

Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Факультет искусств
Кафедра художественного творчества и продюсерства

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
Ахвердова Е. И.

12.02.2018 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
Полосмак А. О.

12.02.2018 г.

ОСНОВЫ ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ

*Электронный учебно-методический комплекс
для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады
(по направлениям), направление специальности
1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)*

Составитель

Круглый М. В., старший преподаватель кафедры художественного творчества и продюсерства частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета Института
протокол № 7 от 27.02.2018 г.

УДК 785 (075.8)
ББК 85.318я73

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра композиции Учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» (протокол № 9 от 20.11.2017 г.);

Дорохин В. В., профессор кафедры композиции учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки».

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению
кафедрой художественного творчества и продюсерства
(протокол № 9 от 26.12.2017 г.)

О75 Круглый, М. В. Основы джазовой импровизации : учеб.-метод. комплекс для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям), направление специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение) [Электронный ресурс] / Авт.-сост. Круглый М. В. – Электрон. дан. (9,0 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2018. – 101 с. – 1 электрон. опт. диск (CD).

Систем. требования (миним.) : Intel Pentium (или аналогичный процессор других производителей) 1 ГГц ; 512 Мб оперативной памяти ; 500 Мб свободного дискового пространства ; привод DVD ; операционная система Microsoft Windows 2000 SP 4 / XP SP 2 / Vista (32 бит) или более поздние версии ; Adobe Reader 7.0 (или аналогичный продукт для чтения файлов формата pdf).

Номер гос. регистрации в НИРУП «Институт прикладных программных систем» 1181814852 от 16.03.2018 г.

Учебно-методический комплекс представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций в рамках изучения дисциплины «Основы джазовой импровизации».

Для студентов вузов.

ISBN 978-985-547-255-2

© Институт современных знаний
имени А. М. Широкова, 2018

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

УМК «Основы джазовой импровизации» предназначен для студентов, обучающихся в учреждении образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова» по специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям)», направление специальности 1 17 03 01 03 «Искусство эстрады (пение)».

Предмет «Основы джазовой импровизации» занимает одно из важных мест среди дисциплин, формирующих профессиональные навыки будущего исполнителя. Изучение основ джазовой импровизации базируется на общих логических закономерностях, выработанных в творчестве выдающихся джазовых исполнителей и композиторов, и опирается на лучшие классические образцы джазовой музыки.

Джазовая импровизация, обладая рядом специфических, присущих исключительно ей свойств, требует от исполнителя не только уверенных знаний элементарных теоретических основ музыки, но также и определенной психологической готовности к данному виду музицирования, волевого творческого усилия и исполнительской свободы. Именно поэтому основной целью предмета является развитие самостоятельности мышления студента и раскрытие его творческого потенциала в области джазовой импровизации. Для достижения этой цели в курсе «основы джазовой импровизации» решаются следующие задачи:

- формирование у студента знаний в области истории и теории джазовой импровизации;
- изучение стилистических особенностей импровизации в различных направлениях джазовой музыки;
- изучение компонентов джазовой импровизации самих по себе и во взаимодействии друг с другом;
- формирование аналитического аппарата, необходимого в самостоятельной работе студента над импровизациями различных исполнителей;
- изучение методов и приемов построения джазовой импровизации.

Прохождение курса осуществляется на лекционных и практических занятиях. Основными формами работы на практических занятиях являются творческие задания и упражнения на овладение различными приемами джазовой импровизации, анализ импровизаций в джазовых композициях различных авторов и исполнителей, выполняемый на основе аудио или нотного материала.

Особо следует подчеркнуть важность индивидуального подхода к каждому студенту, несмотря на групповые практические занятия. В связи с этим преподаватель должен учитывать уровень подготовки студента при подборе заданий и чутко реагировать на проявление студентом творческой инициативы. Этим может быть обусловлена известная гибкость в распределении тематического материала, подразумевающая сокращение или увеличение количества часов на прохождение той или иной темы по усмотрению преподавателя.

