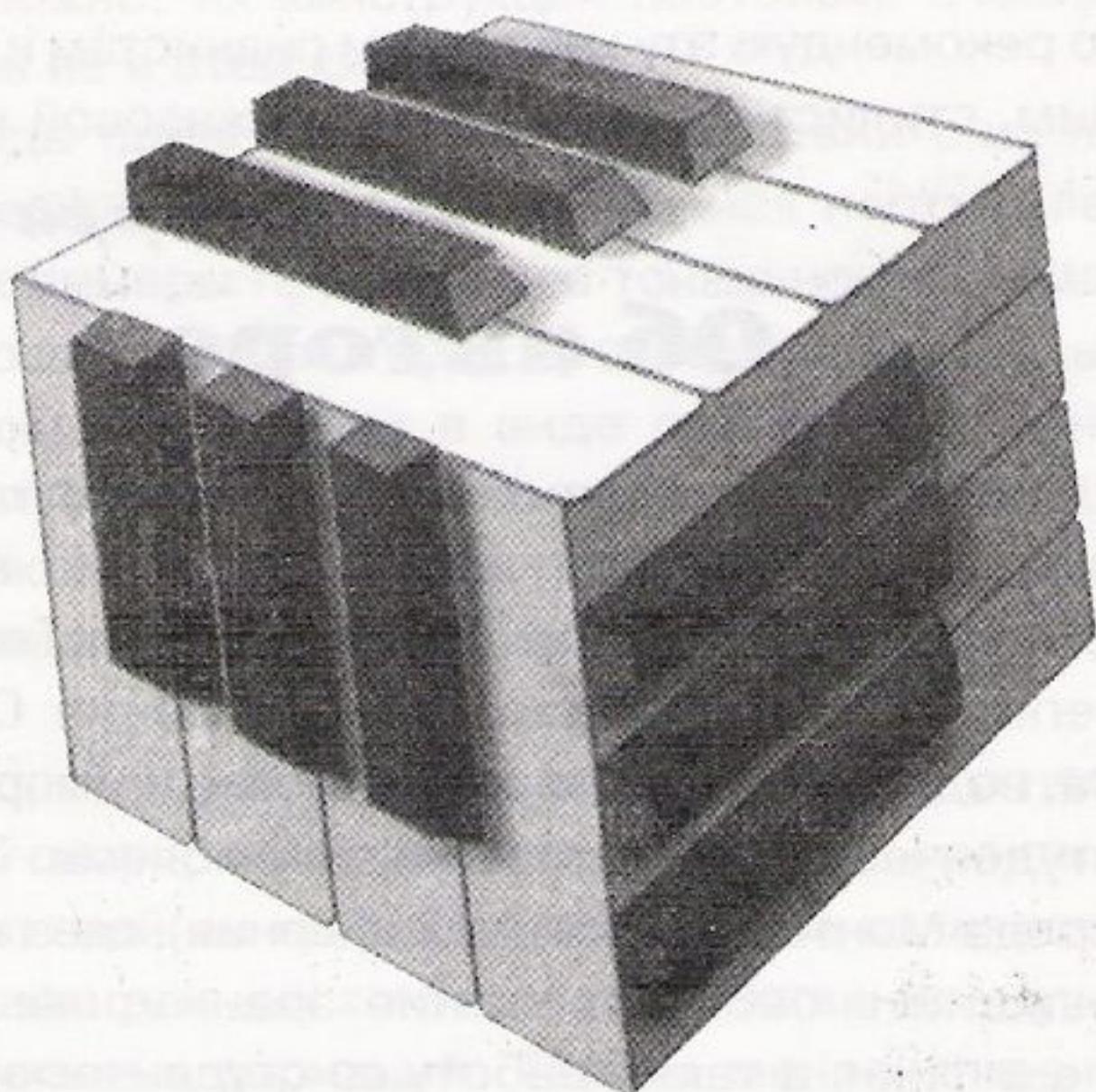


Дэн Хэрли

Джаз рок

**АРАНЖИРОВКА
для клавишных
инструментов**



D7-100

Guitar College

Москва 2002

Содержание

Предисловие	2
Об авторе	2
Введение	3
Общие замечания.	4
Трех-нотные аккордовые формы (неальтерированные)	5
Четырехнотные аккордовые формы (неальтерированные).....	6
Аkkордовые формы альтерированных доминантсептаккордов	8
Принципы построения аккордовых форм в двуручном изложении	10
Формы квартовых аккордов	13
Формы полиаккордов.....	16
Формы аккордов с задержанием	19
Специфика минорных тональностей.	21
Функции аккордов.....	23
Функции аккордов.....	27
Тритоновые замены	28
Использование принципа тритоновых замен	30
Гармонизация мелодии.....	32
Ладовые (модальные) аккордовые формы.....	36
Хроматическое параллельное движение.	39
Специфика электронных клавишных инструментов... ..	41
Блюзовые прогрессии в тональности С. Формы для левой руки.....	43
Тернэраунды.....	44
Прогрессии II - V - I.....	48
Аkkордовые символы.	52

Предисловие

Как человек, профессионально заинтересованный в развитии методики преподавания современного джаза, я особенно рад выходу в свет этой книги Дэна Хэрли. Надеюсь, что изложенный в ней метод вскоре войдет в программы преподавания джаза, по которым работают школы, а также частные преподаватели, обучающие как очно, так и заочно. Кроме того, эта работа может оказаться полезной студентам, изучающим композицию и аранжировку, в качестве пособия для освоения аккордовых аппликатур, голосоведения, функций аккордов, альтерации, замен, квартовой гармонии, полиаккордов, мелодической гармонизации, хроматического параллельного движения, короче говоря, всего современного гармонического языка.

Дэн Хэрли, выдающийся пианист, аранжировщик и педагог, имеет полное право быть автором подобной книги. Его богатейший опыт позволяет ему пользоваться категориями, которые нельзя отнести к разряду общепринятых. Работая вместе с ним в Университете Майами, я лично убедился в основательности и эффективности его методики. Я настоятельно рекомендую эту книгу всем пианистам и аранжировщикам, использующим стилистику современной джазовой музыки.

Джерри Кокер

Об авторе

Дэн Хэрли имеет степень бакалавра колледжа Ко города Седар Рэпидс (штат Айова), а также степень маэстро Северотехасского Университета города Дентона (штат Техас). Три года он работал преподавателем джазового отделения Северотехасского университета, ведя семинары по аранжировке и импровизации, а также руководил студенческими джазовыми ансамблями. Затем он перешел в колледж города Монтерей (штат Калифорния), где также вел джазовый курс, включавший в себя изложение аранжировки, импровизации, джазовой специфики, а также работу со студенческими ансамблями и семинары для джазовых пианистов. С сентября 1971 по июнь 1973 Дэн Хэрли состоял в должности ассистента профессора в Университете города Майами (штат Флорида) и помогал Джерри Кокеру вести джазовый курс. На протяжении ряда лет Хэрли являлся штатным преподавателем джазовых курсов Стэна Кентона, как впрочем и

некоторых других. Он имеет богатый опыт работы студийным пианистом и органистом. Кроме того, Хэрли выступал в составах джазового квартета Университета Майами и оркестра Стэна Кентона.

Введение

Эта книга создавалась как пособие для джазовых и роковых клавишников, находящихся на промежуточном этапе обучения. Поэтому для знакомства с изложенными в этой работе принципами, вам необходимо иметь представление о конструкции аккордов наиболее распространенных типов. Поскольку существует множество источников подобной информации, автор оставил за собой право изложить сведения о тех аккордах, которые, по его мнению, обычно представляют особый интерес для студентов. Кроме того, в эту работу включен материал об аккордовых функциях и заменах, понимание которого является одним из решающих факторов. Содержание книги составлено на основе классификации аккордов в соответствии с их функциями и структурой. Хотя использование блок-аккордов в основной форме практически возможно, их конструкция настолько очевидна, что нет смысла обсуждать ее в этой книге.

Многие аккорды представлены в соответствии с их наиболее типичной гармонической функцией, являющейся неотъемлемой частью их природы. Все примеры приведены в тональности С (мажорной или минорной), что позволяет без труда провести сравнительный анализ. Рассмотрение каждого аккорда в виде совокупности интервалов и ступеней облегчит студенту процесс включения этого аккорда в его гармонический лексикон. Очевидно, что все аккорды должны быть разучены во всех тональностях, что значительно облегчит их дальнейшее использование.

Эта книга не претендует на роль всеобъемлющего пособия по аккордам; вообще говоря, появление такого труда практически маловероятно. Однако в ней вы найдете достаточное количество аккордов в наиболее типичном для них контексте, естественно с учетом их возможных незначительных вариаций. Тем не менее, включенные сюда сведения о полиаккордах, аккордах с задержанием, квартовых аккордах и специфике электронных инструментов позволят студенту получить представление о приемах, используемых современными музыкантами-клавишниками.

Общие замечания

1. Каждый из представленных в этой книге трех- или четырехнотных аккордов может быть использован следующим образом:

- A** Как аккорд в левой руке, в то время как правая ведет мелодическую импровизацию.
- B** Как аккорд в левой руке, к которому правая добавляет какие-либо окрашивающие его ступени.
- C** Как аккорд в правой руке, к которому левая рука при аккомпанементе другому солисту добавляет тонику (терцию, квинту или септиму).

2. При переходе от одного аккорда к другому отдельные ступени предыдущего должны плавно переходить в ступени последующего, обычно по диатонике. Общая для двух аккордов нота может либо оставаться на месте, либо диатонически переходить в следующую в том случае, когда разрешение приводит к удвоению ноты.

3. Терция и\или септима должны присутствовать в каждом аккорде.

4. При движении аккордовой последовательности по квнтам вниз (или по квартам вверх) обычно справедливо следующее:

- A** Терция предыдущего аккорда совпадает с септимой следующего, но может потребовать хроматической альтерации;
- B** Септима предыдущего аккорда обычно диатонически разрешается вниз, в терцию следующего.

5. При описании голосоведения в этой книге используются следующие символы:

- A** Прямая линия, наклоненная вверх или вниз, означает движение голоса по диатонике, обычно по ступеням гаммы соответствующей тональности;
- B** Дуга означает скачок на терцию или более;
- C** Отсутствие какого-либо из двух символов означает, что нота является общей для обоих аккордов и остается на месте.

Вообще говоря, основные трех- или четырехнотные аккорды должны браться на клавиатуре в районе ноты "С" первой октавы. Взяв две октавы, лежащие выше и ниже указанной ноты, вы получите диапазон, в котором эти аккорды будут звучать достаточно убедительно и чисто.

Трехнотные аккордовые формы (неальтерированные)

Среди представленных здесь аккордов есть аккорды II-й ступени (обычно минорные), аккорды V-й ступени (обычно доминантовые) и аккорды I-й ступени (в мажорной тональности они мажорные). Аккорды, входящие в категории А и В, являются наиболее распространенными, впрочем аккорды категории С также используются довольно широко.

Категория А: Аккордовые формы, построенные от терции.

