором возникают различные мелодические построения в правой руке.

Гармония

В основе большинства пьес в стиле буги-вуги лежит гармоническая структура 12-тактового блюза, чередование аккордов I, IV, V ступеней, которые часто используются в правой руке.

65.

The score for exercise 65 consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a walking bass line. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The progression follows the I-IV-V blues pattern: G major, C major, and G major.

Традиционная гармоническая последовательность легко запоминается при исполнении в тональности до мажор, а затем транспонируется в другие тональности.

Партия правой руки

Каждый стиль в джазовой музыке характеризуется определенной мелодикой. Буги-вуги не являются исключением. Ритмическое движение может быть таким же, как в партии левой руки:

66.

The score for exercise 66 shows a 12-measure blues progression in G major. The right hand plays a melodic line with eighth and quarter notes, while the left hand plays a walking bass line. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Допускается синкопированная игра аккордами, которую часто можно наблюдать в оркестровой партии фортепиано:

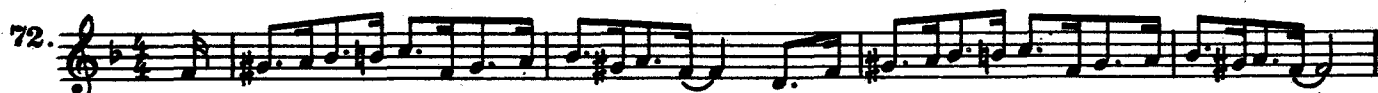
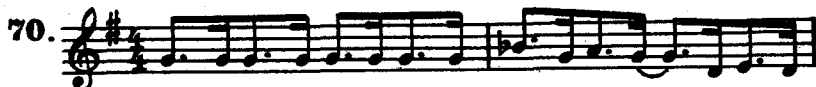
67.

The score for exercise 67 shows a 12-measure blues progression in G major. The right hand plays a syncopated chordal line with dotted rhythms, while the left hand plays a walking bass line. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Мелодическая линия становится интересней при использовании секвенций и полиритмии:



Часто фразы состоят из повторяющихся нот (пример 70), коротких восходящих фигур (пример 71), ритмически острых линий (пример 72):

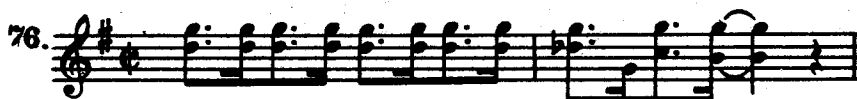
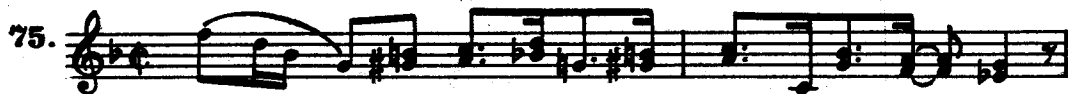


Приемы игры

Многие пьесы написаны в мажорных тональностях *до*, *соль* и *фа*, так как в этих тональностях пианист может использовать скольжение (см. урок 7) с черных клавиш на белые:



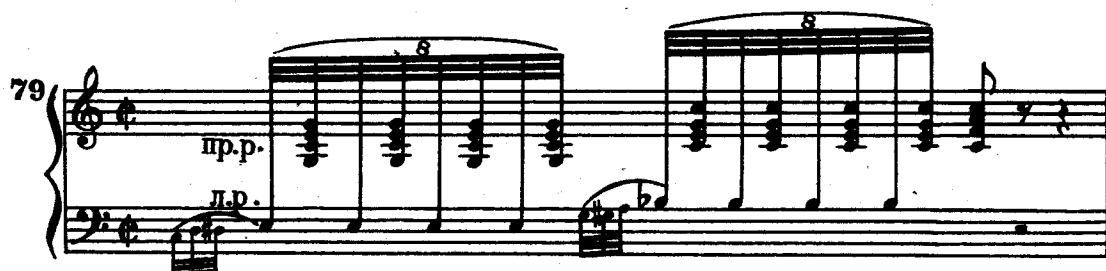
В партии правой руки часто используются интервалы-созвучия: секунда, терция, кварта, октава, блюзовые ноты:



Одним из наиболее популярных приемов, используемых пианистами в буги-вуги, является тремоло, которое исполняется обеими руками:



Этот прием используется часто с форшлагом из одной—трех нот:



Иногда тремоло исполняется правой рукой в сочетании с басовой фигурой в левой:



Пианисты, исполняющие буги-вуги, часто используют в левой руке так называемые «выдержанные аккорды», которые создают контраст с дальнейшими ритмическими фигурами в партии левой руки:



Оstinатное движение, временно переданное правой руке, вновь возвращается в партию левой:



Эти приемы игры буги-вуги приносят звучание, не похожее на другие стили фортепианного джаза.

Буги-вуги являются «двухручным» стилем, поэтому необходимо при исполнении внимательно выигрывать каждую руку. Если при первом ознакомлении встречаются трудности в исполнении пьесы обеими руками, следует упражняться сначала левой рукой, затем добавить правую руку.

Не рекомендуется брать слишком быстрый темп, так как при этом может исчезнуть свинг*. Звучание левой и правой рук должно быть сбалансированным. Подчеркивание полиритмических рисунков придает пьесе ритмическую упругость.

Игра в стиле буги-вуги развивает независимость обеих рук.

* См. словарь.

МЕЛОДИЯ И РИТМ

Общие сведения

Мелодия в джазе является таким же важным элементом, как и в любом другом жанре музыкального искусства. Джазовую мелодику характеризует прежде всего манера атаки звука, артикуляция и акцентирование, а также свинг — та пульсирующая, увлекающая вперед сила, которая присутствует в момент исполнения.

Плавность мелодии появилась в процессе развития джаза и представляет сегодня движение восьмыми, шестнадцатыми и восьмыми триолями, в отличие от пунктирного ритма, свойственного ранним формам джазовой музыки.

В джазе композитор и исполнитель — одно лицо, поэтому записанная на нотную бумагу импровизация подчас теряет смысл, становясь банальной, так как все тонкости интерпретации, свойственные индивидуальности исполнителя, невозможно зафиксировать в нотах.

Существуют два принципа импровизации в джазе: парафразный (орнаментальная вариация на тему) и линейный (сочинение новой мелодической темы).

С развитием джаза принцип парафразности уступает место принципу линейности. Парафразность остается применимой к свободным произведениям, типа джазовых баллад, где «украшательство» мелодии играет до сих пор большую роль.

Импровизационная мелодия помещается в так называемые квадраты (chorus), которые соответствуют форме всей темы. Так, например, блюзовый квадрат составляет 12 тактов, квадрат песенной формы *aaba* — 32 такта.

УРОК 22


Мотивное развитие.


Секвенция

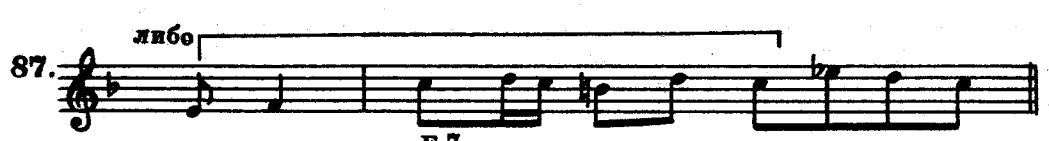
Условимся, что мотив — наименьшая самостоятельная формообразующая единица, обладающая образной выразительностью. Начало и конец мотива большей частью не совпадают с тактовой чертой; мотив оканчивается на аккордовом звуке. Мотивы могут быть разными по величине — от $\frac{2}{4}$ до $\frac{4}{4}$ — и определяются интонационно-смысловым значением:

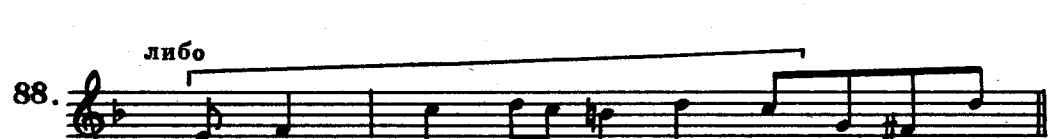


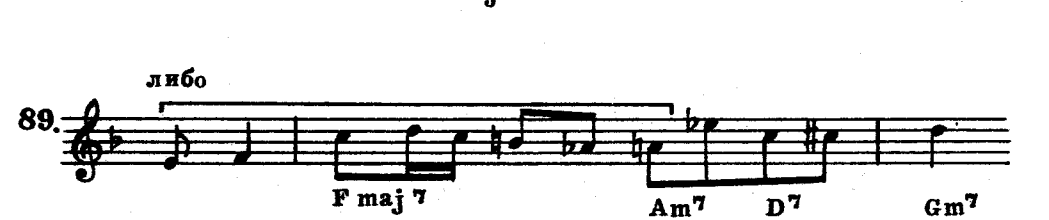
Мотивное развитие может быть мелодическим и ритмическим. Мелодическое развитие подразумевает варьирование мелодической линии мотива, его окончания, изменение рисунка (при сохранении его ритма) и т. д.:

85.  F maj 9

86.  либо F maj 7

87.  либо F 7

88.  либо F maj 7 D 7

89.  либо F maj 7 Am 7 D 7 Gm 7

Ритмическое развитие мотива представляет собой ритмические вариации, образование новых ритмических конструкций (при сохранении рисунка линии):

90.  либо F maj 7 либо 3

Научиться записывать сочиненные мотивы — важная задача, стоящая перед импровизатором в самостоятельной работе над соло. Даже в том случае, если сочиненный мотив не будет оригинальным, развивая его мелодически и ритмически, вы сможете в конечном результате получить весьма интересный материал для ваших соло. Необходимо стараться в сочинении мотива прийти к простоте выражения мысли, не увлекаясь на первых порах блюзовыми нотами. Рельефный, запоминающийся мотив и его развитие заставляет слушателя более внимательно следить за импровизационной линией.