В результате прохождения дисциплины студент должен:

знать:

- основные исторические этапы становления и развития импровизации в композиторском и исполнительском творчестве;
- специфические черты джазовой импровизации и ее отличие от других видов импровизационной музыки;
- наиболее важные стилевые направления в джазовой музыке и связанные с ними особенности импровизации;
- методы и приемы построения джазовой импровизации;
- специфику использования в джазовой импровизации мелодических, гармонических, метроритмических и других средств музыкальной выразительности;

уметь:

- импровизировать на заданную мелодию, используя различные приемы мелодического и ритмического преобразования;
- создавать импровизацию на заданную гармоническую последовательность, используя различные приемы построения джазовой импровизации;

– анализировать импровизации в джазовых композициях различных авторов и исполнителей;

– расшифровывать импровизации различных исполнителей, фиксируя их на нотной бумаге.

В соответствии с учебным планом на изучение дисциплины «Основы джазовой импровизации» отведено 126 часов, в том числе 70 аудиторных, включающих в себя 6 часов лекционных и 64 часа практических занятий. В конце прохождения курса предусмотрен экзамен.

Структура данного УМК (ЭУМК) сформирована на основе Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования по дисциплине, утвержденного приказом ректора Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова» от 31.08.2017 № 11. Структурные особенности определены содержанием дисциплины «Основы джазовой импровизации» и спецификой методологии преподавания данной дисциплины на кафедре художественного творчества и продюсерства.

Организация работы с УМК включает предварительное знакомство с целями и задачами дисциплины, сформулированными в учебной программе. При использовании УМК для подготовки и проведения занятий надо иметь в виду, что его содержание охватывает разнообразные теоретические и практические аспекты изучения музыкальных стилей, жанров, стилистики музыкального произведения. Каждый из этих аспектов может быть либо максимально углублен, расширен, либо представлен обобщенно, без детализации. Необходимо помнить, что УМК дает возможные направления изучения дисциплины, которые должны каждый раз корректироваться исходя из индивидуальных особенностей каждого студента и его ранее приобретенных компетенций.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1. Содержание лекционных и практических занятий

Тема 1. Краткий обзор импровизации в истории музыки.

Импровизация как одно из основополагающих начал джазовой музыки

Импровизация (от лат. *improvisus* – «неожиданный», «внезапный») – особый вид художественного творчества, при котором произведение создается непосредственно в процессе его исполнения.

Музыкальная импровизация известна с древнейших времен. Устный характер народного творчества – передача песен и инструментальных наигрышей на слух, по памяти – способствовал использованию народными певцами и инструменталистами элементов импровизации. В своей практике импровизации они опирались на выработанные в народе формы музыкального мышления, на устоявшийся круг интонаций, попевок, ритмов и т.п. Для народных музыкантов характерно стремление объединить четкую фиксацию однажды найденного музыкального образа с его свободным варьированием, добиваясь постоянного обновления и обогащения музыки.

В мировой истории музыки подавляющее большинство культур, так или иначе, соприкасаются с импровизацией. Наиболее сложные импровизационные системы – индийская рага, азербайджанский мугам, фламенко и т.п. – сложились именно в традиционных обществах. Музыка Индии, сохранившаяся в своем чуть ли не первозданном виде, и в настоящее время является, безусловно, одной из древнейших музыкально-импровизационных культур. Основным жанром индийской классической музыки – рага, представляющая собой мелодическую модель, подчиненную ряду традиционных правил, но предоставляющую большую свободу для импровизации. Правила определяют и устанавливают, какие тоны звукоряда будут использоваться в раге, в каком порядке, а также учитывают наиболее рельефные и необходимые мелодические обороты, которые придают схеме особый – индивидуальный – колорит. Основываясь на этих более или менее жестких ограничениях, музыкант импровизирует с той степенью

свободы, какую позволяет ему его талант. По сути дела, каждая рага представляет собой лад, укладываемый в систему индийского музыкального мышления, в которой октава делится на семь акустически неравных интервалов – свар – и одновременно на двадцать два более мелких интервала – шрути, – используемых для орнаментики. Раги разнятся по количеству ступеней в них – от пяти до семи (в некоторых районах Индии это количество доходит до девяти-двенадцати); общее количество раг насчитывает более ста (традиция указывает, что в древности существовало гораздо большее их число – шестнадцать тысяч). Кроме того, каждой раге соответствует определенная последовательность употребления интервалов в восходящем и нисходящем движении. Ритмическая сторона также строго регламентирована; при исполнении каждой раги используется определенная ритмическая модель – тала – подлежащая в дальнейшем вариациям по особым правилам. Фиксирована и форма раги: как правило, она начинается с медленной интродукции, носящей название алапа, за которой следует джор – развитие материала алапы, ритмическое и мелодическое варьирование. Затем следует ритмизованный раздел – гат – ведущий к кульминационной зоне – джхале. Весь гат, в отличие от предыдущих разделов раги, сопровождается традиционными индийскими ударными – табла.