Three musical staves illustrating chord forms A, B, and C. Staff 1 shows Dm (II) with notes 9, 7, and 3. Staff 2 shows G7 (V) with notes 9, 6, and 3. Staff 3 shows Cmaj7 (I) with notes 9, 7, and 3.

Категория В: Аккордовые формы, построенные от септимы.

Three musical staves illustrating chord forms A, B, and C. Staff 1 shows Dm (II) with notes 6, 3, and 7. Staff 2 shows G7 (V) with notes 6, 3, and 7. Staff 3 shows Cmaj7 (I) with notes 6, 3, and 7.

В следующих последовательностях II - V - I важно обратить внимание на взаимоотношения между аккордовыми формами категорий А и В.

Two sets of musical staves showing II-V-I progressions. The first set (top) shows a sequence of four measures: II (A), V (B), I (A), II (A), V (B), I (A), II (A), V (B), I (A). The second set (bottom) shows a sequence of four measures: II (B), V (A), I (A), II (B), V (A), I (A), II (B), V (A), I (A).

Дэн Хэрли

Категория С: Аккордовые формы, построенные от других ступеней аккорда, причем терция и\или септима иногда пропускаются.

Dm (II) G7 (V) Cmaj7 (I)

В следующих последовательностях II - V - I используются либо исключительно аккордовые формы категории С, либо их сочетания с аккордовыми формами категорий А и В.

II V I II V I II V I II V I
Kатегория: C C C C C C A C B A

II V I II V I II V I II V I
Kатегория: C B A C C C C B C A C

Четырехнотные аккордовые формы (неальтерированные)

Категория А: Аккордовые формы, построенные от терции.

Dm (II) G7 (V) Cmaj7 (I)

Джаз-рок аранжировка для клавишных инструментов

Категория В: Аккордовые формы, построенные от септимы.

Dm (II) G7 (V) Cmaj7 (I)

II V I II V I II V I II V I

Категория: A B A A B A A B A A B A

II V I II V I II V I II V I

Категория: B A B B A B B A B

Категория С: Аккордовые формы, построенные от других ступеней аккорда, причем терция и\или септима иногда пропускаются.

Dm (II) G7 (V) Cmaj7 (I)

II V I II V I II V I II V I

Категория: C C C C C C C B A C B A

II V I II V I II V I II V I

Категория: C C C C C C C A C C A B

Аккордовые формы альтерированных доминантсептаккордов

Категория А: Аккордовые формы, построенные от терции.

АККОРДОВЫЕ ФОРМЫ С
АЛЬТЕРИРОВАННОЙ 5-Й СТУПЕНЬЮ

АККОРДОВЫЕ ФОРМЫ С
АЛЬТЕРИРОВАННОЙ 9-Й СТУПЕНЬЮ

Chord forms shown on a musical staff:

- G-5
- G⁺⁵
- G7-5
- G7⁺⁵
- G-5(+11)
- G7-9
- G7⁺⁹
- G7-9
- G7⁺⁹

Handwritten note below the staff: 3 3 3 3 3 3 3 3

АККОРДОВЫЕ ФОРМЫ С АЛЬТЕРИРОВАННЫМИ 5-Й И 9-Й СТУПЕНЯМИ

Chord forms shown on a musical staff:

- G7-5
- G7-9
- G7-5
- G7+9
- G7+5
- G7-5
- G7+5
- G7+9

Handwritten note below the staff: -5 3 3 3 3 3 3 3

Категория В: Аккордовые формы, построенные от септимы.

АККОРДОВЫЕ ФОРМЫ С
АЛЬТЕРИРОВАННОЙ 5-Й СТУПЕНЬЮ

АККОРДОВЫЕ ФОРМЫ С
АЛЬТЕРИРОВАННОЙ 9-Й СТУПЕНЬЮ

Chord forms shown on a musical staff:

- G7-5
- G7⁺⁵
- G9-5
- G9⁺⁵
- G¹³-5(+11)
- G7-9
- G¹³-9
- G7-9
- G7⁺⁹
- G-9

Handwritten note below the staff: -5 3 3 3 3 3 3 3 3 3

АККОРДОВЫЕ ФОРМЫ С АЛЬТЕРИРОВАННЫМИ 5-Й И 9-Й СТУПЕНЯМИ

Chord forms shown on a musical staff:

- G7-5
- G7-9
- G7-5
- G7+9
- G7+5
- G7-5
- G7+9
- G7+5

Handwritten note below the staff: -5 3 3 3 3 3 3 3

Джаз-рок аранжировка для клавишных инструментов

Категория С: Аккордовые формы, построенные от других ступеней аккорда, причем терция и\или септима иногда пропускаются.

АККОРДОВЫЕ ФОРМЫ С АЛЬТЕРИРОВАННОЙ 5-Й СТУПЕНЬЮ

$G9 - 5$ $G - 5$ ^(add 9) $G9 +5$ $G +5$ ^(add 9) $G13 - 5$ $G9 - 5$ $G9 +5$ $G9 - 5$ $G7 - 5$ ⁺⁵

АККОРДОВЫЕ ФОРМЫ С АЛЬТЕРИРОВАННОЙ 9-Й СТУПЕНЬЮ

$G7 - 9$ $G add -9$ $G7 +9$ $G add +9$ $G7 - 9$ $G7 +9$ $G7 - 9$ ⁺⁹

АККОРДОВЫЕ ФОРМЫ С АЛЬТЕРИРОВАННЫМИ 5-Й И 9-Й СТУПЕНЯМИ

$G13 - 5$ ⁻⁹ $G7 - 5$ ⁻⁹ $G7 +5$ ⁻⁹ $G +5$ ^(add -9) $G7 - 5$ ⁺⁹ $G7 +5$ ⁺⁹ $G +5$ ^(add +9)

Различные варианты использования доминантсептаккордов с хроматическими альтерациями в обороте II - V - I.

МАЖОР:

II V I II V I II V I

1. 2. 3.

Категория: A B A A B A A B A

II V I II V I II V I

4. 5. 6.

Категория: B A B B A B A B

Дэн Хэрли

Категория: C C A B A B B A B

МИНОР:

Категория: A B A A B A . A B A

Категория: B A B B A B B A B

Категория: C C A C B A C A B

Принципы построения аккордовых форм в двухручном изложении

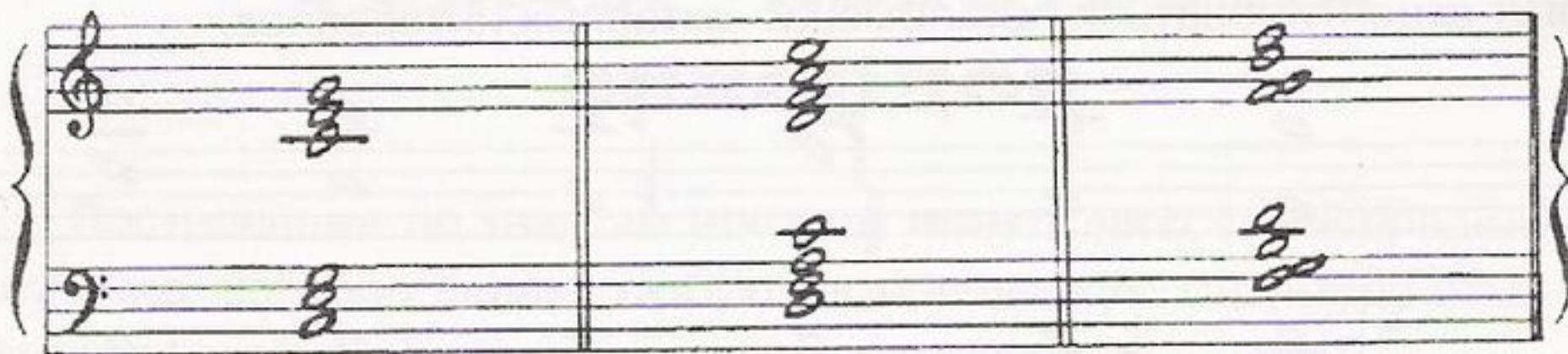
Аkkордовые формы в двухручном изложении строятся в соответствии с двумя основными схемами:

1. Трех- или четырехнотная форма с дополнительными нотами в правой или левой руке.
2. Форма, состоящая из четырех или более нот, равномерно распределенных между двумя руками.

Вообще говоря, правая рука не должна дублировать левую. Ниже

Джаз-рок аранжировка для клавишных инструментов

вы видите упрощенные аккордовые формы в двухручном изложении.



Часто простое трезвучие, доминантсептаккорд или нонаккорд аранжируется путем перенесения одного или нескольких аккордовых звуков на октаву выше или ниже.

Three separate musical examples demonstrating chord voicing changes. Each example consists of two staves: treble and bass. The first example shows a simple chord followed by its inversion. The second example shows a standard chord followed by a more complex, non-standard voicing. The third example shows a standard chord followed by its inversion, with a note from the previous chord carried over.

К основной форме, исполняемой левой рукой, могут добавляться различные виды трезвучий.

A musical example on two staves. The top staff (treble clef) shows a series of chords: C9, G, G, G, G, G. The bottom staff (bass clef) shows a continuous bass line consisting of eighth-note patterns. Brackets above the staff group the chords together, while brackets below group the bass notes.

Дэн Хэрли

Присутствующие и отсутствующие в левой руке аккордовые звуки могут акцентироваться при помощи октавных интервалов.

На звучащую в левой руке форму можно накладывать мажорные или минорные трезвучия, входящие в полный терцдецим аккорд.

Можно использовать наложения и других различных трезвучий, что приводит к альтерации основного аккорда. В этом случае форма в левой руке должна быть соответствующим образом скорректирована.

Основная форма может быть сыграна и в правой руке, а левой можно дополнительно сыграть основные аккордовые звуки.

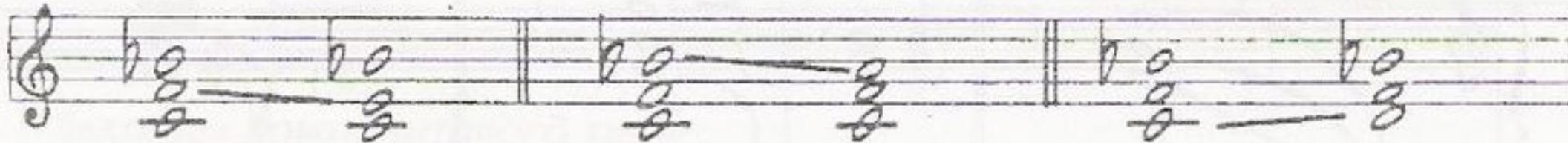
Формы квартовых аккордов

Построенные по квартам аккорды имеют легкое, неопределенное звучание, которое делает любую гармоническую структуру открытой. Это происходит по двум основным причинам:

1. Поскольку аккорды включают в себя в основном квартовые интервалы, то звучат они не так плотно как кластеры.

2. Поскольку два смежных квартовых интервала образуют аккорд с задержанием, подразумевающий как минимум три варианта разрешения, то такая гармония имеет довольно свободный характер (см. Пример 1).