Одним из важнейших приемов в развитии импровизационной линии является повторение мотива от любой ступени гаммы, в частности, секвенцирование.

Секвенции могут быть диатоническими и хроматическими. Понятие «диатоническая секвенция» включает в себя перемещение звеньев секвенции по ступеням основной гаммы в пределах одной тональности, то есть переход на другие ступени той же тональности (см. пример 91).

91. 

В хроматической секвенции звенья перемещаются обычно по ступеням хроматической гаммы либо по квинтовому кругу (переход на те же ступени в другой тональности). При этом происходит отклонение в новые тональности (см. пример 92).

92. 

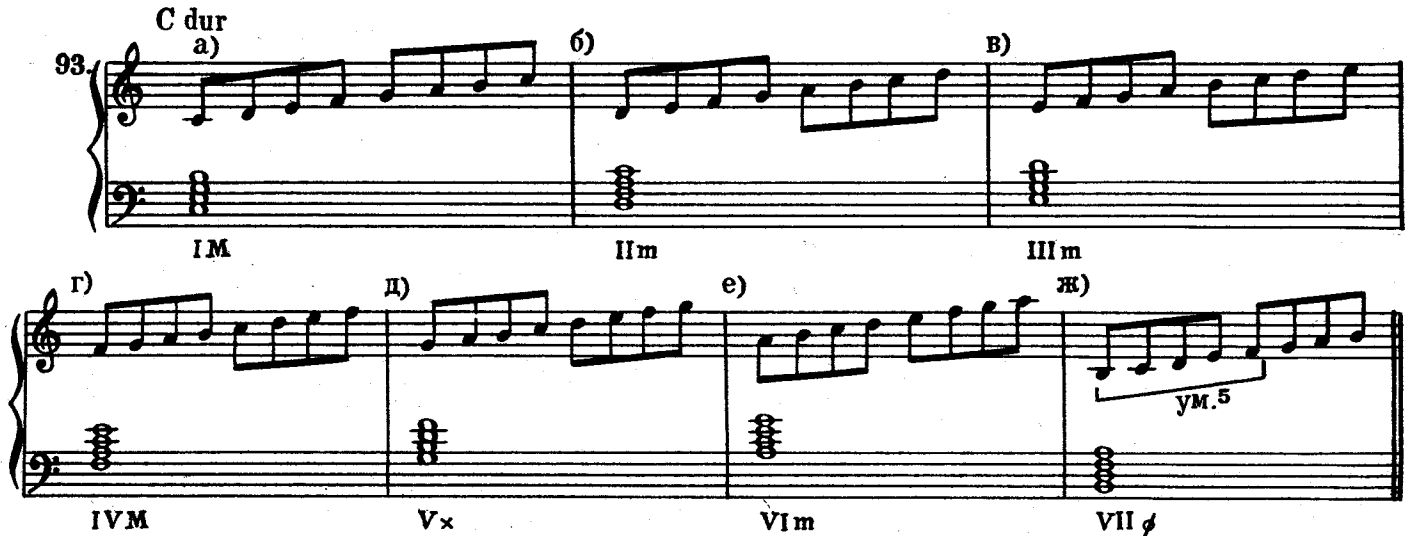
УРОК 23

Лады.

Диатоническая система

Импровизационная линия включает в себя различные гаммообразные построения.

На каждой ступени гаммы, как известно, можно построить 7-аккорд. Если принять за тонику нижний звук 7-аккорда, то между крайними звуками аккорда образуется гамма, состоящая из звуков, входящих в основную мажорную гамму:

93. 

Образованные таким образом гаммы соответствуют различным ладам.

К мажорным ладам относятся ионийский (натуральный мажор), лидийский, миксолидийский; к минорным ладам — эолийский (натуральный минор), дорийский, фригийский.

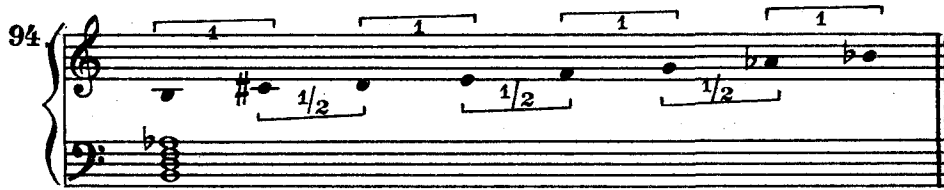
Лидийский лад (пример 93, г) отличается от натурального мажора повышенной IV ступенью и соответствует 7-аккорду IV ступени.

Миксолидийский лад (пример 93, д) отличается от натурального мажора пониженной VII ступенью и соответствует 7-аккорду V ступени.

Дорийский лад (пример 93, б) отличается от натурального минора повышенной VI ступенью и соответствует 7-аккорду II ступени.

Фригийский лад (пример 93, в) отличается от натурального минора пониженной II ступенью и соответствует 7-аккорду III ступени.

Особое место занимает уменьшенный лад, опорные звуки которого соответствуют уменьшенному 7-аккорду:



Уменьшенный лад строится на чередовании тона и полутона. Существуют три различные позиции уменьшенного лада: от звуков *C*, *D♭* и *D* (пример 95).

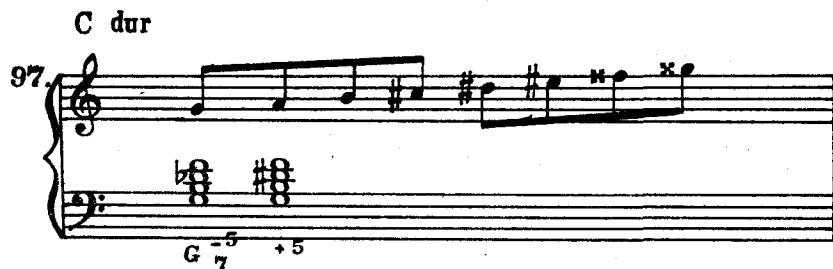


Уменьшенный лад употребляется при обыгрывании как уменьшенного 7-аккорда (*o*), так и малого мажорного 7-аккорда (*x*) с альтерированными звуками: *b5*, *b9*, *#9* или *#11* (пример 96).



Представляет интерес также лад, соответствующий малому 7-аккорду VII ступени (*o*). Этот лад называется локрийским. В основе локрийского лада лежит уменьшенная квинта (пример 93, ж).

При альтерации квинты (*b5*, *#5*) в *x*-аккорде может быть употреблена целотонная гамма:



В виде таблицы соответствие ладов и 7-аккордов будет выглядеть так:
Аккорду *IM* соответствует ионийский лад (натуральный мажор)

—»—	<i>Im</i>	—»—	дорийский	—»—
—»—	<i>III^m</i>	—»—	фригийский	—»—
—»—	<i>IV^M</i>	—»—	лидийский	—»—
—»—	<i>V^x</i>	—»—	миксолидийский	—»—
—»—	<i>VI^m</i>	—»—	эолийский лад (натуральный минор)	
—»—	<i>VII^o</i>	—»—	локрийский	—»—
—»—	<i>VII^o</i>	—»—	уменьшенный	—»—

Изучение ладов — одного из важнейших элементов импровизации — является крайне необходимым для джазового музыканта.

Прелюдия

Moderato

И. БРИЛЬ

IM (Ионийский) IVM (Лид.) III \sharp m (Фриг.) II \sharp m (Дор.) IM (Ион.)

VI \sharp m (Эол.) VII \flat (Локр.) V \times (Миксолид.) IM (Ион.) II \sharp m (Дор.)