Азербайджанский мугам может являться ярчайшим примером импровизационной музыкальной культуры Востока. Термином «мугам» обозначают одновременно и музыкальный жанр, и категории ладов и мелодий; в какой-то степени значение этого термина близко к слову «рага», обозначающему и жанр, и лад. Мугам может быть инструментальным или вокальным – в последнем случае певец-мугаматист исполняет перед аудиторией мугам в обязательном сопровождении инструментального ансамбля; это наиболее древняя разновидность мугама, в отличие от мугама инструментального, получившего распространение лишь в XX в. Импровизация в мугаме осуществляется по строгим канонам: каждый мугам имеет свой точно определенный лад, закреплённый звуковысотно; для каждого лада характерны определенный и присущие только ему правила альтерации ступеней; для каждого мугама предписаны определен-

ные кадансовые обороты. Формообразование в мугаме строится на чередовании контрастных эпизодов: импровизационных, ритмически и мелодически свободных (ренги) и четко ритмизованных, с ярко выраженной интонационностью (теснифы). Не всякие мугаматисты используют импровизацию в своей игре: традиция предписывает, что для этого необходим определенный опыт: так, в первые пять лет обучения мугамному искусству ученик копирует игру своего учителя, в последующие пять лет он получает право на добавления небольших фраз. Таким образом, импровизация в мугаме – признак зрелости музыканта. Существуют варианты названия мугама – например, арабский макам, узбекский и таджикский маком, уйгурский мукам и т.д.; все они (как и индийская рага) являются образцами ладовой регламентированной импровизации.

В европейской профессиональной музыке импровизация получает распространение в средние века – первоначально в вокальной культовой музыке, а затем в музыкальном творчестве менестрелей, жонглеров и шпильманов. Поскольку формы ее записи были приблизительными, неполными (невменная, крюковая нотация), исполнитель в той или иной мере прибегал к импровизации (т.н. юбилляции, «пение над книгой» и др.). Со временем методы импровизации становились все более определенными, регламентированными. Высокого художественного уровня искусство импровизации достигает в светских музыкальных жанрах в эпоху Возрождения; многообразное преломление оно получает в музыкальной практике XVI – XVIII в., как в композиторском, так и в исполнительском искусстве. С развитием инструментальной сольной музыки, особенно для клавишных инструментов, выросли масштабы импровизации – до создания в виде импровизации целых музыкальных пьес. Музыкант, нередко объединявший в одном лице композитора и исполнителя, для овладения искусством импровизации должен был пройти специальную подготовку. Мерилом профессиональной квалификации музыканта, например, органиста, долгое время служило его мастерство в т.н. свободной импровизации (часто на заданную тему) полифонических музыкальных форм – прелюдий, фуг и т.д.

С конца XVI в., с утверждением гомофонно-гармонического склада, распространяется система так называемая генерал-баса, которая предусматривала исполнение аккомпанемента к мелодии по цифрованному басовому голосу. Хотя исполнитель и должен был придерживаться определенных правил голосоведения, подобная расшифровка генерал-баса включала в себя и элементы импровизации. Владение генерал-басом в XVII – XVIII в. считалось обязательным для музыканта-исполнителя. В XVI – XVIII в. были распространены приемы исполнительской импровизации – колорирование исполнителями инструментальных пьес для лютни, клавира, скрипки и др., а также вокальных партий. Особенно широкое применение они нашли в колоратурных партиях итальянских опер XVIII – начала XIX в. Правила этого рода импровизации, одним из художественных проявлений которой является искусство орнаментики, изложены во многих музыкально-теоретических трактатах, вокальных и инструментальных школах того времени.

С конца XVIII в. исполнительская импровизация в различных ее проявлениях начинает уступать место точной передаче исполнителем нотной записи, кладет начало кристаллизации искусства интерпретации. Вместе с тем, в первой половине XIX в. получают распространение такие формы импровизации, как свободное фантазирование, а также импровизация на заданную тему, которая утвердилась в качестве специального номера в концертных программах виртуозов-инструменталистов. Некоторое время исполнительская импровизация продолжает удерживаться у оперных певцов, инструменталистов в каденциях инструментальных концертов, органистов.