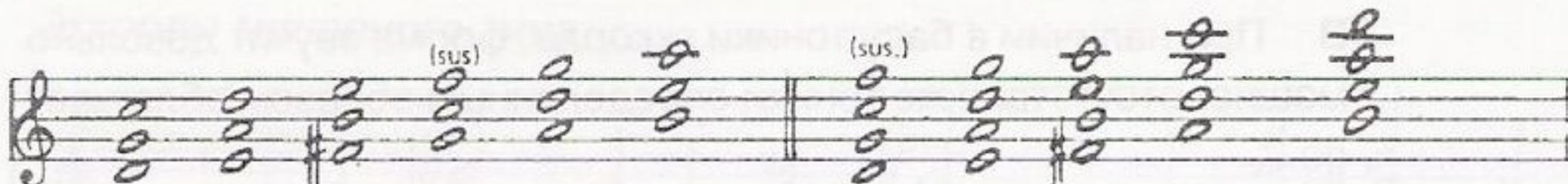
ПРИМЕР 1



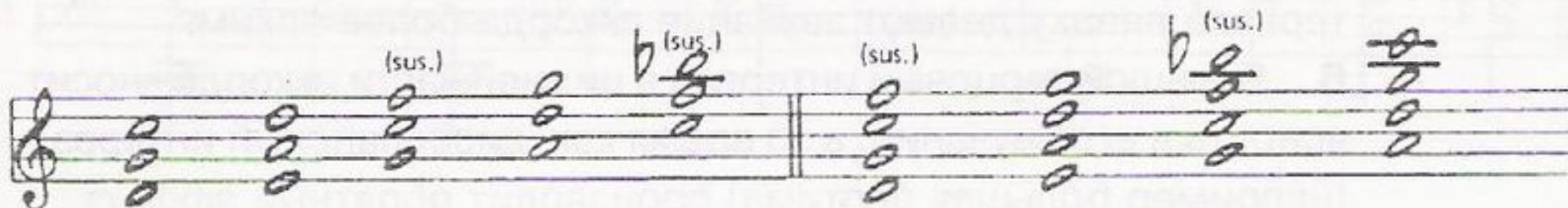
Существует множество аккордовых форм, построенных исключительно на основе квартовых интервалов, которые можно классифицировать в соответствии с основными типами аккордов. Их можно играть как левой, так и обеими руками, сохраняя в левой руке основные аккордовые звуки.

ПРИМЕР 2

Аkkорды мажорного типа (Стай7, Стай6/9 и т.д.)

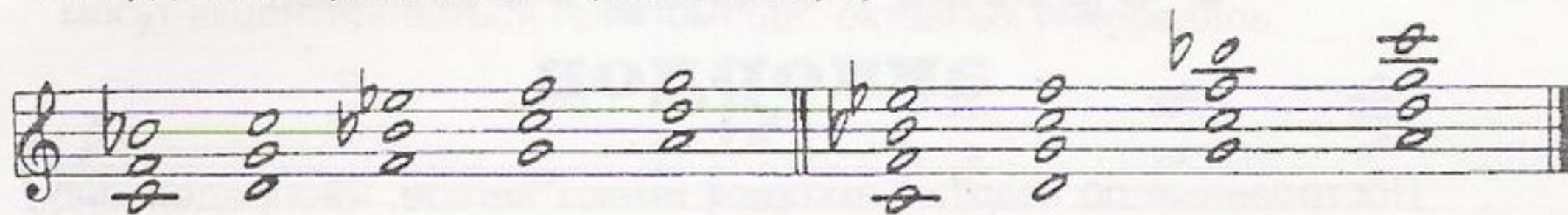


Аkkорды доминантового типа (С7, С13 и т.д.)



Дэн Хэрли

Аkkорды минорного типа (Cm7, Cm6/9)



Пяти- и шестинотные аппликатуры, которые включают в себя не только квартовые интервалы, являются наверное наиболее распространенными аккордовыми формами. Любой мажорный, минорный или доминантовый аккорд можно аранжировать таким образом, что его форма будет включать в себя преимущественно квартовые интервалы.

ПРИМЕР 3

Качество квартовой аккордовой формы зависит от следующих факторов:

1. Какая нота является верхней и нижней нотой данной формы?

A Большая терция или большая септима вверху делают звучание аккорда более ярким. Тот же эффект дает и повышенная 11-я ступень.

B При наличии в басу тоники аккорда, форма звучит довольно мощно, отсутствие же тоники определенным образом облегчает ее.

2. Какие интервалы образуют две нижние и две верхние ноты аккордовой формы?

A Большой терцовый или два (или более) квартовых интервала вверху делают звучание аккорда более ярким.

B Большой терцовый интервал в нижней части аккорда вносит ясность в его звучание, в то время как диссонансный интервал (например большая септима) производит обратный эффект.

Джаз-рок аранжировка для клавишных инструментов

В случае форм, состоящих в основном из квартовых интервалов, очень удачно работает сочетание чистых и увеличенных кварт. Это особенно характерно для минора, в котором тритон (увеличенная квarta) располагается между терцией и секстой аккорда, и для доминантовых аккордов, в которых тритон находится между терцией и септимой. В этом можно легко убедиться, взглянув на Пример 4.

ПРИМЕР 4

Аkkорды мажорного типа

Musical score for major chords. The top staff shows a sequence of major chords in G major: G, C, D, E, A, B, C, D, G. The bottom staff shows the bass line, which consists of notes on the G string of a guitar: G, B, D, E, G, B, D, E, G.

Аkkорды доминантового типа

Musical score for dominant chords. The top staff shows a sequence of dominant chords: D (sus.), G (sus.), A (sus.), D, G, A, D, G, A. The bottom staff shows the bass line: B, D, E, G, B, D, E, G, B.

Аkkорды минорного типа

Musical score for minor chords. The top staff shows a sequence of minor chords: E, A, B, E, A, B, E, A, B. The bottom staff shows the bass line: E, G, B, D, E, G, B, D, E.

Формы полиаккордов

Полиаккордом называется комбинация двух или более аккордов, создающая структуру, типичную для аккордов с надстройками и хроматическими альтерациями. Обычно, большинство полиаккордов состоит только из двух аккордов, нижний из которых является трезвучием или септаккордом, а верхний как правило трезвучием. Обозначающий полиаккорд символ обычно бывает разбит на части, графически отражая таким образом истинную структуру аккорда. Нижний аккорд может быть мажорным или минорным трезвучием, либо мажорным, минорным или доминантовым септаккордом. Другие септаккорды также могут быть основанием полиаккорда, правда это встречается не так часто. Ниже вы видите полиаккорды, соответствующие основным аккордовым типам.

ПРИМЕР 1

Аkkорды мажорного типа

Аkkорды доминантового типа

Аkkорды минорного типа

Джаз-рок аранжировка для клавишных инструментов

Очень важно обратить внимание на роль квинты в басу полиаккорда. Квинта является достаточно нейтральной ступенью аккорда до тех пор, пока она не альтерирована. Поэтому, когда верхнее трезвучие включает в себя ноту, которую можно рассматривать как квинту нижнего аккорда в альтерированной форме, вы должны решить, включать или не включать неальтерированную квинту в состав нижнего трезвучия. Причем оба варианта решения вполне законны; при наличии неальтерированной квинты, альтерированная в верхнем трезвучии будет играть роль повышенной 11-й или пониженной 13-й ступени. Если неальтерированная квинта отсутствует, то такая форма будет звучать как аккорд с повышенной или пониженной 5-й ступенью.

Как видите, некоторые из представленных здесь полиаккордов представляют собой формы обычных доминантсепт- и нонаккордов. Однако такой способ получения аккордовых форм также может быть полезен в некоторых случаях. Здесь показаны наиболее типичные полиаккорды. Существует множество других, которые могут показаться слишком диссонансными для изолированного гармонического блока, но тем не менее они достаточно эффективны в мелодико-гармоническом движении. Это особенно справедливо в ситуациях, когда диссонирующий полиаккорд находится на слабой ритмической доле, когда диссонанс разрешается, или когда он используется при гармонизации плавнотекущей мелодической линии. Ниже вы видите пример гармонизации с использованием полиаккордов.

Полиаккорды в мелодико-гармоническом движении:



В приведенных здесь примерах аккорды, входящие в полиаккорд, были представлены в основной форме. Однако в реальном контексте для получения более полного звучания желательно использовать расширения и/или обращения одной или двух составляющих поли-

Дэн Хэрли

аккорд аккордовых форм. При этом, если вы хотите получить характерное для полиаккорда звучание, аккордовые звуки его составляющих не должны перемешиваться. Это демонстрируется в следующих типичных аккордовых формах.

ПРИМЕР 3. Типичные формы полиаккордов:

Аккорды мажорного типа (Cmaj7, Cmaj6/9 и т.д.)

A musical staff with two staves (treble and bass). The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef. The staff shows eight chords: D/C, D/C, D/C6, D/Cmaj7, E/C, E/C, B/C, B/C. The chords are represented by vertical stems with horizontal dashes indicating specific notes or voicings. The bass staff provides harmonic support for the chords in the treble staff.

Аккорды доминантового типа (C7, C13 и т.д.)

A musical staff with two staves (treble and bass). The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef. The staff shows eight chords: C#m7/C7, D/C7, E_b/C7, E_b/C7, G_b/C7, F#m/C7, A_b/C7, A/C7. The bass staff provides harmonic support for the chords in the treble staff.

Аккорды минорного типа (Cm7, Cm6/9)

Dm/Cm D/Cm E_b/Cm E_b/Cm F/Cm7 Gm/Cm G/Cm B_b/Cm

A musical staff with two staves (treble and bass). The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef. The staff shows eight chords: Dm/Cm, D/Cm, E_b/Cm, E_b/Cm, F/Cm7, Gm/Cm, G/Cm, B_b/Cm. The bass staff provides harmonic support for the chords in the treble staff.

Формы аккордов с задержанием

Аккорд с задержанием - это просто аккорд, у которого на месте терции (лежащей выше тоники) звучит квarta. Таким образом, трезвучие с задержанием будет состоять из тоники, кварты и квинты, а септаккорд с задержанием - из тоники, кварты, квинты и септимы.

В традиционной гармонии такие задержания всегда разрешаются, однако в современном контексте они могут как разрешаться, так и переходить в следующий аккорд без разрешения. Разрешение аккорда с задержанием вы найдете в Примере 1, в то время как в Примере 2 такие аккорды чередуются без разрешения. В качестве примера композиции состоящей исключительно из неразрешенных аккордов с задержанием можно назвать пьесу Херби Хэнкока "Maiden Voyage".

ПРИМЕР 1

Musical score for Example 1. It consists of two staves. The top staff shows a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. The first chord is labeled 'D mi 9' and contains notes on the 5th, 3rd, and 1st strings. The second chord is labeled 'G 13 sus4' and contains notes on the 5th, 3rd, and 2nd strings, with a 4th string note sustained by a horizontal line. The third chord is labeled 'C Maj. 7' and contains notes on the 5th, 3rd, and 1st strings. The bottom staff shows a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It features sustained notes on the 5th and 1st strings throughout the three chords.