III \sharp m (Фриг.) IVM (Лид.) III \sharp m (Фриг.) VII \flat o (Ум.)

УРОК 24

Лады.

Хроматическая система

При альтерации ступеней мажорной гаммы аккорды, построенные на этих ступенях, надо трактовать как аккорды новой тональности*. Так, например, аккорд \flat III \times в до мажоре является доминантой в тональности соль-бемоль мажор. В предыдущей главе говорилось, что V \times -аккорду соответствует миксолидийский лад, значит, и в этом случае аккорду \flat III \times также будет соответствовать миксолидийский лад. Аккорд V \flat в до мажоре является, в свою очередь, VII \flat в ля-бемоль мажоре, поэтому аккорду V \flat будет соответствовать локрийский лад.

Обозначая римскими цифрами ступени новой (достигнутой) тональности, можно выстроить следующую таблицу:

Любому IM, построенному на любой альтерированной ступени мажорной гаммы прежней тональности, будет соответствовать натуральный мажор новой тональности.

IVM соответствует лидийский лад от IV ступени новой тональности,

II \sharp m —»— дорийский лад от II —»— —»— —»—

III \sharp m —»— фригийский лад от III —»— —»— —»—

VI \sharp m —»— натуральный минор от VI —»— —»— —»—

V \times —»— миксолидийский лад от V —»— —»— —»—

VII \flat —»— локрийский лад от VII —»— —»— —»—

Основная задача, стоящая перед учеником, — определение тональности и функционального значения аккорда в новой тональности.

* Аккорды в состав которых входят альтерированные ступени мажорной гаммы, также следует трактовать как аккорды новой тональности.

Задание

Играть лады, соответствующие 7-аккордам, в следующей гармонической сетке:

G dur *

часть **a** | $\flat V_m$ | VII \times |IM| $\%$ | $V_m \ominus$ | I \times | IVM | IV m | IM | $\flat V \phi$ VII \times | III m | VI \times ||
 D dur G dur
 | IM | IImV \times || II m | V \times ||

часть **b** | V \times ⁺⁵ | $\%$ | II $m \ominus$ ¹¹ | $\%$ | IV m | $\%$ | IM \ominus | $\%$ ||

часть **a** | $\flat V_m$ | VII \times | III ϕ | VI \times | II ϕ | V \ominus | IM | $\%$ ||

Экспромт

Moderato F dur B \flat dur И. ВРИЛЬ

IM (Ион.) VII ϕ (Локр.) III m (Фриг.) VI m (Эол.) II m (Дор.) V \times (Миксолид)

IM (Ион.) II m (Дор.) V \times (Миксолид.) III m (Фриг.) VI m (Эол.)

II m (Дор.) V \times (Миксолид.) IM (Ион.) IVM (Лид.) IM (Ион.)

* G-dur — основная тональность темы. (Гармоническая сетка мелодии «Стелла в свете звезд».)

УРОК 26

Вспомогательные и проходящие звуки

Вспомогательные и проходящие звуки употребляются между основными звуками аккорда или лада и помещаются на слабой или относительно сильной доле. Вспомогательные и проходящие звуки могут быть диатоническими и хроматическими:

101. C dur

IM IIIm

102.

IM IIIm

103. C dur

IM IIIm

104.

M. PIEPER

105.

Примечание. Звездочкой помечены проходящие и вспомогательные звуки (mi^2 в третьем такте — скачковый вспомогательный на тяжелой доле).

Пример 105 иллюстрирует употребление проходящих и вспомогательных звуков.

УРОК 27 Система вводных звуков

Вокруг I ступени лада — тоники — существуют два вводных звука на VII и II ступенях гаммы. Если взять за основу принцип вводных звуков вокруг каждой из ступеней 7-аккорда, мы получим систему вводных звуков.

106. а) б) 1 т. 1/2 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1/2 т.

IM IIм

в)

IIм

В примере 106, б показаны вводные звуки вокруг ступеней IIм 7-аккорда; в примере 106, в — система вводных звуков, ритмически оформленная. Варьируя различные построения типа арпеджио, гаммы и вводные звуки, мы можем мелодически обыграть аккорд:

107. C dur

II II+7 II

108.

II II+7 II


109.


II

Квадратными скобками отмечены вводные звуки с их разрешениями.

Задание

Играть систему вводных звуков ко всем септаккордам в 12 тональностях.

119. 

120. 

Задание

На заданные ритмические 2-тактовые построения сочинить мелодическую линию, употребляя арпеджио, гаммы, систему вводных звуков:

1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

6. 

7. 

8. 

9. 

10. 

11. 

12. 

Приложение

1. Некоторые методические указания к курсу

Важнейшим условием успешного усвоения курса является тщательное выполнение домашних заданий. Все упражнения должны выполняться обязательно в 12 тональностях. Каждому импровизатору для достижения свободы исполнения необходимо знать основной минимум:

- 1) тему и гармоническую сетку темы;
- 2) форму произведения;
- 3) тональность темы, отклонения и модуляции в другие тональности;
- 4) аккорды и секвенции;
- 5) гаммы, соответствующие аккордам.

В самостоятельной работе несомненно принесет большую пользу работа с магнитофоном. Начиная импровизатор может быстро продвигаться вперед, записывая импровизационные линии того или другого музыканта, сначала простые, потом более сложные. Эта работа развивает слух, чувство ритма, формы. В дальнейшем подобная работа даст возможность записывать собственные импровизационные линии.

Анализируя соло, необходимо стараться найти мотив, проследить его развитие, найти кульминацию произведения, обратить внимание на средства для достижения кульминации, например более плотная ритмическая и мелодическая фактура, более высокий регистр.

При анализе импровизационных линий рекомендуется выписать отдельные гармонические обороты, обыгрывание отдельных аккордов, то есть накапливать и копировать в первый период приемы известных импровизаторов. Однако не следует забывать о разработке собственных идей.

Хотя термин «импровизация» означает сочинение музыки в процессе исполнения, необходимо в домашней работе тщательно отбирать средства, которые могут лечь в основу более совершенной в будущем вашей импровизации.

2. Гармонические схемы для упражнений

F dur

1. ||: II_x | V_x⁺⁵ | I M | VI_x | II_x | V_x⁺⁵ | I_x | % | IV M | #IV_o |
 | I M | VI_x | II_x | ^{1.} II_x | II m | V_x :|| ^{2.} V_x⁺⁵ | I M | % ||

A^b dur

2. ||: II₉⁺¹¹ | I₉⁺¹¹ | II₉⁺¹¹ I₉⁺¹¹ | VI_x | II m₉ | V₉^{+11/13} | I M |

Fine

| I M :|| II m₉ b II₉⁺¹¹ | I M VI_x | II m₉ V_x^{-9/5} | I M₉ | ^{D dur} | IV M | II m V |

| I M VI m | I m | IV₉⁺¹¹ || D.C. al Fine

G dur

3. $\text{||: II}_9 \mid \text{II}_m \text{V}_9^{13} \mid \text{IM} \mid \text{III}_m \text{VI}_9 \mid \text{II}_m \mid \text{V}_9^{13} \mid \text{IM} \mid \text{‰} \text{||}$ Fine

D dur G dur

$\mid \text{IM} \text{VI}_x \mid \text{II}_m^{11} \text{V}_x \mid \text{IM} \mid \text{II}_m^{11} \text{V}_x \mid \text{IM} \text{VI}_x \mid \text{II}_m^{11} \text{V}_9^{13} \mid \text{II}_m \text{V}_x \text{||}$

D.C. al Fine

B^b dur

4. $\text{||: IM} \mid \text{‰} \mid \text{IV}_x \mid \text{‰} \mid \text{II}_x \mid \text{II}_m \text{V}_x^5 \mid \text{IM} \mid \text{‰} \text{||}$ Fine

$\mid \text{V}_m \mid \text{I}_9 \mid \text{IV}_m \mid \text{‰} \mid \text{II}_x \mid \text{‰} \mid \text{V}_x \mid \text{‰} \text{||}$

D.C. al Fine

F dur

5. $\text{||: IM}_9 \mid \text{‰} \mid \text{IV}_9^{+12/13} \mid \text{‰} \mid \text{II}_m \mid \text{V}_x \mid \text{IM} \mid \text{‰} \text{||}$ Fine

$\mid \text{V}_m \mid \text{I}_x \mid \text{IV}_m \mid \text{‰} \mid \text{IV}_m \mid \text{‰} \mid \text{bIII}_x \text{II}_9 \mid$

$\mid \text{II}_m \text{V} \text{|| IM}_9 \mid \text{‰} \mid \text{II}_9 \mid \text{‰} \mid \text{II}_m \mid \text{V} \mid \text{IM} \mid \text{‰} \text{||}$

D.C. al Fine

G dur

6. $\text{||: IV}_m \mid \text{‰} \mid \text{IV}_m \mid \text{bVII}_x \mid \text{IM}_9 \mid \text{‰} \mid \text{bIII}_m \mid \text{bVI}_x \text{||}$

1.