Возрождение искусства импровизации на качественно новом этапе происходит в музыке XX в. – в первую очередь, в джазе, а также в некоторых течениях академической музыки (начиная с 50-х гг.). Импровизация в новой академической музыке проявляется там, где композитор предоставляет исполнителю относительную свободу действий, предлагая ему материал, до конца не выписанный и предполагающий своеобразное соавторство. Впервые такого рода произведения появились в рамках течения, получившего название «индетерми-

низм», инициаторами которого выступили американские композиторы Джон Кейдж, Мортон Фелдман, Эрл Браун и Кристофер Вольф. Именно индетерминизму мы обязаны появлению техники открытой партитуры (текстовой и графической), которая в настоящее время имеет место в композиторской практике. Кроме этого, черты импровизации свойственны таким направлениям, как сонорика, контролируемая алеаторика, пуантилизм, минимализм с различной степенью исполнительской свободы в каждом из них.

В искусстве джаза импровизация имеет основополагающее значение. В первую очередь это связано с фольклорными традициями, в которых импровизация является неотъемлемым свойством музыки. Процесс формирования джаза тесно связан с развитием фольклора американских негров, сложившегося в результате взаимодействия двух музыкальных культур: с одной стороны, потомков африканских рабов, завозившихся с начала XVII до середины XIX вв. с западного побережья Африки, с другой – белого населения США. Это нашло свое проявление, прежде всего в вокальных жанрах афроамериканской музыки, среди которых трудовые песни, баллады, спиричуэл и блюз.

Наряду с вокальной формируется и инструментальная музыка американских негров, начавшая интенсивно развиваться после окончания гражданской войны в США. Ее зарождение основывалось на имитации вокального способа исполнения, что определило и состав первых оркестров – чаще всего один-два корнета, кларнет, тромбон, труба и ударные инструменты (позже из таких коллективов начали формироваться первые оркестры джаза).

Наряду с оркестровой музыкой начинает пользоваться большим успехом фортепианное исполнительство негров, что связано, прежде всего, с появлением регтайма и буги-вуги. Мелодии регтаймов основывались на негритянском танце кекуок и европейских танцевальных мелодиях: вальсе, кадрили, мазурке, менуэте, польке и др. Буги-вуги – фортепианная интерпретация блюза, где на фоне «блуждающего баса» исполняются в быстром темпе вариации 12-тактового блюза.

Фортепианное искусство негров, так же, как и их вокальное творчество, переплавленное со временем негритянскими музыкантами в инструментальную форму и многократно переплетенное тысячами нитей с многонациональной культурой белого населения США, оказали большое влияние на возникновение и развитие нового вида музыки, который сформировался к концу XIX в. и получил название «джаз».

Тема 2. Основные этапы становления и развития джазовой импровизации. Стилистика, жанр и форма в джазовой импровизации

Джаз родился на юге США, центр которого – Новый Орлеан – крупный портовый город с пестрым населением и богатыми музыкальными традициями. Ранние типы джаза (архаический, классический) обнаруживали тесную связь с традиционными жанрами народной музыки американских негров (трудовая песня, баллада и спиричуэл) и существовали, главным образом, в традициях народного музицирования. Как правило, музыканты не знали нот и играли по слуху. Музыка эта имела прикладной характер (марширующие оркестры XIX в., игра на танцах в увеселительных заведениях и т.д.). Весьма важным обстоятельством был и тот факт, что джазовые музыканты с самого начала получили доступ к духовым инструментам военного (а, следовательно, и симфонического) оркестра, а вскоре, что очень важно, к фортепиано. В связи с этим джаз непременно должен был использовать и западноевропейский звукоряд, а позднее, неминуемо войти в русло профессиональной музыки. Заимствование инструментов также на первых порах означало и заимствование музыкального материала для них. Так, значительную часть репертуара первых негритянских марширующих бэндов в Новом Орлеане составляли не блюзы, а военные марши, кадрили, польки, правда, с некоторыми ритмическими изменениями.

Для новоорлеанского стиля характерна коллективная импровизация, причем главную партию часто исполняет корнет на фоне басовой линии тромбона, а кларнет словно «обвивает» эти два голоса орнаментальными переплетениями. Таким образом, возникает своеобразная полифония. Три сольных инструмента

противостоят, в свою очередь, группе ритма: тубе, банджо и барабану. В аккомпанементе акцентировались первая и третья доля, так как ранний новоорлеанский стиль тяготел к европейской маршевой музыке.