ПРИМЕР 2

Musical score for Example 2. It consists of two staves. The top staff shows a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It features a sequence of suspended chords: 'F 7sus', 'A♭ 7sus', 'B♭ 7sus', 'B♭ 7sus', and 'F 7sus'. The bottom staff shows a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It features sustained notes on the 5th and 1st strings, with a dynamic marking 'p' (piano) at the end of the measure.

Существуют два основных способа образования и записи аккордов с задержанием. Первый состоит в создании гармонического блока, в котором лежащая выше тоники терция заменяется на кварту; при этом результат записывается так, как показано в Примере 3. При втором

Дэн Хэрли

способе образуется своего рода полиаккорд; то есть определенный аккорд звучит на фоне какой-то басовой ноты (педальной). В этом случае один из звуков аккорда должен составлять с басовой нотой квартовый интервал, а лежащая выше басовой ноты терция должна отсутствовать. Этот способ представлен в Примере 4. Третим способом записи аккорда с задержанием является представление его в виде ундецимаккорда (только не с повышенной 11-й ступенью), в котором опущена терция. Этот менее распространенный случай приведен в Примере 5.

ПРИМЕР 3

Musical staff showing two chords: G13 and G13 sus.4. The first chord has a bass note at the bottom and three other notes above it. The second chord has a bass note at the bottom and four other notes above it, with the third note being lower than the fourth. A brace groups the two chords together.

ПРИМЕР 4

Musical staff showing two chords: FM9 and FM9/G pedal=G13sus.4. The first chord has a bass note at the bottom and three other notes above it. The second chord has a bass note at the bottom and four other notes above it, with the third note being lower than the fourth. A brace groups the two chords together.

ПРИМЕР 5

Musical staff showing two chords: G11 and G11(sus.4). The first chord has a bass note at the bottom and three other notes above it. The second chord has a bass note at the bottom and four other notes above it, with the third note being lower than the fourth. A brace groups the two chords together.

Некоторые разновидности аккордов с задержанием ничем не отличаются друг от друга, что и продемонстрировано в Примере 6. В этих случаях, когда вертикали таких аккордов совпадают, их вид определяется гаммами, которыми эти аккорды обыгрываются.

ПРИМЕР 6

Musical staff showing four chords: Csus.4, Cmi.sus.4, C7sus.4, and Cmi.7sus.4. The first chord has a bass note at the bottom and three other notes above it. The second chord has a bass note at the bottom and four other notes above it, with the third note being lower than the fourth. The third chord has a bass note at the bottom and three other notes above it. The fourth chord has a bass note at the bottom and four other notes above it, with the third note being lower than the fourth. A brace groups the four chords together.

В Примере 7 показаны некоторые довольно распространенные структуры аккордов с задержанием, причем в некоторых случаях использованы оба основных типа обозначений. Некоторые наиболее типичные формы этих аккордовых структур приведены в Примере 8.

Джаз-рок аранжировка для клавишных инструментов

ПРИМЕР 7 Основные структуры аккордов с задержанием.

Musical score for Example 7 featuring two staves. The top staff shows a sequence of suspended chords: C9sus., C13sus., C9sus., C13sus., C13sus., followed by a grace note and a sustained note labeled 'акт 9 Csus.', then another sustained note labeled 'Csus.', and finally a C7sus. The bottom staff shows sustained notes corresponding to the chords above. Below the staffs are labels for each chord: Gmi.7/C ped., B♭/Cped., B♭M9/Cped., Dmi.7/Cped., Gmi.9/Cped., and B♭M7/Cped.

ПРИМЕР 8 Типичные для этих структур формы.

Musical score for Example 8 showing a continuous sequence of suspended chords. The top staff consists of a series of eighth-note grace notes followed by sustained notes. The bottom staff shows sustained notes corresponding to the chords above.

Специфика минорных тональностей

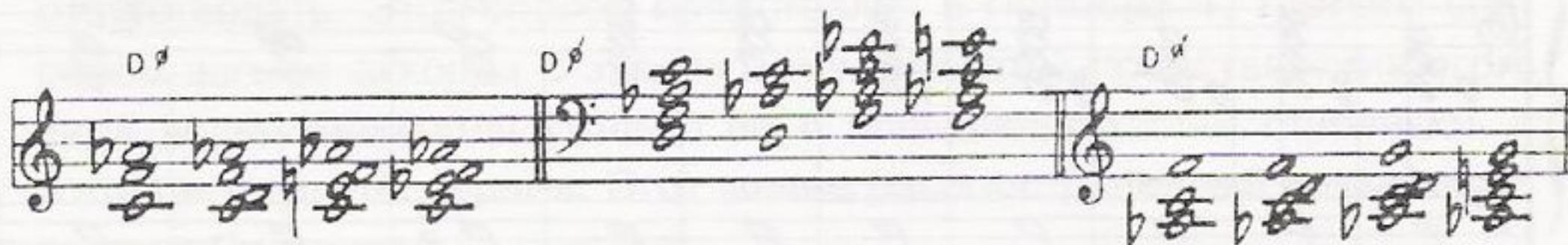
Большинство принципов формирования аккордовых форм применимы как к мажорным, так и к минорным тональностям, а некоторые вопросы, касающиеся аккордов минорной группы, мы уже успели обсудить. Однако, существуют некоторые соображения, которые вам нужно иметь в виду. В минорной тональности аккорд II-й ступени обычно бывает полууменьшенным (вводным), а аккорд VII-й ступени (заменяющий аккорд V-й ступени) как правило является уменьшенным септаккордом. Поскольку мы еще не рассматривали формы, соответствующие этим типам аккордов, мы это сделаем сейчас.

Совершенно очевидно, что любую представленную в этой книге форму из группы минорных септаккордов можно превратить в форму полууменьшенного аккорда путем понижения квинты исходного аккорда. Однако присутствие в такой форме пониженной 9-й ступени не всегда

Дэн Хэрли

желательно. Хотя пониженная 9-я ступень не чужда минорной тональности, в аккорде II-й ступени она может звучать диссонансом.

ПРИМЕР 1



За полууменьшенным аккордом II-й ступени обычно следует альтерированный аккорд V-й ступени. Такая альтерация вполне уместна, поскольку минорная тональность, соответствующая аккорду I-й ступени, подразумевает наличие в доминантсептаккорде ♯5-й, ♫9-й и ♪9-й ступеней.

ПРИМЕР 2

Натуральный С-минор

Уменьшенный септаккорд обнаруживается на диатонической VII-й ступени гармонического минора и разрешается в минорный аккорд, отстоящий от него на полтона выше. Существует два основных принципа образования форм для аккордов такого типа:

1. Их рассматривают как неполный доминантсептаккорд с пониженной 9-й ступенью, и соответственно новой тоникой становится нота, лежащая на большую терцию ниже прежней.

2. Чтобы избежать традиционного звучания, добавляется одна или несколько нот, лежащих целым тоном выше любой ноты уменьшенного септаккорда. Примеры использования двух этих принципов приведены ниже.

ПРИМЕР 3а

ПРИМЕР 3б

Джаз-рэх аранжировка для клавишных инструментов

ПРИМЕР 4 Варианты соединения аккордов.

В мажорной тональности в обороте II - V - I используются минорный, доминантовый и большой мажорный септаккорды. В минорной тональности их место занимают полууменьшенный, альтерированный доминантсепт- и минорный септаккорды, соответственно. В последнем случае вместо минорного септаккорда может использоваться минорный секстаккорд. В предыдущем примере показаны формы для оборота II - V - I, которые получены из мажорной тональности путем понижения квинты в аккорде II-й ступени, альтераций в аккорде V-й ступени и понижения терции и\или септимы в аккорде I-й ступени.

Функции аккордов

Каждому из типов аккордов свойственна одна или несколько функций, то есть способов соединения с другими аккордами. На такую основную функцию не оказывают влияния надстройки или альтерации каких-либо из ступеней аккорда. Они сказываются только на качественных характеристиках звучания аккорда, таких как относительная диссонантность, полнота и т.д.

Аккорды, входящие в группу **большого мажорного септаккорда**, несут тоническую функцию, то есть определяют тональность (пример: аккорд E₇ маj7 в тональности E₇ - мажор). Они достаточно устойчивы и не требуют решения в какой-либо другой из аккордов. Последовательность больших мажорных септаккордов образует довольно "мягкую" прогрессию, не обладающую мощным внутренним движением. Говоря о качествах аккордов этой группы, важно помнить о том, что большой мажорный септаккорд может всегда быть как минимум временным тональным центром.

Аккорды группы **минорных септаккордов** менее устойчивы и

Дэн Хэри

имеют более чем одну функцию. Они могут выступать в роли тонических аккордов в минорных тональностях или быть субдоминантовыми аккордами (то есть аккордами II-й ступени) в мажорных тональностях. Если минорный аккорд длится достаточно долго и ему предшествует доминантсептаккорд, расположенный относительно него на квинту выше, то скорее всего такой минорный аккорд является тоническим. В следующем примере Cm7 выполняет функцию тонического аккорда в тональности С-минор.

ПРИМЕР 1

The musical staff shows a progression of chords in C minor. The chords are labeled above the staff: I (Cm7), V (G7), I (Cm7), II (D7), V (G7), I (Cm7). The staff has a bass clef and a common time signature.

Однако, если за минорным аккордом следует доминантсептаккорд, расположенный относительно него на квинту ниже, то в этом случае минорный аккорд будет выступать в роли аккорда II-й ступени. В следующем примере Cm7 функционирует как аккорд II-й ступени тональности B \flat - мажор.

ПРИМЕР 2

The musical staff shows a progression of chords. The chords are labeled above the staff: II (Cm7), V (F7), I (B7M7). The staff has a bass clef and a common time signature.

Любой минорный септаккорд может работать как аккорд II-й ступени и сопровождаться доминантсептаккордом, лежащим на квинту ниже.

Аккорды, входящие в группу **доминантсептаккордов**, еще менее устойчивы и стремятся разрешиться в аккорд, расположенный либо на полтона, либо на квинту ниже. Заметным исключением является блюзовая прогрессия, в которой доминантсептаккорд обычно несет тоническую функцию и разрешается не совсем обычным образом. Тем не менее, чаще всего доминантсептаккорд выступает в роли аккорда V-й или \flat II-й ступеней. Любой доминантсептаккорд может быть аккордом V-й ступени, которому предшествует минорный септаккорд (аккорд II-й ступени), лежащий на квинту выше. В следующем примере показаны два наиболее типичных для доминантсептаккорда варианта разрешения.

Джаз-рок аранжировка для клавишных инструментов

ПРИМЕР 3а

V G7 I Cm7

III G7 I GFM7

A musical staff with four measures. Measure 1: G7 chord (root position). Measure 2: Cm7 chord (root position). Measure 3: G7 chord (root position). Measure 4: GFM7 chord (root position).