$\mid \text{II}_m \mid \text{V}_x \mid \text{VII} \phi \text{III}_x \mid \text{VI}_m \mid \text{II}_9 \mid \text{II}_9 \mid$

2.

$\mid \text{II}_m \mid \text{V}_m \text{I}_x \text{|| II}_m \text{V}_9^{13} \mid \text{IM} \mid \text{‰} \text{||}$

B^b dur

7. $\text{||: IV}_m \mid \text{‰} \mid \text{IV}_m \mid \text{‰} \mid \text{IM} \mid \text{V}_9^5 \mid \text{IM} \mid \text{‰} \mid$

1.

$\mid \text{VI}_x \mid \text{‰} \mid \text{bVII}_x \mid \text{VI}_x \mid \text{II}_9 \mid \text{‰} \mid \text{II}_m \text{V} \text{I}_x \text{||}$

2.

$\mid \text{III} \phi \mid \text{VI}_x \mid \text{II}_x \text{III}_x \mid \text{V}_m \mid \text{IV}_m \mid \text{IV}_m \text{V}_9^{13} \mid \text{IM} \mid \text{‰} \text{||}$

E^b dur

8. $\text{||: IM} \mid \text{‰} \mid \text{VII} \phi \mid \text{III}_x \mid \text{VI}_m \mid \text{II}_x \mid \text{V}_m \text{V}_9^{13} \text{||}$

1.

$\mid \text{IV}_m \mid \text{IV}_m \mid \text{IM}_9 \mid \text{‰} \mid \text{II}_9^{13} \mid \text{‰} \mid \text{II}_m \mid \text{V}_x \text{||}$

2.

$\mid \text{II}_9^{13} \mid \text{III}_m \text{VII}_x^9 \mid \text{III}_m \text{VI}_x \mid \text{II}_m \text{V}_9^{13} \mid \text{IM} \text{||}$

D^b dur

9. ||: I #IV ϕ | VII x^{-9} | III ϕ | VI x^{+9} | II ϕ | V x^{+5} | IM ϕ | $\% \text{ Fine} \text{ :||}$
 | Vm ϕ I x | $\% \text{ :||}$ | IVM | VIm ϕ II x | $\% \text{ :||}$ | II m ϕ^{11} V x ||
 D.C. al Fine

A^b dur

10. ||: bV ϕ IVm | III m bIII m | II m V ϕ^{13} | III m bIII m | bV ϕ IVm |
 D^b dur
 | III m bIII m | II m V ϕ^{13} | IM :|| II m V x | IM VI x |
 E^b dur
 | II m V x | IM | II m V | IM VI x | II m bII x | IM | $\% \text{ :||}$

A^b dur

C dur

11. ||: II m | V ϕ | IM | $\% \text{ :||}$ | II m | V ϕ | IM | $\% \text{ :||}$ | II m | V ϕ |
 E dur
 | IM | $\% \text{ :||}$ | II m | bII x | IM | $\% \text{ :||}$ | II m | V x | IM |
 | III ϕ VI x^{+5} | II m | V ϕ^{13} | III ϕ | VI x^{+5} | II m ϕ | V ϕ | IM | $\% \text{ :||}$

F dur

12. ||: IM VI x^{-9} | II m V ϕ | IM Vm I x | IVM IVm ϕ | III m VI x |
 D^b dur
 | II m V x^{13} | IM | $\% \text{ :||}$ | IM VIm | II m ϕ V x | IM VI x |
 | II m ϕ V ϕ | IM | VIm^{F dur} | II m ϕ^{11} | V ϕ^{+5} | IM ||

A^b dur

13. ||: II ϕ V x^{-9} | IM VIm | II m ϕ V x | IM ϕ^{11} | IVm | III m VI x |
 E dur
 | II m V ϕ^{+11} | $\% \text{ :||}$ | IM || II m V x | IM VI x^{-9} | II m ϕ V x |
 A^b dur
 | IM ϕ^{11} | III m ϕ | VM III m | II m ϕ^{-11} | V $\phi^{+11/13}$ ||
 D.C. al Fine

G dur

14. ||: I ϕ bIII m bVI x | II m III ϕ^{+11} | VIm II m ϕ^{+7} | III m VI x | II m ϕ IVm |
 E^b dur
 | III m VI x | II m ϕ^{11} V x | $\% \text{ :||}$ | IM ϕ || IM VIm | II m V x |
 G dur
 | III m VI x^{-9} | II m ϕ^{11} V x | IM VIm | III m | II m ϕ^{11} | V x^{+5} V $\phi^{-11/13}$ ||
 D.C. al Fine

3. Словарь наиболее употребительных слов

Ad libitum	(ад либитум)	стиль исполнения, исключая строгий ритмический пульс
Band	(бэнд)	оркестр, ансамбль
Big Band	(биг бэнд)	большой оркестр
Blue Note	(блю нот)	характерные ноты блюзового лада — малая септима, малая терция, уменьшенная квинта
Blues	(блюз)	12-тактовая форма в джазе
Boogie-Woogie	(буги-вуги)	стиль игры на фортепиано с повторением оstinатной фигуры в левой руке; размер $\frac{4}{4}$; форма, как правило, блюзовая
Beat	(бит)	акцентирование доли такта, ритмический центр тяжести; в переносном смысле — метрический каркас
Bounce	(баунс)	исполнительский стиль, свободный и по возможности плавный, характерен быстрым темпом
Break	(брейк)	короткая сольная мелодическая или ритмическая фигура
Bridge	(бридж)	средняя часть темы (раздел в форме <i>aba</i>)
Change	(чейндж)	гармонический скелет темы
Chorus	(корэс)	формально-структурная единица джаза, «квадрат»
Combo	(комбо)	малый состав, имеющий большей частью от трех до восьми исполнителей
Cool	(кул)	джазовый стиль пятидесятих годов, характеризующийся спокойным легатым звукоизвлечением
Drive	(драйв)	ритмическая интенсивность
Drums	(драмз)	инструменты, входящие в ударную установку
Funky	(фанки)	стиль игры пятидесятих годов, хорошо передающий чувство блюза, преимущественно в свободном темпе
Honky-tonk	(ханки-тонк)	пианисты, исполняющие регтайм или буги-вуги
Horn	(хорн)	духовой инструмент; в переносном смысле относится также к инструментам, которые в современном джазе ведут линию, схожую с линиями на духовом инструменте
Hot	(хот)	интенсивность выражения, которую дает прежде всего звукоизвлечение, фразировка и свинг
Hot jazz	(хот джэз)	часто применяется в смысле «старый джаз» (20—30-х годов)
Jump	(джамп)	свинг с сильно акцентированным битом, особенно популярный в Гарлеме
Lead	(лид)	лидер; в секции саксофонов — альт, в медной группе — первый трубоч, в ритм-группе — ударные
Mainstream	(майнстрим)	главное течение в джазовой музыке
Percussion	(перкашн)	ударные инструменты, не входящие в установку
Popular, pop	(популяр, поп)	популярная коммерческая музыка
Revival	(ревайвл)	возрождение старой нью-орлеанской музыки сороковых годов
Rhythm and blues	(ритм энд блюз)	блюзовая музыка с сильно подчеркнутым битом; обозначение популярной негритянской музыки
Rhythm section	(ритм сэкшн)	ритм-группа — ударные, контрабас, гитара, рояль; поддерживает бит, на основе которого импровизируют солисты
Riff	(рифф)	простая 2- или 4-тактовая фраза; постоянно повторяется на протяжении всей формы во время импровизации солиста; побуждает солиста к большей экспрессии
Rock-music	(рок-мьюзик)	этим термином обозначается ныне вся эстрадная музыка
Rock'n' roll	(рок-н-ролл)	стиль, близкий негритянскому ритм энд блюзу; сплав блюза, спиричуэл и кантри
Scat	(скэт)	пение, в котором текст заменен произвольными слогами
Sound	(саунд)	звучание; термин, определяющий характерные для солиста звукоизвлечения
Swing	(суинг)	ритмическая интенсивность, главный элемент джазовой музыки; джазовый стиль тридцатых годов

Strings	(стринге)	смычковые инструменты, прежде всего скрипки
Traditional	(традишнл)	старые джазовые стили: нью-орлеанский, диксиленд, стиль Чикаго
Two beat	(ту бит)	джаз, где в четырехдольном такте всегда акцентируются только два удара
Up tempo	(ап тэмпо)	термин, обычно употребляющийся при метрономическом обозначении от $\text{♩} = 200$ и выше
Worksong	(уорксонг)	рабочая (трудовая) песня; начальная форма джаза

Литература

- Симоненко В. Мелодии джаза. Киев, «Музична Україна», 1970.
- Конен В. Пути американской музыки. М., «Музыка», 1965.
- Браславский Д. Аранжировка для эстрадных ансамблей и оркестров. М., «Музыка», 1975.
- Воскресенский С., Киянов Б. Современные эстрадные ансамбли. М., «Советский композитор», 1975.
- Найсоо У. Джазовая гармония и оркестровка. Таллин, «Ээсти раамат», 1969.
- Radlinski I. Obywatel jazz. PWM, 1967.
- Doguzka L. Twarz moderniho jazzu. Supraphon, 1970.
- Berendt J. Wszystko o jazzie. PWM, 1969.
- Coker J. Improvising jazz. Prentice. Hall. Inc. 1964.
- Mehegan J. Jazz improvisation. W-G Publications. Inc. 1965—1966.
- Mehegan J. The jazz pianist. Sam fox publishing comp. 1965—1966.
- Solc M., Verberger J. Piano u jazzu, Praha, 1966.
- Velebny K. Jazzova practika. Panton, 1967.
- Pieper M. Rhythmisch-stilistische Studien für Piano, Heft 2, VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig.