Спустя некоторое время в Новом Орлеане появились также оркестры белых музыкантов. В отличие от негритянских они назывались диксилендами. Разница между новоорлеанским стилем и стилем диксиленд незначительна, тем более, что со временем возникло множество смешанных оркестров, в которых играли и негры, и белые. Такие оркестры в дальнейшем стали называть традиционными, а исполняемую ими музыку – традиционным джазом.

После 1917 г. центр джаза стал перемещаться из Нового Орлеана в Чикаго (многие музыканты перебирались сюда в поисках работы, так как условия жизни для негров здесь были лучше, чем на рабовладельческом Юге). Новоорлеанский стиль претерпел в Чикаго некоторые изменения. Например, коллективная импровизация постепенно уступила место сольной. Более интенсивно происходила замена инструментов. Корнетисты все чаще играли на трубе, тубу вытеснил технически подвижный контрабас, а банджо – гитара. Со временем в оркестры стали вводить фортепиано и саксофоны.

В начале 20-х гг. джаз распространился по всей стране и приобрел необычайную популярность. В эти годы большое распространение получили так называемый коммерческий джаз, во многом искажавший истинную сущность джазового искусства, и симфоджаз – оркестры со струнной группой, представляющие в некотором роде разновидность коммерческого джаза. Программы таких концертных коллективов были насыщены, главным образом, обработками модных шлягеров, аранжировками популярных оперных арий, фрагментами из известных симфонических произведений и т.п. Однако наряду с этим, в 20-е гг. создаются также коллективы, продолжающие развивать традиции негритянского джаза (биг-бэнды Флетчера Хендерсона и Дюка Эллингтона). В их творчестве проступают черты, ставшие впоследствии типичными для стиля «свинг».

Свинг как стиль сформировался к середине 30-х гг. и существенно отличался от предыдущих направлений в джазе. В нем отсутствует коллективная

импровизация, на первый план выступает аранжировка и сольная импровизация, которая чаще всего исполняется на фоне риффа (рифф – короткая музыкальная фраза, повторяемая всем оркестром с незначительными мелодическими и гармоническими изменениями на протяжении всей импровизации солиста). Носителем ритма в свинге, как и в традиционном джазе, остается большой барабан, с той лишь разницей, что в прежних стилях акцентировались две доли такта (первая и третья – в новоорлеанском стиле, вторая и четвертая – в диксиленде и чикагском стиле), а в свинге – все четыре. Эти акценты называются битами. В наше время традиционный джаз и свинг продолжают развиваться наряду с новыми направлениями в джазовой музыке.

Следующим этапом в развитии джаза является стиль би-боп (этим звукоподражательным сочетанием музыканты нового стиля джаза пользовались для объяснения интонационно-ритмического строения своих импровизаций). В би-бопе исполнение концентрировалось на достаточно резкой по звучанию сольной импровизации. В качестве тем музыканты использовали популярные песни 20-х и 30-х гг., точнее, их гармонические схемы, на которые наслаивали новые мелодии, обычно игравшиеся в унисон. В отличие от прежних стилей джаза в би-бопе изменились функции инструментов ритмической группы – наряду с духовыми они стали полноправными солистами ансамбля. Изменилась также роль ударных инструментов. Если в традиционном джазе и свинге носителем ритма был большой барабан, то в би-бопе основную ритмо-ударную функцию выполняют тарелки, а позже чарльстон (хай-хет). Том-том, большой и малый барабаны применяются для акцентировки фраз импровизации солиста.

В середине 50-х гг. из би-бопа развился хард-боп – стиль, который характеризуется более экспрессивной манерой исполнения. Наряду с этим в джазовом исполнительском искусстве выделяются в эти годы такие направления как Ист коуст джаз, стиль кул, стиль босса-нова, стиль прогрессив, характеризующиеся каждый своими особенностями. Так, музыканты Ист коуст джаза использовали средства выразительности, присущие фольклору американских негров. Отличительной особенностью кула является спокойная манера игры и

«прохладный» способ звукоизвлечения на духовых инструментах. В стиле босса-нова джаз обогащается ритмикой латиноамериканской музыки.