ПРИМЕР 3б

Увеличенные трезвучия функционируют наподобие доминантсептаккордов и могут разрешаться в аккорд, расположенный на квинту ниже. Однако, как видно из следующего примера, аккорды такого типа могут разрешаться и на полтона вверх.

ПРИМЕР 4а

V G+ I Cm7

VII G+ I AFM7

A musical staff with four measures. Measure 1: G+ chord (root position). Measure 2: Cm7 chord (root position). Measure 3: G+ chord (root position). Measure 4: AFM7 chord (root position).

ПРИМЕР 4б

Полууменьшенные (вводные) аккорды обычно имеют функцию аккордов II-й ступени в минорных тональностях, хотя иногда в той же самой функции они встречаются и в мажорных тональностях. Иногда полууменьшенный аккорд может функционировать как аккорд VII-й ступени и разрешаться на полтона вверх. В этом случае он обычно заменяет аккорд V-й ступени, расположенный на большую терцию ниже.

ПРИМЕР 5а

II D# V G7 I Cmi.7

II D# V G7 I Cm7

VII D# I EFM7

A musical staff with four measures. Measure 1: D#7 chord (root position). Measure 2: G7 chord (root position). Measure 3: Cmi.7 chord (root position). Measure 4: D#7 chord (root position). Measure 5: G7 chord (root position). Measure 6: Cm7 chord (root position). Measure 7: D#7 chord (root position). Measure 8: EFM7 chord (root position).

ПРИМЕР 5б

ПРИМЕР 5с

Уменьшенные аккорды очень неустойчивы и обычно разрешаются в ближайший расположенный выше или ниже минорный либо мажорный аккорд. Их часто рассматривают как неполный доминантовый нонаккорд, и в соответствии с этим иногда добавляют новую тонику, расположенную на большую терцию ниже старой. Анализ уменьшенных аккордов может привести к недоразумению, из-за наличия в их составе нескольких энгармонических эквивалентов. Этого можно избежать, если рассматривать такой аккорд во взаимодействии с его разрешением.

При анализе аккордовых прогрессий очень важно помнить о том, что для джазовой гармонии характерны частые модуляции или смены тональностей. Если мажорному или минорному аккорду предшествует доминантсептаккорд, отстоящий на полтона или на квинту выше, это свидетельствует о появлении нового тонального центра. Однако

появление в прогрессии таких промежуточных тональностей может быть достаточно кратким, и может представлять собой элемент движения по квинтовому кругу. Очень важно проанализировать взаимоотношения тонической последовательности и участвующих в ней аккордов. Четкое понимание такого рода вопросов позволит вам транспонировать данную конкретную аккордовую последовательность в любую требуемую тональность. Этот навык необходим каждому музыканту, но особенно тем исполнителям, которые играют на инструментах, на которых можно брать аккорды.

Ниже дано краткое описание соответствующих типов аккордов в некоторых типичных гармонических ситуациях:

Мажорная тональность: В качестве тонического аккорда (аккорда I-й ступени) может быть использовано мажорное трезвучие, аккорды $maj6/9$, $maj7$, $maj7\flat 5$, $maj7\sharp 5$ и т.д. Аккорд V-й ступени обычно бывает доминантсептаккордом, а аккорд II-й ступени может быть либо минорным, либо полууменьшенным, либо доминантсептаккордом.

Минорная тональность: Аккорд I-й ступени может быть минорным трезвучием, аккордом $m6/9$, $m7$ или $mmaj7$. Аккорд V-й ступени обычно бывает доминантсептаккордом (с альтерациями), а аккорд II-й ступени может быть либо полууменьшенным, либо доминантсептаккордом (обычно с альтерациями).

Мажорный блюз: Аккорд I-й ступени обычно бывает доминантсептаккордом. Все остальные функции соответствуют мажорной тональности.

Из-за частых модуляций во многих джазовых пьесах представляется возможным рассматривать каждый аккорд последовательности, как аккорд II-й, V-й или I-й ступени какой-либо тональности. Однако модуляции не всегда бывают законченными, как в случае неразрешенных оборотов II - V, характерных для мелодий эры бибопа. Для передачи ощущения тональности (даже достаточно короткого) достаточно двух функционально связанных друг с другом аккордов (например II - V, V - I, I - IV, IV - I, и т.д.). Включенная сюда таблица показывает типичные функции различных аккордов в одной тональности.

Функции аккордов

Римские цифры обозначают ступень гаммы, на которой в данной тональности построен аккорд. Например аккорд II7 тональности E₇ строится от второй ступени гаммы, то есть от ноты F.

Imaj7 Является тональным центром, не требует разрешения.

V7 Разрешается в I (на квинту вниз).

IIm7 Переходит в V (на квинту вниз) или в \flat II (на полтона вниз).

VIm7 Заменяет I, переходит в II (на квинту вниз) или в \flat VI (на полтона вниз).

VI7 Переходит в II (на квинту вниз) или в \flat VI (на полтона вниз).

IIIm7 Заменяет I, часто следует за V7, переходит в VI (на квинту вниз) или в \flat III (на полтона вниз).

III7 Переходит в VI (на квинту вниз) или в \flat III7 (на полтона вниз).

II7 Переходит в V (на квинту вниз) или в \flat II (на полтона вниз).

I7 Переходит в IV (на квинту вниз) в момент временной смены тональности.

IVmaj7 Временный тональный центр.

Vm7 Вторая ступень в тональности IV, переходит в I7 (на квинту вниз) с разрешением в IV.

VIIIm7 Разрешается в I, заменяет V.

IVm7 Переходный аккорд между IVmaj7 и I или между IIm7 и I.

\flat **VII7** Переходный аккорд между IVm7 и I, может разрешаться в bIII (на квинту вниз).

\flat **III7** Заменяет VI7, переходит в II (на полтона вниз) или в \flat VI (на квинту вниз).

\flat **VI7** Заменяет II7, переходит в V (на полтона вниз) или в \flat II (на квинту вниз).

\flat **II7** Заменяет V7, разрешается в I (на полтона вниз).

Тритоновые замены

Два любых аккорда доминантовой группы, тоники которых отстоят на тритон* друг от друга, являются взаимозаменяемыми.

В С-мажоре, в последовательности II - V - I (Dm7 - G7 - Cmaj7) вместо аккорда V-й ступени G7 можно использовать D_b7. При этом последовательность примет вид II - bII7 - I (Dm7 - D_b7 - Cmaj7). Аккорды G7 и D_b7 отстоят друг от друга на тритон.

ПРИМЕР 1

тритоновая замена

тритон

тритон

D mi.7 G7 C M7 D mi.7 D_b7 C M7 bII V bII

C Maj: II mi.7 V7 I M7 II mi.7 bII7 IM7

В С-мажоре, в последовательности I - VI7 - II (Cmaj7 - A7 - Dm7), аккорд E_b7 может заменить A7 (VI7). В этом случае последовательность примет вид I - bIII7 - II (Cmaj7 - E_b7 - Dm7). Аккорды A7 и E_b7 отстоят друг от друга на тритон.

ПРИМЕР 2

тритоновая замена

тритон

тритон

C M7 A7 D mi.7 C M7 E_b7 D mi.7 bIII VI bIII

C Maj.: IM7 VI7 II mi.7 IM7 bIII7 II mi.7

Этот прием согласуется с двумя наиболее распространенными в джазе вариантами движения: на квинту вниз или на полтона вниз. В обоих случаях к заключительному аккорду последовательности можно прийти двумя способами. Часто замена может точно дублировать исходный аккорд, за исключением тоники. Естественно, что при смене тоники изменяются все надстройки и альтерации.

*Тритон равняется трем целым тонам

Джаз-рок аранжировка для клавишных инструментов

ПРИМЕР 3 Замена со сменой одной только тоники.

(A) G⁷ +5+9 D♭13
 (B) A13 E♭7 +5+9
 (C) B7 +5+9 F13
 (D) B♭13 E7 +5+9

Тритоновые замены используются для того чтобы:

1. нарушить монотонное движение по квинтовому кругу или по полутонам, при помощи смены одного вида гармонического движения другим;
2. сделать простую аккордовую последовательность более разнообразной гармонически;
3. создать предпосылку для неожиданного временного ухода из тональности;
4. перевести импровизацию в другое мелодическое русло.

ПРИМЕР 4 Формулы для тритоновых замен.

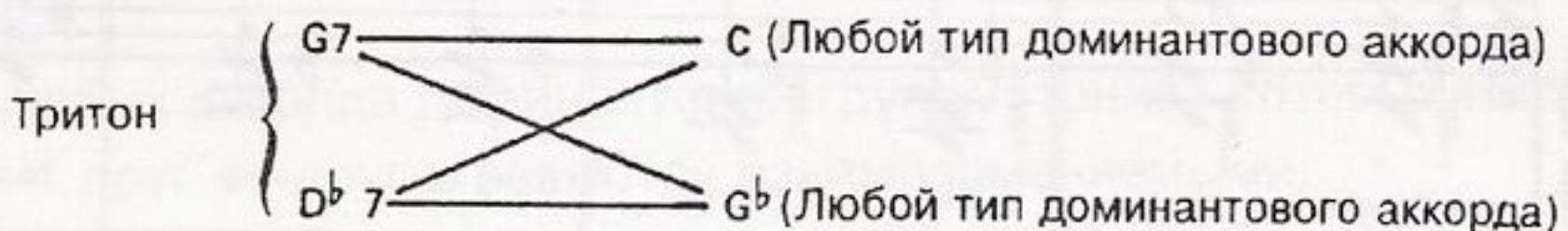
(A) 7+5+9=13+11 (B) 7·5·9 = трезвучие (C) 7+5·9 = 9 (D) 13·9 = 7+9 (E) 7·9 = 7·9

ПРИМЕР 5 Существует только 6 тритоновых комбинаций тоник с их энгармоническими вариациями.

C - F♯(G♭) D♭(C♯) - G D - A♭(G♯) E♭(D♯) - A B♭(A♯) - E B - F

Варианты разрешений:

Аккорды, образующие тритоновую пару, разрешаются в один из двух аккордов, также отстоящих на тритон друг от друга.



Поэтому, чтобы увеличить результативность использования тритоновых замен, нужно обратить внимание на разрешение ложащихся на доминантсептаккорды мелодических линий, и сделать так, чтобы они плавно разрешались в аккорд, расположенный на полтона или на квинту ниже.

Использование принципа тритоновых замен

В следующих примерах представлена постепенная эволюция типичного двухтактового окончания. При помощи принципа тритоновых замен пространство, обычно занимаемое одним или двумя простыми аккордами, теперь можно заполнить вдвое большим количеством хроматически интересных аккордов. В примерах показано постепенное усложнение исходной последовательности. Хотя принцип может быть и понят, промежуточные шаги не всегда четко откладываются в голове.

В Примере 1 показана типичная фраза заканчивающаяся в С-мажоре и приводящая нас к началу следующей фразы в той же тональности.

ПРИМЕР 1**ПЕРВЫЙ ТАКТ (новая фраза)**

В Примере 2 аккорды III-й и VI-й ступеней заменяют в первом такте аккорд I-й ступени, а аккорд V-й ступени преобразуется в оборот II - V.