Dexter Blues

J. McSHANN

Allegro moderato

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The first measure features a complex chord with a sharp sign and a flat sign. The melody in the treble clef starts with a quarter note, followed by eighth notes and a quarter note. The bass line consists of quarter notes and eighth notes.

The second system continues the piece. The treble clef staff features a melodic line with eighth and quarter notes, including some grace notes. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The dynamics remain consistent with the first system.

The third system shows further development of the musical themes. The treble clef staff has a more active melodic line with slurs and accents. The bass clef staff continues with a steady accompaniment. The overall texture is dense and characteristic of the blues style.

The fourth system continues the melodic and harmonic progression. The treble clef staff features a series of eighth notes and quarter notes. The bass clef staff has a similar rhythmic pattern. The dynamics are maintained throughout.

The fifth system concludes the piece. The treble clef staff features a melodic line that ends with a final chord. The bass clef staff provides a concluding accompaniment. A forte (*f*) dynamic is indicated in the second measure of this system. The piece ends with a final chord in the treble clef.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features complex rhythmic patterns and chromatic movement in both hands.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar complex textures and chromatic lines in both staves.

Third system of musical notation, featuring a dynamic marking of *p* (piano) in the right hand. The music continues with intricate rhythmic and harmonic details.

Fourth system of musical notation, including a dynamic marking of *cresc.* (crescendo) in the left hand. The system concludes with a triplet of eighth notes in the right hand.

Fifth system of musical notation, featuring a quintuplet of eighth notes in the right hand, marked with a '5' below the notes. The piece continues with complex textures.

Sixth and final system of musical notation on this page, showing the continuation of the complex musical texture.

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a dynamic marking of *mf*. The piece is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 7/8 time signature. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff includes several slurs and accents. The bass clef staff has a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff provides accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff continues the accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff includes slurs and accents. The bass clef staff provides accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex melodic line in the treble with many beamed notes and a more rhythmic bass line.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a triplet of eighth notes in the treble staff and various chordal textures in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic material. The treble staff has several slurs and ties, while the bass staff provides a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) above the treble staff. The music continues with intricate patterns in both staves.

Fifth system of musical notation, with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) above the treble staff. The piece becomes more delicate in this section.

Sixth system of musical notation, concluding the page. It includes a dynamic marking of *cresc.* (crescendo) and *mf* (mezzo-forte) above the treble staff. The music builds towards the end of the system.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features complex rhythmic patterns and chordal textures.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar complex rhythmic and harmonic structures.

Third system of musical notation, featuring a triplet in the bass staff and various chordal figures.

Fourth system of musical notation, including a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and a triplet in the bass staff.

Fifth system of musical notation, characterized by prominent triplet patterns in both the treble and bass staves.

Sixth system of musical notation, continuing the triplet patterns in both staves.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a series of chords and melodic lines, with several accents marked with a 'V' symbol.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'mp' (mezzo-piano). The notation shows complex chordal textures and melodic movement.

Third system of musical notation, featuring a series of chords and melodic lines. The bass line has an '8va' marking, indicating an octave shift. The music continues with intricate harmonic structures.

Fourth system of musical notation, marked with 'mf' (mezzo-forte). The system shows a continuation of the complex harmonic and melodic material.

Fifth system of musical notation, featuring a series of chords and melodic lines. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a series of chords and melodic lines. A copyright notice '© 4191 x' is visible at the bottom center of the page.

Vine Street Boogie

J. McSHANN

Moderato

The musical score for "Vine Street Boogie" is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked "Moderato".

- System 1:** Starts with a piano (*f*) dynamic. The right hand features complex chords and arpeggios, while the left hand has a steady bass line. A piano (*p*) dynamic is indicated in the second measure.
- System 2:** Continues the melodic and harmonic development with intricate patterns in both hands.
- System 3:** Features a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The bass line remains active and rhythmic.
- System 4:** Shows further harmonic complexity with various accidentals and chord voicings.
- System 5:** Concludes with a piano (*p*) dynamic marking. The piece ends with a final cadence in both hands.

f
simile sempre

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The music features a melodic line in the treble and a bass line in the bass, with various rhythmic values and accidentals.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows a continuation of the melodic and bass lines with some chordal textures in the treble.

Third system of musical notation, featuring a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the bass line. The treble line has some complex chordal structures with accents (^).

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the piece with various rhythmic patterns and accidentals in both staves.

Fifth system of musical notation, characterized by a dense texture of chords in the treble line, often marked with *v* (accents), and a steady bass line.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final melodic phrase in the bass line and chordal accompaniment in the treble.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a dynamic marking of *v* and a fermata over a chord. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a series of chords with a dynamic marking of *v*. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a dynamic marking of *v* and a fermata. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a dynamic marking of *v*. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a dynamic marking of *v*. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a dynamic marking of *v*. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment.

sim. sempre

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a series of chords and moving lines, including a triplet of eighth notes. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth notes and rests.

sim. sempre

The second system continues the musical piece. The treble staff features a triplet of eighth notes and several chords. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The third system shows further development of the musical themes. The treble staff has a triplet of eighth notes and a series of chords. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment.

The fourth system continues with similar musical motifs. The treble staff includes a triplet of eighth notes and various chordal structures. The bass staff provides a consistent rhythmic foundation.

The fifth system features a triplet of eighth notes in the treble staff and a steady eighth-note accompaniment in the bass staff.

sim.

The sixth system concludes the page with a triplet of eighth notes in the treble staff and a final accompaniment line in the bass staff.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes). The bass clef staff provides a steady accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a triplet of eighth notes. The bass clef staff continues the accompaniment with eighth notes.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with some rests. The bass clef staff continues the accompaniment with eighth notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff includes a dynamic marking *mf* and some slurs. The bass clef staff continues the accompaniment with eighth notes.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with triplet markings. The bass clef staff continues the accompaniment with eighth notes.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a triplet marking. The bass clef staff continues the accompaniment with eighth notes.

The first system of musical notation for 'Blue and Sentimental' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure and a fermata over a half note in the second measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with eighth and quarter notes.

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff begins with a *dim.* (diminuendo) marking and contains a triplet of eighth notes. The lower staff includes a *p* (piano) dynamic marking. The system concludes with a fermata over a half note in the lower staff.

Blue and Sentimental

Allegro moderato

C. BASIE

The third system of musical notation features a melodic line in the upper staff with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The lower staff provides a harmonic accompaniment with sustained chords and a few moving lines.

The fourth system of musical notation continues with a melodic line in the upper staff marked *mp* (mezzo-piano). The lower staff features a more active accompaniment with eighth and quarter notes.

The fifth system of musical notation shows the final part of the piece. The upper staff has a melodic line with a fermata at the end, and the lower staff provides a harmonic accompaniment.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*.

Second system of musical notation, continuing the piece with complex chordal textures and melodic lines in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes with intricate harmonic structures.

Fourth system of musical notation, featuring a triplet of eighth notes in the treble staff and a corresponding bass line.

Fifth system of musical notation, marked with a *mf* dynamic, showing a change in the harmonic palette.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final cadence and a key signature change to one sharp.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including trills and grace notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The second system continues the piece with similar complexity in the upper staff, featuring more trills and rapid passages. The bass staff continues with a steady accompaniment, including some chordal textures.

The third system shows a continuation of the intricate melodic patterns in the upper staff and the supporting bass line. The piece maintains its fast tempo and technical demands.

The fourth system concludes the main piece, with the upper staff ending in a final cadence and the bass staff providing a clear resolution. The piece ends with a final chord in the bass.