На рубеже 50-х и 60-х гг. возникает направление фри джаз, характеризующееся отходом от традиционной мелодики, гармонии, ритмики и формы. Исполнители этого направления широко применяют в своих композициях атональность и политональность, серийную технику и другие приемы авангардных направлений академической музыки. Кроме этого, в этот период стоит выделить направления модального или ладового джаза, импровизация которого основывается не на мелодической теме или аккордовой последовательности, а на произвольном ряде звуков, связанных между собой только ладом. Во второй половине 60-х гг. джазовое искусство подверглось влиянию рок-музыки, в результате возник стиль «джаз-рок». Привнесение элементов рок музыки расширило звуковую палитру джаза, прежде всего за счет различных электроакустических эффектов. В процессе дальнейшей эволюции джаз-рок трансформировался в направление «фьюжн», в котором переплелись элементы джаза, рок-музыки, черты современной европейской композиционной техники и особенности фольклора стран Востока, Африки и Латинской Америки.

Тем не менее, несмотря на большое количество различных стилей и направлений в джазовой музыке, возможно выделить наиболее характерные черты, свойственные джазу в целом и остающиеся актуальными и в настоящее время. В первую очередь, это проявляется в особой манере ритмического исполнения джазовой музыки, именуемой свингом (который также означает стиль больших оркестров джаза (биг-бэндов), сложившийся в США на рубеже 20–30-х гг. XX в.).

Свинг (англ. swing – «качание», «балансирование») – специфическая чувственная поливременная ритм-исполнительская манера джаза, включающая в одновременности два взаимодополняющих конфликтующих компонента: строгий метр долей (граунд-бит) и отклоняющийся от него (зонный) микроритм с тенденцией к опережению или запаздыванию. В результате создается психо-

энергетическое, импульсивное состояние у исполнителя – устремление движения вперед (эффект ускорения темпа, но на самом деле этого не происходит).

Огромное значение ритма в джазовой музыке подчеркивается наличием множества определений, обозначающих различные способы и манеры ритмического исполнения. К таковым относятся, например, бит (и его разновидности: граунд-бит, офф-бит, он-бит, фор-бит), драйв, стomp и др. Следует также отметить и вариативность ритмического рисунка. В импровизационном джазе не принято играть темы в оригинале. Каждый джазовый исполнитель – это прежде всего композитор-аранжировщик. Используя ту или иную известную тему какого-либо композитора в качестве импровизационного материала, он стремится внести свою оригинальную метроритмическую аранжировку (иногда до неузнаваемости преобразуя тему), изобретательно варьируя ее, привнося множество ритмических идей.

Кроме этого, своеобразие музыкального языка джаза складывается из особой манеры звукоизвлечения, отличной от академической, где каждый джазовый музыкант стремится найти свой неповторимый «почерк» исполнения.

Гармоническое и ладовое своеобразие джазовой музыки определяется прежде всего таким уникальным явлением, как блюзовый лад, в котором определяющее значение имеют так называемые блюзовые тоны.

Блюзовые тоны (англ. *blue notes*) – тоны зонного, подвижного, расширенного звуковысотного интонирования III и VII ступеней мажорного лада в афроамериканской народной и джазовой музыке, иначе называемые «блюзовая терция» и «блюзовая септима». В европейской равномерно-темперированной (12-полутоновой) системе блюзовые тоны условно нотируются как III и VII пониженные ступени мажора (так называемый «оминовенный мажор»), что привело к ошибочному представлению о блюзе как о грустной, печальной музыке. К традиции блюзового интонирования относится также и так называемая «блюзовая квинта», используемая в виде тритонового интервала, в котором один из тонов остается устойчивым, фиксируемым, а другой интонируется в подвижной, нестабильной звуковысотной зоне. Применяется на любых ступенях зву-

коряда в рамках различной аккордовой структуры (особенно характерен для аккордов доминантового типа). В музыковедческой литературе термин «блюзовые тоны» часто заменяется термином «блюзовая зона» («blue area»). На фортепиано в джазе зонность «блюзовых тонов» заменяется и воспроизводится посредством различного рода орнаментальных украшений (форшлаги, морденты, тремоло и т.п.).