Джаз-рок аранжировка для клавишных инструментов

ПРИМЕР 2

Musical score for Example 2. It consists of two staves. The top staff shows four chords: E minor 7 (III), A minor 7 (VI), D minor 7 (II), and C major 9 (V). The bottom staff shows the bass line notes corresponding to these chords.

В Примере 3 аккорды III-й, VI-й и II-й ступеней претерпевают качественные изменения, превращаясь в доминантовые. Эта трансформация, с учетом альтерации всех четырех доминантсептаккордов, делает последовательность гармонически гораздо более подвижной.

ПРИМЕР 3

Musical score for Example 3. It consists of two staves. The top staff shows four chords: E7+5 (III), A13-9 (VI), D7+9 (II), and C major 9 (V). The bottom staff shows the bass line notes corresponding to these chords.

В Примере 4 демонстрируется сам принцип тритоновой замены; все четыре доминантсептаккорда заменены их тритоновыми эквивалентами (B_{\flat} заменяет E , E_{\flat} заменяет A , A_{\flat} заменяет D , D_{\flat} заменяет G). Обратите внимание на то, что в каждом из этих случаев изменяется только тоника аккорда. Проведя анализ вновь полученных форм, мы увидим, что $E7\sharp 5\sharp 9$ превратился в $B_{\flat}13$ и т.д. В результате использования новых тоник, некоторые ноты поменяли название на свои энгармонические эквиваленты.

Пример 5 иллюстрирует комбинацию (каких может быть множество) примеров 3 и 4 с изменением типа 3-го и 4-го аккордов. После того, как аккорды A_{\flat} и D_{\flat} стали мажорными, последовательность стала звучать как оборот $\flat VI - V - I - IV$ в тональности A_{\flat} , а не как традиционный возврат к аккорду I-й ступени в С-мажоре. Несложный анализ функций этих аккордов должен объяснить этот забавный феномен: разрешение доминантсептаккорда в большой мажорный септаккорд, расположенный на квинту ниже, будет всегда звучать как оборот $V - I$!

ПРИМЕР 4

B♭ 13 E♭ 7 +9 A♭ 13 -9 D 13 CM9

bVII bIII bVI bII I

ПРИМЕР 5

E 7 +5 Eb 7 +9 Ab 7 M6 Db 9 M6 CM9

C: III bIII bVI bII I

Aflat: bVI V I IV

Возможности замен, предоставляемые тритоновым принципом, настолько широки, насколько позволяет ваша фантазия. Однако основным правилом при использовании этого приема может служить следующее: если суть замены соответствует гармонической логике, представленной в примерах 1 - 4, тогда такая замена будет убедительна и гармонически целесообразна.

Гармонизация мелодии

Каждый, кто хоть раз пытался гармонизовать мелодию, знает насколько трудно бывает сопроводить красивыми аккордами даже простой мотив. Это особенно относится к многим старым песням, которые обычно представлены в книгах только приблизительным гармоническим контуром. Однако использование знаний об аккордовых функциях и заменах значительно облегчит поиск гармонии, которая соответствовала бы прогрессии и позволяла бы получить интересные вариации.

В первом примере представлена четырехтактовая мелодическая

Джаз-рок гармоника для клавишных инструментов

фраза, звучащая на аккорд С. Это довольно типичная гармоническая ситуация.

ПРИМЕР 1

С Maj.

A musical staff in common time (C) with a key signature of one sharp (F#). It shows a single note 'C' on the first line of the staff.

В Примере 2 фраза гармонизуется диатоническими аккордами, движущимися по квинтовому кругу и приходящими в аккорд I-й ступени (аккорд С). По сути гармония вращается на месте, никуда не идя, однако совершая при этом определенное гармоническое движение. Этот довольно интересный прием можно использовать в тех случаях, когда в гармонии не желательно появление дополнительного напряжения.

ПРИМЕР 2

C Maj. E mi. A mi. D mi. G 7 C Maj.

I III VI II V I

A musical staff in common time (C) with a key signature of one sharp (F#). It shows a harmonic progression: C Maj (I), E mi (III), A mi (VI), D mi (II), G 7 (V), and C Maj (I). The bass line is also shown below the staff.

Пример 3 похож на предыдущий с той разницей, что аккордам Am, Dm и С предшествуют доминантсептаккорды, тоники которых расположаются на полтона выше тоник аккордов, в которые они разрешаются. Поскольку доминантсептаккорды разрешаются в аккорды, лежащие либо на квинту, либо на полтона ниже, то этот способ позволяет получить прогрессию с хорошим гармоническим движением. Практически в любой аккорд можно прийти из другого аккорда,

ПРИМЕР 3

C Maj. B♭ 13 A mi. E♭ 13 D mi. G sus. D♭ 13 C Maj.

I bVII VI bIII II V bII I

A musical staff in common time (C) with a key signature of one sharp (F#). It shows a harmonic progression: C Maj (I), B♭ 13 (bVII), A mi (VI), E♭ 13 (bIII), D mi (II), G sus. (V), D♭ 13 (bII), and C Maj (I). The bass line is also shown below the staff.

Дэн Хэрли

расположенного на квинту или полтона выше.

Прогрессия из Примера 4 не типична в смысле традиционных аккордовых функций и замен, однако хроматические альтерации в ней сведены до минимума. Гармоническая текстура такого типа является относительно спокойной. Обратите внимание на плавность создаваемой тониками аккордов басовой линии, а также на разрешение в финальный аккорд, который является заменой аккорду I-й ступени.

ПРИМЕР 4

С Maj. G sus. F Maj. E mi. E[♭] Maj. A mi.
I V IV III bIII III7 VI

Последнему примеру свойственно наибольшее гармоническое напряжение по двум основным причинам. Во-первых, использовано большее количество альтераций. Во-вторых, создаваемая тониками аккордов басовая линия более угловата (в основном она движется по квинтам).

ПРИМЕР 5

C Maj. F Maj. F[#]7 B7 E mi. B[♭]7 A mi. A[♭] Maj. D Maj. C Maj.
I IV II V I bII I I IV I

Тональность:
C Maj. — E mi. — A mi. — A[♭] Maj. — C Maj. —

Анализ аккордовых функций дает следующий результат: I - IV в С-мажоре, II - V - I в Е-миноре, \flat II - I в А-миноре, I - IV в А[♭]-мажоре и хроматический возврат в С-мажор.

Джаз-рок аранжировка для клавишных инструментов

Некоторые возможности гармонизации отдельной ноты мелодии.

Данная нота (G) может быть проанализирована как альтерированная или неальтерированная ступень аккорда практически любой разновидности (мажорного, минорного, доминантового и т.д.).

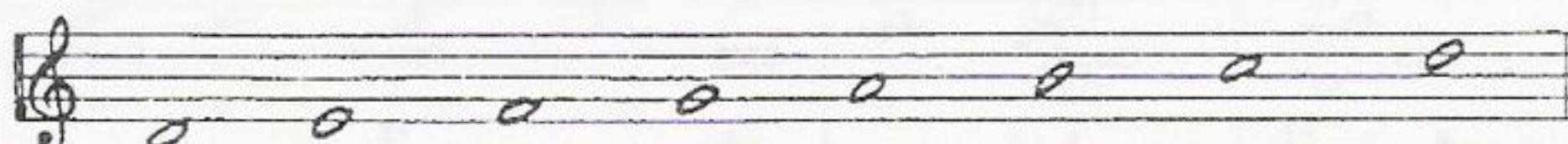
The image shows four staves of musical notation, each consisting of a treble clef staff above a bass clef staff. The notation is divided into five measures by vertical bar lines. The notes are labeled with their corresponding chord names below them:

- Staff 1:** G 13, G mi.7, GM9, E mi.11, E^b M7
- Staff 2:** CM6 9, C mi.11, C[#] mi.7 -5, B⁺⁹ 7+5, A mi.9
- Staff 3:** A^b M9, F⁹ M6, F 13, F mi.9, F[#] 7 -9
- Staff 4:** E⁺⁹ 7+5, D mi.11, D⁺¹¹ 9 M6, B^b 13, B^b mi.13

Ладовые (модальные) аккордовые формы

Практически любую аккордовую форму можно перемещать по ступеням какого-либо лада. Такое движение порождает большое разнообразие более или менее диссонирующих звучаний. Гармоническое движение в этом случае должно быть подчинено характерной для данного лада мелодической природе, а не отдельной аккордовой вертикали.

ДОРИЙСКИЙ ЛАД ОТ НОТЫ D:



D-дорийский (Dm7)

D-дорийский (Dm7)

D-дорийский (Dm7)

Джаз-рок аранжировка для клавишных инструментов

D-дорийский (Dm7)

Musical notation showing a progression of chords: G, G, G, G, G, G, G, G. The top staff is treble clef and the bottom staff is bass clef.

Обычно используются формы, которые включают в себя ноту (или ноты), отличающие данный лад от других звукорядов. Например, в D-дорийском именно повышенная 6-я ступень отличает его от натурального минора. Поэтому наиболее часто используются следующие формы:

D-дорийский (натуральный минор с повышенной 6-й ступенью)

Musical notation showing a scale with numbered notes: 1, 2, 3, 4, 5, ♯6, 7, 8. The top staff is treble clef and the bottom staff is bass clef.

Отличительной чертой фригийского лада является пониженная 2-я ступень:

D-фригийский (натуральный минор с пониженной 2-й ступенью)

Musical notation showing a scale with numbered notes: 1, ♭2, 3, 4, 5, 6, 7, 8. The top staff is treble clef and the bottom staff is bass clef.

Дэн Хэрли

Лидийский лад отличает повышенная 4-я ступень.

D-лидийский (мажор с повышенной 4-й ступенью)

Handwritten musical notation for D-Lydian mode. The top staff shows a scale from 1 to 8: 1 (C), 2 (D), 3 (E), 4 (F#), 5 (G), 6 (A), 7 (B), 8 (C). The bottom staff shows a melody in 2/4 time, starting with a quarter note C, followed by eighth notes D, E, F#, G, A, B, C.

Миксолидийский лад характеризуется наличием пониженной 7-й ступени.