China Boy

D. WINFREE
Solo by A. Tatum

Fast (Быстро)

This section is marked 'Fast (Быстро)' and begins with a dynamic marking of *mf*. The upper staff starts with a series of chords and a melodic line that includes a trill. A fermata is placed over a note in the upper staff, with a dashed line and the number '8' above it, indicating an eight-measure rest. The lower staff features a melodic line with a trill and a final cadence. The key signature changes to one flat (Bb) at the end of the section.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a flat sign, and the bass staff contains a bass line. A small treble clef with a note is positioned below the bass staff.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a slur, and the bass staff contains a bass line.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a slur, and the bass staff contains a bass line.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a slur, and the bass staff contains a bass line.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a slur, and the bass staff contains a bass line. Dynamics markings *f* and *f* are present.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a slur, and the bass staff contains a bass line.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass staff provides harmonic support with chords and a bass line.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a triplet of eighth notes and a dotted eighth note. The bass staff has a bass line with a treble clef and a sharp key signature change.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a dotted eighth note and a triplet. The bass staff has a bass line with a treble clef and a sharp key signature.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a dotted eighth note and a triplet. The bass staff has a bass line with a treble clef and a sharp key signature. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It includes a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a melodic line with a dotted eighth note and a triplet. The bass staff has a bass line with a treble clef and a sharp key signature. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

Hallucinations

B. POWELL

Moderato

The musical score for "Hallucinations" by B. Powell is presented in five systems. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It starts with a forte dynamic marking (*f*) and a repeat sign with a double bar line and a fermata. The second system continues with a series of chords and arpeggios, marked with *v* (accents). The third system features a first ending (1.) and a second ending (2.). The fourth system contains three triplet markings (3) over the treble staff. The fifth system continues the melodic and harmonic development.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with various intervals and rests. The bass staff features a more active accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Third system of musical notation. The treble staff includes a triplet of eighth notes in the first measure and a fermata over a chord in the fourth measure. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a long melodic phrase with a fermata. The bass staff has a more sparse accompaniment with rests in the first and third measures.

Fifth system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with a triplet of eighth notes in the fourth measure. The bass staff provides a consistent accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff contains two triplet markings over eighth notes. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure and various intervals. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with several triplet markings. The bass staff maintains the accompaniment with a steady rhythm.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic phrase with some rests. The bass staff features chords with accents and a consistent rhythmic pattern.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a more active melodic line. The bass staff continues with harmonic support, including some chordal textures.

Fifth system of musical notation. The treble staff includes a triplet of eighth notes. The bass staff has a mix of chords and moving lines.

Sixth system of musical notation. The treble staff features a series of triplet markings. The bass staff concludes the system with a few chords and a final note.

The first system of music consists of three measures. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in the second measure. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The second system contains three measures. The right hand continues the melodic development with various intervals and rests. The left hand maintains a steady accompaniment with chords and eighth-note patterns.

The third system covers three measures. The right hand introduces triplet markings over eighth notes in the second and third measures. The left hand accompaniment consists of chords and moving lines.

The fourth system spans three measures. The right hand features prominent triplet markings over eighth notes in all three measures. The left hand accompaniment includes chords and eighth-note figures.

The fifth system consists of three measures. The right hand continues with a melodic line that includes a triplet in the second measure. The left hand accompaniment features chords and eighth-note patterns.

The sixth system covers the final three measures of the page. The right hand concludes with a melodic phrase ending in a double bar line and a repeat sign. The left hand accompaniment includes chords and eighth-note patterns.

The first system of the musical score consists of two staves, treble and bass clef. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The right hand features complex chordal textures with many accidentals and dynamic markings such as *ff* and *3*. The left hand has a more rhythmic accompaniment with some triplets. The system concludes with a double bar line and a final chord.

To Be or Not to Bop

G. SHEARING

Molto allegro

The second system of the musical score consists of five systems of two staves each. The music continues in the same key and time signature. The right hand features complex chordal textures with many accidentals and dynamic markings such as *p*. The left hand has a more rhythmic accompaniment with some triplets. The system concludes with a double bar line and a final chord.

♩ 1st and 4th CHORUS

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of music. Each system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The score is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte) in the first system. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes several triplet markings (indicated by a '3' above or below the notes). The first system begins with a treble clef and a bass clef, with a *mf* dynamic marking. The second system continues the melody and accompaniment. The third system shows a change in the bass line with a series of eighth notes. The fourth system features a triplet in the treble clef. The fifth system continues the melodic development. The sixth system concludes the piece with a final chord in the bass clef.

First system of musical notation, measures 1-3. The treble clef staff contains a melodic line with a trill in measure 2 and a quintuplet in measure 3. The bass clef staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, measures 4-6. The treble clef staff features a triplet in measure 4 and another triplet in measure 6. The bass clef staff continues the accompaniment with sustained chords.

Third system of musical notation, measures 7-9. The treble clef staff has a triplet in measure 7 and a triplet in measure 9. The bass clef staff includes a *mf* dynamic marking in measure 8. The piece concludes with a fermata over the final notes.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. The treble clef staff contains a triplet in measure 10 and a triplet in measure 12. The bass clef staff features a triplet in measure 10 and rests in measures 11 and 12.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. The treble clef staff includes a section labeled "To 2nd Chorus" in measure 14 and a section labeled "Last time (to Coda)" in measure 15. The bass clef staff has rests in measures 14 and 15.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various chords and melodic lines, with a dynamic marking of *f* (forte) in the first measure.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar chordal and melodic textures.

Third system of musical notation, showing a continuation of the musical themes.

Fourth system of musical notation, including a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a *rit.* (ritardando) instruction.

2nd CHORUS

Fifth system of musical notation, marking the beginning of the second chorus with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and a triplet of eighth notes.

Sixth system of musical notation, continuing the second chorus with a triplet of eighth notes and a slur over the melodic line.

First system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes with an accent. The bass clef staff provides harmonic support with chords and single notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a triplet of eighth notes with an accent, followed by a quarter note, and then another triplet of eighth notes with an accent. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff shows a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then another triplet of eighth notes. The bass clef staff features chords and single notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff includes a triplet of eighth notes, a quarter note, and then a fifth-note run. The bass clef staff has chords and single notes.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a triplet of eighth notes with an accent, followed by a quarter note, and then another triplet of eighth notes with an accent. The bass clef staff has chords and single notes.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff shows a triplet of eighth notes with an accent, followed by a quarter note, and then another triplet of eighth notes with an accent. The bass clef staff has chords and single notes.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and slurs. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the musical piece. It features similar triplet and slur markings in the upper staff, with the bass staff providing a steady accompaniment.

3rd CHORUS

The third system is labeled '3rd CHORUS'. It begins with a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

The fourth system shows a more complex texture with dense chordal structures in the upper staff and a melodic line in the lower staff. The music continues with various rhythmic patterns.

The fifth system includes dynamic markings such as accents and slurs. The upper staff features complex chordal textures, while the lower staff continues with a melodic line and triplet markings.

The sixth system concludes the page with intricate textures in both staves. It features a variety of rhythmic values, slurs, and dynamic markings, ending with a final melodic phrase in the lower staff.

The first system of music consists of two staves. The upper staff contains several complex chords with accidentals (sharps, flats, and double flats) and some melodic fragments. The lower staff features a more active melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs.

The second system continues the piece. The upper staff has a few chords and a triplet of eighth notes. The lower staff features a triplet of eighth notes and a slur over a sequence of notes.

The third system shows more complex chordal textures in the upper staff and active triplet patterns in the lower staff.

The fourth system continues with similar textures, featuring triplets and slurs in both hands.

The fifth system includes a 'cresc.' (crescendo) marking above the lower staff, which contains a triplet of eighth notes.

The sixth system concludes the page with active triplet patterns and slurs in both staves.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff features a series of chords, some with triplets, and is marked with a forte dynamic (*fff*) and a decrescendo (*dim.*). The lower staff contains a melodic line with eighth notes and rests.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff has a melodic line with a forte (*f*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lower staff provides harmonic support with eighth notes.

Strange Meadow Lark

D. BRUBECK

The third system features a melodic line in the upper staff marked *Rubato* and *mf*. A large slur covers the entire system, and a fermata is placed over the final note. A dashed line with the number '8' indicates an eighth-note rest.

The fourth system continues the melodic and harmonic development. It includes a large slur, a fermata, and a dashed line with the number '8' indicating an eighth-note rest.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with a long slur over the first two measures, followed by eighth-note patterns. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and moving lines. A dynamic marking of *mf* is present. A circled 'C' is at the end of the system, and a dashed line with the number '8' indicates a repeat sign.

Second system of musical notation. The right hand has a long, sweeping melodic line that spans across the system. The left hand continues with harmonic accompaniment. A circled 'C' is at the end of the system, and a dashed line with the number '8' indicates a repeat sign.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand has a more active accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present. A circled 'C' is at the end of the system, and a dashed line with the number '8' indicates a repeat sign.

Fourth system of musical notation. The right hand features a long, sweeping melodic line. The left hand provides harmonic support. A circled 'C' is at the end of the system, and a dashed line with the number '8' indicates a repeat sign.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand has a more active accompaniment. A circled 'C' is at the end of the system, and a dashed line with the number '8' indicates a repeat sign.

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a dynamic marking of *f* (forte) and contains a melodic line with various intervals and accidentals. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) appears in the right-hand staff towards the end of the system.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with complex intervals and accidentals. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment with chords and single notes.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment, featuring some double bar lines and wavy lines indicating tremolos or rapid oscillations.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment, featuring some double bar lines and wavy lines indicating tremolos or rapid oscillations. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present in the right-hand staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line, ending with a fermata and a circled '8' above it. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the right-hand staff.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music features a complex texture with many beamed notes and chords. A large slur covers the right-hand part, which includes a dense, ascending scale-like passage. A circled '8' is positioned above the right-hand staff, indicating an eighth-note rhythm. A fermata is placed over the final note of the right-hand part.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar complex textures and a large slur over the right-hand part. A circled '8' is positioned above the right-hand staff, indicating an eighth-note rhythm. A fermata is placed over the final note of the right-hand part.

Third system of musical notation. The right-hand part begins with a dynamic marking of *f* (forte). The music continues with complex textures and a large slur over the right-hand part.

Fourth system of musical notation. The right-hand part features a series of chords and melodic lines. The music continues with complex textures and a large slur over the right-hand part.

Fifth system of musical notation. The right-hand part begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and includes a triplet of eighth notes. The music continues with complex textures and a large slur over the right-hand part.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a triplet of eighth notes in the second measure. The bass clef staff continues the accompaniment with more complex chordal textures.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a triplet of eighth notes in the first measure. The bass clef staff shows a steady accompaniment pattern.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a triplet of eighth notes in the second measure. The bass clef staff includes a section labeled "R.H." (Right Hand) in the second measure, indicating a change in the bass line.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a triplet of eighth notes in the second measure. The bass clef staff continues the accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff has a triplet of eighth notes in the second measure. The bass clef staff concludes the accompaniment for this system.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melody with a triplet. The bass staff features a prominent triplet of eighth notes in the lower register.

Third system of musical notation. The treble staff has a triplet of eighth notes. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff includes a triplet of eighth notes. The bass staff has a triplet of eighth notes in the lower register.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a triplet of eighth notes. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a triplet of eighth notes. The bass staff continues with a steady accompaniment.

First system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a trill on the second measure and a triplet of eighth notes in the fourth measure. The bass clef staff provides harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure. The bass clef staff features a steady eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a triplet of eighth notes in the first measure. The bass clef staff has a more active accompaniment with eighth notes and chords.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff includes a trill in the second measure. The bass clef staff has a dynamic marking of *mf* and features a triplet of eighth notes in the third measure.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a triplet of eighth notes in the second measure. The bass clef staff has a complex accompaniment with chords and eighth notes.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff features a triplet of eighth notes in the first measure. The bass clef staff has a dynamic marking of *c 4491 k* and features a triplet of eighth notes in the second measure.

The first system of musical notation features a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A large slur covers the first four measures. The final two measures of the system contain triplet markings over groups of notes in both staves.

The second system continues the piece. The treble staff has a melodic line with various note values and rests. The bass staff has a steady accompaniment. A slur spans the first three measures. The final measure has a triplet marking over a group of notes in the treble staff.

The third system shows a continuation of the musical theme. The treble staff has a melodic line with some chromatic movement. The bass staff has a consistent accompaniment. A slur covers the first three measures. The final measure has a triplet marking over a group of notes in the treble staff.

The fourth system features a more complex texture. The treble staff has a melodic line with many beamed notes. The bass staff has a steady accompaniment with some tremolos. A slur covers the first three measures.

The fifth system continues with a similar texture. The treble staff has a melodic line with many beamed notes. The bass staff has a steady accompaniment with some tremolos. A slur covers the first three measures.

The sixth system concludes the page. The treble staff has a melodic line with many beamed notes. The bass staff has a steady accompaniment with some tremolos. A slur covers the first three measures.

Tempo I

First system of musical notation. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music begins with a *mf* dynamic marking. A large slur covers the first two measures, which contain a rapid ascending scale in the right hand. A dashed box labeled '8' is positioned above the first measure. A fermata is placed over the final note of the scale. The rest of the system contains several measures of chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation. It continues the piece with a series of chords and melodic fragments in both hands. A fermata is placed over the final note of the second measure.

Third system of musical notation. It features a rapid ascending scale in the right hand, similar to the first system, with a dashed box labeled '8' above it. The left hand provides a rhythmic accompaniment. A *f* dynamic marking is present. A fermata is placed over the final note of the scale.

Fourth system of musical notation. It consists of several measures of chords and melodic lines in both hands, continuing the harmonic and melodic development.

Fifth system of musical notation. It begins with a *p* dynamic marking. The right hand plays a series of chords, while the left hand has a more active line. A fermata is placed over the final note of the first measure. The system concludes with a double bar line and a signature.

Р. Н.



Ballad to the East

O. PETERSON

Andante affetuoso molto rubato

The first system of music is in 4/4 time and features a piano accompaniment. The right hand has a melodic line with a 'len.' (lento) marking above it. Dynamics include *f*, *mf*, and *f*. The left hand provides a harmonic accompaniment.

Первое проведение ad lib.
Второе - в темпе ♩=60

The second system begins with a 'rall.' (rallentando) marking. It features a first ending marked 'ad lib.' and a second ending in tempo (♩=60). Dynamics include *mf* and *stretto*. There are triplet markings (3) in the right hand.

The third system continues the piece with a 'stretto' marking. It features triplet markings (3) in the right hand.

The fourth system continues with a 'str.' (stringent) marking. It features triplet markings (3) in the right hand.

The fifth system continues with a 'str.' (stringent) marking. It features triplet markings (3) in the right hand.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a triplet of eighth notes in the treble clef and a triplet of sixteenth notes in the bass clef.

Poco meno mosso

Second system of musical notation, featuring a grand staff. The treble clef part contains a triplet of eighth notes. The bass clef part has a few notes with rests.

Tempo primo

Third system of musical notation, featuring a grand staff. It includes a *rit.* marking above the treble clef and a *str.* marking above the bass clef. A triplet of eighth notes is present in the treble clef.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff. It includes a *str.* marking above the bass clef and a triplet of eighth notes in the treble clef.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff. It includes a *rit.* marking above the treble clef and a *p* marking below the bass clef. A triplet of eighth notes is present in the treble clef.

1.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various notes, rests, and a first ending bracket labeled '1.'.

2.

Second system of musical notation, continuing the piece with a second ending bracket labeled '2.'.

8-
6
6
loco
p

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It includes a large slur over a complex passage, a dynamic marking *p*, and the word *loco*.

Fourth system of musical notation, concluding the piece with a final cadence.

Joy Spring

C. BROWN

Interpretation by O. PETERSON

Moderato

The musical score consists of ten staves of music in treble clef. The key signature is A major (two sharps). The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various musical ornaments such as triplets and slurs. Chord symbols are placed below the notes to indicate the harmonic structure.

Chord symbols and other markings across the staves include:

- Staff 1: (A dur) 3, IM, VI^m, II^m, V^x
- Staff 2: IM, IV^m, \flat VII^x
- Staff 3: III^m, VI^x, II^m, V^{x9}, IM 3
- Staff 4: (B \flat dur) II^m, V^x, IM, VI^m 5
- Staff 5: II ϕ , V^{x9}
- Staff 6: IM, IV^m, 3, \flat VII^x
- Staff 7: IM⁶ 3, VI^{x9}, II^m 3, V^x, 5
- Staff 8: (B dur) II^m, V^x
- Staff 9: IM, (A dur) II^m, V^{x9} 3
- Staff 10: IM, (G dur) II^m, V^x

IM 3 7
 (B \flat dur) IIm Vx IM 3
 (A dur) IIm Vx IM VIIm IIm Vx 5
 IM 3 3 IVm \flat VIIx 3 IM⁶ VI \bar{x} ⁹
 IIm 5 Vx IM 5 3 3
 IM 3 3 3 IM VIIm
 IIm Vx I IVm 3 \flat VIIx
 IIIIm VIx IIm Vx-9/-13
 IIm 3 Vx B \flat dur IIm Vx-9/-13
 IM VIIm II \emptyset Vx-9/-13
 IM 3 IVm 3 \flat VIIx
 IIIIm VIx IM 3 Vx