D-миксолидийский (мажор с пониженной 7-й ступенью)

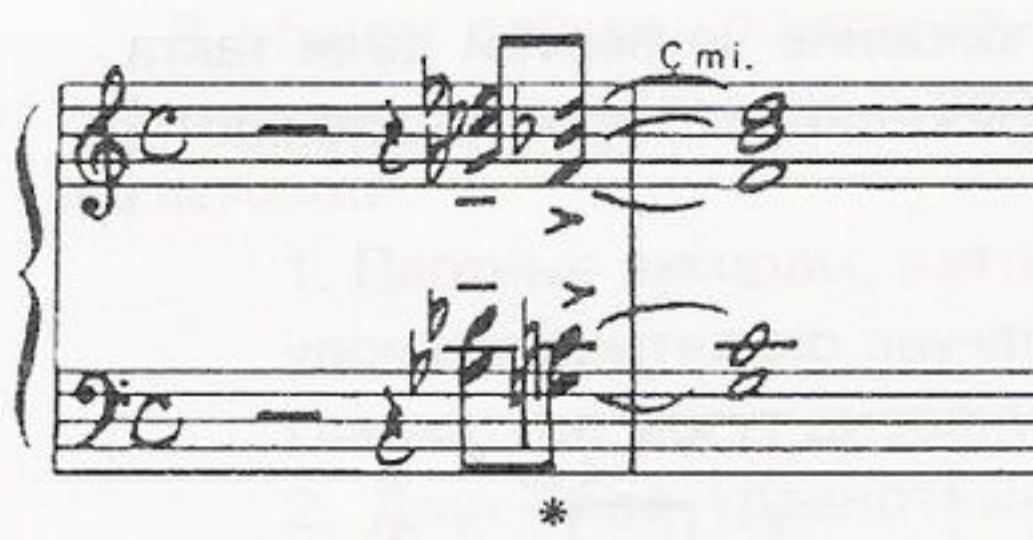
Handwritten musical notation for D-Mixolydian mode. The top staff shows a scale from 1 to 8: 1 (C), 2 (D), 3 (E), 4 (F#), 5 (G), 6 (A), 7 (B-flat), 8 (C). The middle staff shows a melody in 2/4 time, starting with a quarter note C, followed by eighth notes D, E, F#, G, A, B-flat, C. The bottom staff shows a bassline in 2/4 time, consisting of eighth notes D, E, F#, G, A, B-flat, C.

Хроматическое параллельное движение

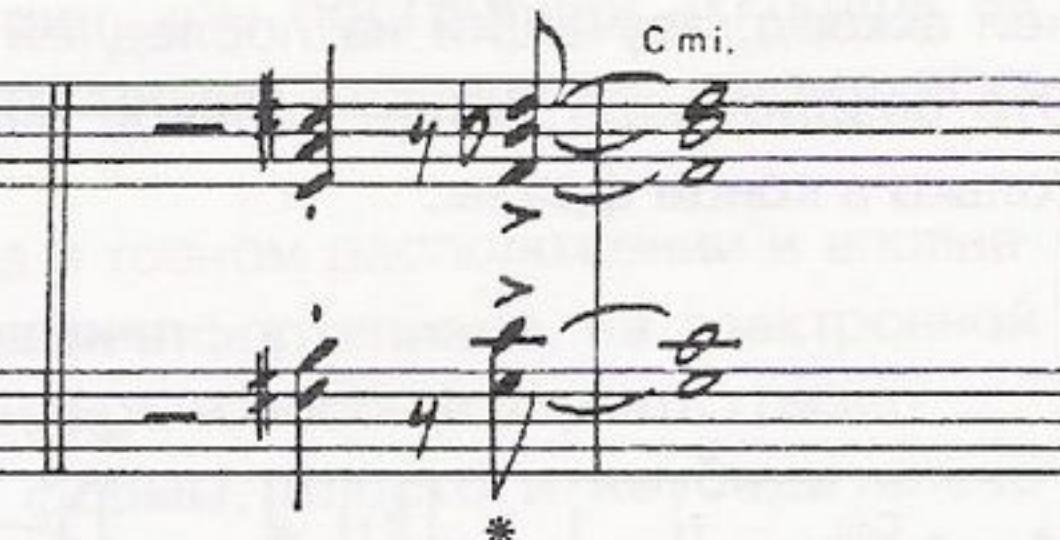
Хроматическое параллельное движение используется для создания в каком-либо аккорде дополнительного гармонического напряжения посредством движения к нему или от него. В следующих примерах обозначенный звездочкой аккорд См является базовым элементом гармонизации данной фразы. Обратите внимание на то, что в каждом из случаев аккорд с наибольшей длительностью акцентирует С-минорную тональность; то есть именно к этому аккорду и идет вся прогрессия.

В примерах 1 и 2 демонстрируется полутоновое разрешение в С-минорный аккорд как сверху, так и снизу. Появление тональности С подчеркивается акцентами, что усиливает эффект ее возникновения. В первых тактах обоих примеров может звучать практически любой аккорд. Форма, которая предваряет базовые аккорды 2-го такта, не является определяющей. Кроме того, первый аккорд в каждом из случаев имеет небольшую длительность.

ПРИМЕР 1



ПРИМЕР 2



ПРИМЕР 3



ПРИМЕР 4



Дэн Хэрли

В примерах 3, 4 и 5 представлены варианты усложненной двухтактовой гармонии. Здесь хроматическое движение начинается от аккорда С-минор и вскоре им же и заканчивается. Такого рода движение создает определенное напряжение, поскольку уход из основной тональности происходит на более длительное время и выпадает в том числе и на акцентируемые доли такта. Пример 6 уходит еще дальше от тональности С, но тем не менее завершается тем же тоническим аккордом.

ПРИМЕР 5

ПРИМЕР 6

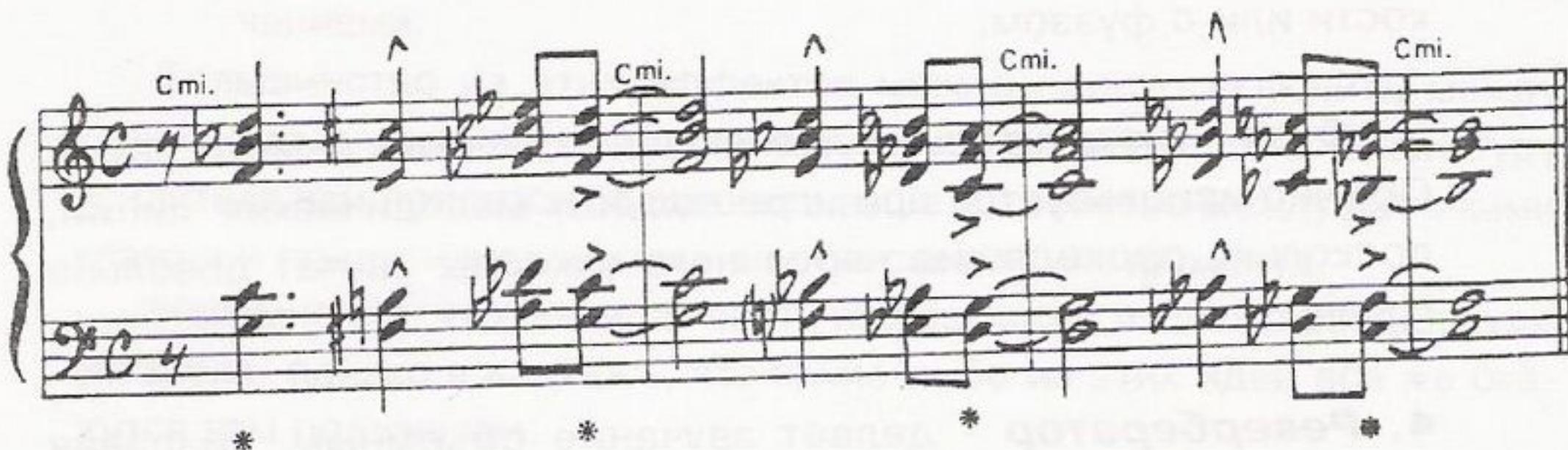
В Примере 7 мелодическое движение уходит еще дальше от исходной тональности и акцентируется диссонансный по отношению к ней аккорд, звучащий на последней половине четвертой доли такта. Это создает еще более сильное напряжение, которое разрешается только в конце фразы.

ПРИМЕР 7

В Примере 8 показан вариант свободного мелодического движения, в котором формы при помощи параллельного движения несколько раз входят и выходят из С-минорной тональности. Это вносит дополнительный колорит в гармонию, которая длится 4 или 8 тактов

или еще больше. Такой прием часто встречается в модальных пьесах. В этом случае очень важно, чтобы проходящая в верхнем голосе мелодия текла очень плавно, то есть не следует использовать скачки более чем на терцию.

ПРИМЕР 8



Специфика электронных клавишных инструментов

Поскольку сейчас довольно распространены электропианино, электроорганы и синтезаторы, имеет смысл остановиться на некоторых вопросах, касающихся этих инструментов и их возможностей.

В общем случае, основные принципы построения аккордов на фортепиано применимы и к электронным клавишным, кроме двух исключений:

1. Плотные аккорды, взятые в тесном расположении и вполне удовлетворительно звучащие на фортепиано, на электронной клавиатуре могут диссонировать и вообще звучать грязно.
2. Двух- или трехнотные формы, плоско и неубедительно звучащие на фортепиано, на электронной клавиатуре, благодаря усилинию, могут звучать богато и полно.

В отличие от фортепиано, не обладающего достаточным сустейном, электронные клавишные могут эффективно вести мелодический линии вместе с другими инструментами. Кроме того, различные электронные схемы делают доступными такие эффекты как vibrato, tremolo, reverberation и изменение тембров. Также существует большое количество внешних электронных устройств, которые в сочетании с клавиатурой позволяют добиться богатого спектра звучаний. Некоторые из этих устройств перечислены и описаны ниже:

- 1. Педаль громкости** - позволяет управлять громкостью так, что обе руки могут оставаться на клавиатуре.
- 2. Педаль “Wah-Wah” (“квакушка”)** - фильтр, управляющий количеством высокочастотных составляющих в сигнале, идущим от инструмента. Иногда бывает скомбинирован с педалью громкости или с фуззом.
- 3. Фузз** - искажитель, изменяющий качество самого звука. Обычно используется при игре солистов мелодических линий, поскольку проходящие через него аккорды звучат довольно грязно.
- 4. Ревербератор** - делает звучание объемным, создавая иллюзию игры в большом зале.
- 5. Кольцевой модулятор** - устройство, комбинирующее звучание инструмента и управляемого осциллятора. Осциллятор имеет диапазон в 6 октав и контролируемый уровень модуляций. На одном конце шкалы вы слышите чистый звук своих клавиш, на другом конце он уже полностью исчезает.
- 6. Эффект Лесли** - это разновидность усилителя с динамиком, в которой последний имеет раструб и постоянно вращается по кругу, создавая эффект, напоминающий tremolo. Скорость вращения раstrуба регулируется так, что вы можете подобрать нужное вам звучание.
- 7. Фазовращатель** - устройство, создающее похожий на "Лесли" пульсирующий эффект и имитирующее постоянное изменение качества звука.
- 8. Эхо-плекс** - магнитофон с дополнительной воспроизводящей головкой, позволяющей получить нужное количество повторов с нужной задержкой. Громкость эха по сравнению с оригиналом также регулируется. Поскольку в устройстве используется петля магнитной ленты длительностью около двух минут, то она может воспроизводиться с одновременной записью

Джаз-рок аранжировка для клавишных инструментов

на записанное до этого место. Это позволяет вам играть дуэт, трио и даже квартет с самим собой. Такое устройство предусматривает также некоторые интересные возможности по использованию обратной связи, что позволяет увеличить сустейн, а также уровни громкости по сравнению с обычными значениями.