IM (B dur) IIm Vx IM

(A dur) IIm Vx IM (G dur) IIm Vx

IM (Bbdur) IIm Vx³

IM (A dur) IIm Vx

IM VIm³ II Vx³ IM

IVm bVIIx IIIIm VIx

IIm Vx IM IIm

IIm VIm IIm Vx

IM IVm bVIIx

IIIIm VIx IIm Vx³

IIIIm VIx IIm Vx³

IM

(B \flat dur) IIm Vx

IM 3 VIIm II \emptyset 3 Vx -9/-13

IM 6 6 8 IVm \flat VIIx

IIIIm VIx IIm 3 Vx 3

IM 3 (B dur) IIm Vx

I (A dur) IIm Vx

I (G dur) IIm 3 Vx 3

IM 6 (B \flat dur) IIm 3 Vx 3

I (A dur) IIm Vx

IIIIm VIx IIm IIx \flat IIx IM IVm \flat VIIx

IIIIm VIx IIm Vx \flat IIIM \flat VM IM

One for Helen

B. EVANS

Moderato con moto (♩=160)

The musical score for "One for Helen" by Bill Evans is presented in six systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked "Moderato con moto" with a quarter note equal to 160 beats per minute. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes in the treble clef, and chords and bass lines in the bass clef. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and dynamic markings like 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo). The piece concludes with a final chord in the bass clef.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the treble and a bass line with chords and eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the grand staff. The treble staff begins with a melodic phrase, and the bass staff provides harmonic support. The text "solo break" is written above the treble staff in the second measure.

Third system of musical notation, showing further development of the melody in the treble staff and the accompaniment in the bass staff.

Fourth system of musical notation, featuring a more active melodic line in the treble staff and a bass line with steady accompaniment.

Fifth system of musical notation, including a triplet of eighth notes in the treble staff and a corresponding bass line.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a melodic phrase in the treble and a final accompaniment in the bass.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piece. It maintains the same key signature and structure as the first system.

Third system of musical notation, continuing the piece. It maintains the same key signature and structure as the first system.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It maintains the same key signature and structure as the first system. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the treble staff.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It maintains the same key signature and structure as the first system.

Sixth system of musical notation, continuing the piece. It maintains the same key signature and structure as the first system.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a more active melodic line with several triplet markings. The bass clef staff continues the accompaniment with sustained chords.

Third system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with various intervals and accidentals. The bass clef staff maintains the accompaniment with chords and eighth notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with multiple triplet markings. The bass clef staff provides a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a triplet and various accidentals. The bass clef staff continues the accompaniment with chords.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with a triplet and a fermata. The bass clef staff provides the accompaniment with chords and eighth notes.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a bass line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a triplet of eighth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a bass line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a triplet of eighth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a bass line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a triplet of eighth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a bass line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a triplet of eighth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a bass line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a triplet of eighth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Sixth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a bass line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a triplet of eighth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment of chords, some with ties.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a prominent triplet of eighth notes. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment with chords.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a trill and various note values. The bass clef staff features chords, some with ties and a fermata.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a trill and a triplet. The bass clef staff has a complex accompaniment with triplets and ties.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a trill and a triplet. The bass clef staff has a complex accompaniment with triplets and ties.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a trill and a triplet. The bass clef staff has a complex accompaniment with triplets and ties.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with various accidentals (sharps, flats, naturals) and a key signature of two flats. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with chords and some slurs.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass clef staff has a harmonic accompaniment with a triplet of eighth notes in the first measure.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur over a group of notes. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with chords and slurs.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with several triplet markings. The bass clef staff has a harmonic accompaniment with chords and a triplet in the final measure.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a triplet in the first measure. The bass clef staff has a harmonic accompaniment with chords and a triplet in the final measure.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a triplet in the final measure. The bass clef staff has a harmonic accompaniment with chords and triplets in the final two measures.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' above a bracket) and some grace notes. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with corresponding triplet markings and some grace notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with triplet markings. The bass clef staff features a steady accompaniment of chords, some with triplet markings.

Third system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with triplet markings. The bass clef staff has a harmonic accompaniment with some chords marked with a '7'.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a harmonic accompaniment with some chords marked with a '7' and some notes tied across measures.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a harmonic accompaniment with some chords marked with a '7' and some notes tied across measures.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with triplet markings. The bass clef staff features a harmonic accompaniment with triplet markings and some chords marked with a '7'.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a bass line with chords and rests. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with various note values and rests. The bass clef staff features complex chordal accompaniment with many beamed notes and rests.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a long note tied across the system. The bass clef staff has a bass line with chords and eighth notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff includes a triplet of eighth notes. The bass clef staff has a bass line with chords and rests.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass clef staff has a bass line with chords and eighth notes, including a triplet of eighth notes.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass clef staff has a bass line with chords and eighth notes, including a triplet of eighth notes.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a series of chords and intervals, with some notes beamed together. The first measure contains a whole note chord in the treble and a half note chord in the bass. The second measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The third measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The fourth measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The fifth measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass.

Second system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music continues with various chordal textures. The first measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The second measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The third measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The fourth measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The fifth measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass.

Third system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music continues with various chordal textures. The first measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The second measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The third measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The fourth measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The fifth measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass.

Fourth system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music continues with various chordal textures. The first measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The second measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The third measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The fourth measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The fifth measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass.

Fifth system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music continues with various chordal textures. The first measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The second measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The third measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The fourth measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The fifth measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass.

Sixth system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The music continues with various chordal textures. The first measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The second measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The third measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The fourth measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass. The fifth measure has a half note chord in the treble and a half note chord in the bass.



СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3	Урок 21. Буги-вуги	31
От автора	4		
 ГАРМОНИЯ			
Общие сведения	5	Общие сведения	37
Урок 1. Пять видов 7-аккордов	6	Урок 22. Мотивное развитие. Секвенция	37
Урок 2. Альтерация звуков 7-аккордов	8	Урок 23. Лады. Диатоническая система	39
Урок 3. Нонаккорд	10	Урок 24. Лады. Хроматическая система	41
Урок 4. Аккорды с 11 и 13	12	Урок 25. Арпеджио	43
Урок 5. Альтерация 9, 11, 13	12	Урок 26. Вспомогательные и проходящие звуки	44
Урок 6. Блюз. Гармония и форма	13	Урок 27. Система вводных звуков	45
Урок 7. Блюз. <i>Лад</i>	14	Урок 28. Ритм. Ритмические построения	46
Урок 8. Форма <i>aaba</i>	15		
Урок 9. Гармоническое обогащение сетки	16	П р и л о ж е н и е	
Урок 10. Тритоновая замена Vx-аккорда	19	1. Некоторые методические указания к курсу	49
Урок 11. Аранжированные аккорды	22	2. Гармонические схемы для упражнений	49
Урок 12. Расположение тонов в аранжированных аккордах	24	3. Словарь наиболее употребительных слов	52
Урок 13. Расположение тонов в аранжированных аккордах (продолжение)	25	Л и т е р а т у р а	53
Урок 14. Соединение аранжированных аккордов. Форма А	26	ХРЕСТОМАТИЯ	
Урок 15. Соединение аранжированных аккордов. Форма В	27	J. McShann. Dexter Blues	57
Урок 16. Соединение аранжированных аккордов. Форма С	27	J. McShann. Vine Street Boogie	63
Урок 17. Чередование интервалов терции и септимы	28	C. Basie. Blue and Sentimental	69
Уроки 18—19. Открытая позиция	29	D. Winfree. China Boy. Solo by A. Tatum	71
Урок 20. Блок-аккорды	31	B. Powell. Hallucinations	74
		G. Shearing. To Be or Not to Bop	79
		D. Brubeck. Strange Meadow Lark	86
		O. Peterson. Ballad to the East	95
		C. Brown. Joy Spring. Interpretation by O. Peterson	98
		B. Evans. One for Helen	102

ИГОРЬ МИХАЙЛОВИЧ БРИЛЬ

ПРАКТИЧЕСКИЙ КУРС ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ

для фортепиано

Учебное пособие
Третье издание

Редактор А. Вустин Техн. редактор А. Мамонова

И/К

Подл. к печ. 24.10.85 Форм. бум. 60×90^{1/8} Бумага офсетная № 2 Печать офсетная Печ. л. 11
Усл. печ. л. 14 Усл. кр.-отт. 14,66 Уч.-изд. л. 12,3 Тираж 40000 экз. Изд. № 4491 Зак. 837
Цена 1 р. 20 к.

Всесоюзное издательство «Советский композитор».
103006, Москва, К-6, Садовая-Триумфальная ул., 14—12

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли,
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.

1 p. 20 κ.