Большинство из этих эффектов можно просто включить между клавишами и усилителем. Однако в случае встроенного в клавиатуру усилителя вам придется подключить ваше устройство между датчиками клавиш и предусилителем уже внутри самого инструмента.

Несомненно, что большая часть информации из этого раздела уже устарела, однако я надеюсь, что какие-либо из этих идей все же окажутся вам полезными.

Блюзовые прогрессии в тональности С. Формы для левой руки

1. ПОП-РОКОВАЯ БЛЮЗОВАЯ ПРОГРЕССИЯ

(возможно исп. №9-й ступени)

2. ПОП-РОКОВАЯ ПРОГРЕССИЯ (ВАРИАЦИЯ №. 1)

Дэн Хэрли

3. ТИПИЧНАЯ ПРОГРЕССИЯ ЭПОХИ СВИНГА.

Handwritten musical notation for a blues progression in swing style. The notation is on two staves. The top staff shows chords C 13, F 13, C 13, F 13, and B♭ 13. The bottom staff shows chords C 13, A 7 +5, D mi.9, G 13 -9, C 13, D mi.9, and G7 +5. The notation includes various slurs and grace notes.

4. ХРОМАТИЧЕСКАЯ БЛЮЗОВАЯ ПРОГРЕССИЯ ЭРЫ БИБОПА.

Handwritten musical notation for a chromatic blues progression in bebop style. The notation is on two staves. The top staff shows chords C M9, B mi.9, E7 +5, Ami.9, A♭ mi.9, Gmi.9, C7 +5, F M9, Fmi.9, and B♭ 13. The bottom staff shows chords E mi.9, A13, E♭ mi.9, A♭ 13, Dmi.9, G7 +5, C M9, A7 +5, Dmi.9, and G7 +5. The notation includes various slurs and grace notes.

Тернэраунды.

Тернэраундом обычно называют двухтактовую прогрессию, находящуюся в конце восьмитактовой фразы (такты 7 и 8). Тернэраунд служит нескольким целям: 1. Он помогает избежать монотонного звучания тонического аккорда на протяжении 2-х тактов; 2. Он готовливает начало следующей фразы; 3. Во многих случаях он помогает прочувствовать форму пьесы, обозначая собой переход к новому квадрату. Конечно существует великое множество различных вариантов тернэраундов, некоторые наиболее распространенные вы увидите ниже.

Аkkорды II-й, V-й и I-й ступеней являются минорными, доминантовыми и мажорными, соответственно. Однако экспериментируя с различными типами аккордов, вы получите различные интересные вариации. Например, аккорд ♭III-й ступени может быть мажорным, минорным или доминантовым. Также вид аккорда зависит от того, в какой тональности играется тернэраунд, в мажорной или минорной.

Джаз-рок аранжировка для клавишных инструментов

Переход к аккорду I-й ступени		Переход к аккорду II-й ступени	
III	VI	II	V
I	bIII	II	bII
I	bIII	II	V
I	VI	bVI	V
I	bIII	bVI	V
I	bIII	bVI	bII
III	VI	bVI	bII
I	VI	II	bII
bVII	VI	bVI	V
I	bIIdim	II	V
I	bVII	I	bII
I	bVII	bIII	bII
I	bVII	bVI	bII

второй на фортепиано или пианино можно использовать
некоторые из предложенных выше вариантов минимизации
переходов, но это не всегда возможно. Во время отрывистого
перехода – стоит пытаться выделить басовую линию, чтобы
изменение её минуты было резким – стоит пытаться выделить
группу – чтобы звукоряд группы (минимум две ноты) был удержан
фортепиано в течение 2-3 тактов (или даже 4-5 – в зависимости от

Примеры блюзовых

Takt No.	1	2	3	4	5	6
1	F7	F7	F7	F7	B _b 7	B _b 7
2	F7	F7	F7	F7	B _b 7	B _b 7
3	F7	B _b 7	F7	F7	B _b 7	B _b 7
4	F7	B _b 7	F7	F7	B _b 7	B _b 7
5	F7	B _b 7	F7	F7	B _b 7	B _b 7
6	F7	B _b 7	F7	F7	B _b 7	E _b 7
7	F7	B _b 7	F7	Cm7-F7	B _b 7	E _b 7
8	F7	B _b 7	F7	Cm7-F7	B _b 7	E _b 7
9	F7	B _b 7	F7	Cm7-F7	B _b 7	Bm7-E7
10	Fmaj7	Em7-A7	Dm7-G7	Cm7-F7	B _b 7	Bdim7
11	Fmaj7	Em7	Dm7-D _b m7	Cm7-C _b 7	B _b maj7	B _b m7
12	Fmaj7	B _b maj7	Am7-Gm7	G _b m7-C _b 7	B _b maj7	B _b m7
13	Fmaj7	B _b maj7	Am7-Gm7	G _b m7-C _b 7	B _b maj7	B _b m7-E _b 7
14	Fmaj7	Em7-A7	Dm7-G7	Cm7-F7	B _b maj7	B _b m7-E _b 7
15	Fmaj7	Em7-A7	Dm7-G7	G _b m7-C _b 7	B _b maj7	Bm7-E7
16	F#m7	Em7-A7	Dm7-G7	Cm7-F7	B _b maj7	B _b m7-E _b 7
17	Fmaj7	F#m7-B7	Emaj7-E _b maj7	D _b maj7-Bmaj7	B _b maj7	Bm7-E7

Примечание: комбинируя фрагменты этих прогрессий, вы сможете получить сотни вариаций подобных аккордовых последовательностей. Обратите внимание на то, что все блюзовые прогрессии соответствуют одной и той же базовой формуле: первые четыре такта - аккорд I-й ступени; вторые четыре такта - аккорд IV-й ступени (с возвратом к аккорду I-й ступени или его заменам); последние четыре такта - аккорд V-й ступени (или оборот II - V) с возвратом к аккорду I-й ступени.

прогрессий в тональности F

7	8	9	10	11	12
F7	F7	C7	C7	F7	F7
F7	F7	C7	B _b 7	F7	C7
F7	F7	G7	C7	F7	C7
F7	D7	G7	C7	F7	C7
F7	D7	Gm7	C7	F7	Gm7-C7
F7	D7	D _b 7	C7	F7	D _b 7-C7
F7	Am7-D7	Gm7	C7	Am7-D7	Gm7-C7
Am7	D7	Gm7	C7	Am7-D7	Gm7-C7
F7-E7	E _b 7-D7	Gm7	C7-B _b 7	Am7-D7	Gm7-C7
Am7-D7	A _b m7-D _b 7	Gm7-C7	D _b m7-G _b 7	F7-D7	Gm7-C7
Am7	A _b m7	Gm7	C7	Am7-A _b m7	Gm7-G _b
Am7	A _b m7	Gm7	G _b 7	Fmaj7-A _b m7	Gm7-G _b
A _b maj7	A _b m7-D _b 7	G _b maj7	Gm7-C7	Am7-D7	D m7-G _b
Am7	A _b m7-D _b 7	Gm7	C7	Am7-D7	Gm7-C7
Am7	A _b m7-D _b 7	Gm7	C7-B _b 7	Am7-D7	Gm7-C7
A _b maj7	A _b m7-D _b 7	G _b maj7	Gm7-C7	Am7-D7	Gm7-C7
Amaj7	Am7-D7	Gmaj7	Gmaj7	Fmaj7-A maj7	Gmaj7-G _b

Дэн Хэрли

Прогрессии II - V - I

1. ВСЕ МАЖОРНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

B^b: II V I A: II V I A^b: III V I

G: II V I G^b: II V I F: II V I

E: II V I E^b: II V I D: II V I

D^b: II V I C: II V I B: II V I

Джаз-рок аранжировка для клавишных инструментов

Прогрессии II - V - I

2. ВСЕ МАЖОРНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

Musical score for the II - V - I progression in F major. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff shows chords II, V, I, II, V, I, II, V, I. The bass staff shows notes D, G, C, D, G, C, D, G, C. The key signature is one sharp.

Musical score for the II - V - I progression in D major. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff shows chords II, V, I, II, V, I, II, V, I. The bass staff shows notes B, E, A, B, E, A, B, E, A. The key signature is one sharp.

Musical score for the II - V - I progression in B major. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff shows chords II, V, I, II, V, I, II, V, I. The bass staff shows notes G, D, A, G, D, A, G, D, A. The key signature is one sharp.

Musical score for the II - V - I progression in A major. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff shows chords II, V, I, II, V, I, II, V, I. The bass staff shows notes F#, C#, G, F#, C#, G, F#, C#, G. The key signature is one sharp.

Дэн Хэрли

Прогрессии II - V - I

3. ВСЕ МИНОРНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

Handwritten musical staff for G minor (two sharps). The top line shows chords II (G major), V (D major), and I (C major). The bottom line shows the bass line notes corresponding to these chords.

g: II V I f: II V I f: II V I

Handwritten musical staff for E minor (no sharps or flats). The top line shows chords II (E major), V (A major), and I (C major). The bottom line shows the bass line notes corresponding to these chords.

e: II V I e: II V I d: II V I

Handwritten musical staff for C# minor (one sharp). The top line shows chords II (C# major), V (G major), and I (C major). The bottom line shows the bass line notes corresponding to these chords.

c#: II V I c: II V I b: II V I

Handwritten musical staff for Bb minor (two flats). The top line shows chords II (Bb major), V (F major), and I (D major). The bottom line shows the bass line notes corresponding to these chords.

bb: II V I a: II V I ab: II V I

Прогрессии II - V - I

4. ВСЕ МИНОРНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

Musical score for G minor progressions. The top staff shows chords II, V, I, II, V, I, II, V, I. The bottom staff shows bass notes corresponding to the chords.

g: II V I f#: II V I II V I

Musical score for E minor progressions. The top staff shows chords II, V, I, II, V, I, II, V, I. The bottom staff shows bass notes corresponding to the chords.

e: II V I eb: II V I d: II V I

Musical score for C# minor progressions. The top staff shows chords II, V, I, II, V, I, II, V, I. The bottom staff shows bass notes corresponding to the chords.

c#: II V I c: II V I b: II V I

Musical score for Bb minor progressions. The top staff shows chords II, V, I, II, V, I, II, V, I. The bottom staff shows bass notes corresponding to the chords.

bb: II V I a: II V I ab: II V I

Аккордовые символы.

Аккорды мажорной группы - C, C6, C69, CM7, Cmaj7, C7, CΔ

Аккорды минорной группы - Cm, Cmi6, Cmin7, C-7, Cm^{#7}

Аккорды доминантовой группы - C7, C9, C9+11, C13

Полууменьшенные аккорды - Cmi7-5, C⁶

Уменьшенные аккорды - Cdim7, C⁹⁷

Увеличенные аккорды - C+, C+7

Аккорды с задержанием - C sus., C sus.4, Chord/C pedal or Chord/C bass

Аккорды с добавленными ступенями - Cadd9, Cadd4

Аккорды с пропущенными ступенями - C omit 3