Наконец, следует отметить большое значение вариационности в джазе. Форма вариаций является наиболее распространенной в джазовой музыке. В ансамблевой и оркестровой музыке роль вариаций выполняют сольные импровизации исполнителей, следующих друг за другом, что определило типичную драматургию большинства джазовых композиций. Как правило, традиционно джазовая композиция строится по следующему принципу: тема – вариации (импровизации) – тема. Характерное для джаза понятие «квадрат» предполагает повторяемость построений темы, ее гармонических последовательностей. Количество квадратов бывает весьма различным. Часто схема композиции усложняется введением вступления, заключения, каденций солистов.

Тема 3. Специфика импровизации в джазе, общая характеристика основных компонентов джазовой импровизации

Понятие импровизации в джазе весьма отличается от понятия импровизации в музыке вообще. Если импровизация в обычном смысле трактуется как свободное музицирование, экспромт, а порою как бы «нащупывание» мыслей, то в джазе дело обстоит совсем иначе (исключение составляет стиль «фри-джаз», где импровизация и форма носят преимущественно спонтанный характер). Импровизация в творчестве мастеров джаза – процесс заранее подготовленный, хотя и не исключающий моментов сиюминутного вдохновения. Опытный импровизатор имеет в своем исполнительском арсенале большое количество «инструментов», при помощи которых он выстраивает композиционный план импровизации. Основу этого «инструментария» составляют ритм, гармония и мелодия.

Ритм

Джазовая ритмика – ритмика, подразумевающая не столько специфическое ритм-оформление звуковысотности, сколько ритм-исполнительскую манеру. Ритм-исполнительская манера джаза не поддается точной фиксации и усваивается начинающими музыкантами благодаря постоянному слушанию аудиозаписей известных исполнителей джаза. Адаптация должна продолжаться до тех пор, пока у учащегося не появится естественность в манере игры. В джазовой терминологии эта ритм-исполнительская манера называется свингом (англ. *swing* – «качание», «покачивание»), создающим эффект кажущегося неуклонного нарастания темпа.

Компоненты джазового хот-ритма:

1. Абсолют строгого темпа. Основной временной прием «свинг» немислим без импульсивно-строгого темпа и возникает только при таком условии. Для этого джазмены в начальной стадии обучения занимаются под метроном (индивидуально) или под аккомпанемент барабанщика и басиста, выбивающих четкий темпометр какой-либо ритмоформулы, вырабатывая чувство «абсолютного» течения времени (пульсацию темпометра);

2. Тернарный принцип ритмических пропорций – в отличие от бинарного, принятого в академической музыке. То есть музыка джаза пронизана, образно выражаясь, тройкой (триольный тайминг), хотя условно нотруется в бинарном исчислении. Отсчетная доля, например, в размере 4/4 подразумевает не две восьмые в четверти, а три. При разучивании джазовых произведений по нотам следует придерживаться правила, при котором ровные восьмые играют почти всегда только в быстрых темпах. В темпах умеренных и медленных вместо ровных восьмых играют триоли. Такой же условной и относительной является нотация пунктирного ритма. Следует подчеркнуть, что тернарный принцип ритмических пропорций действует на всех уровнях метрического плана (от долевого до полутакта – в зависимости от темпа). Например, если темпы умеренные, то тернарность, как уже отмечалось выше, сохраняется на уровне восьмых триолей. Если темпы быстрые или медленные, то тернарность переносится на

уровень метричности (в зависимости от масштаба) – четвертных, половинных или других равномерностей;

3. Микровременные (зонные) отклонения – опережения от строгой пульсации основного метра;

4. Полиметробит. Эффект свинга возникает при условии интенсивно акцентированного метрического «долбления», при котором достигается так называемый драйв метроритмической пульсации, психологически держащий исполнителей джаза в особом, возбужденном состоянии (трансе), когда рациональное исчезает и появляется некое чувство полетности. Элементы, составляющие полиметробит: 1) метрические акценты размера такта; 2) динамическая опора на слабые доли такта; 3) тернарность ритмических пропорций; 4) микровременные, едва уловимые отклонения (сдвиг) пульса метра относительно строгого темпа;

5. Синкопирование. Один из самых главных элементов выразительности в джазовой музыке, сущность которого сводится к двум тенденциям – опережению и запаздыванию. Опережение – смещение нормативного акцента с доли такта вперед. Запаздывание – смещение нормативного акцента с доли такта назад.

Джазовая практика отдает предпочтение приему ритм-опережения. Это связано с системой бит, вытекающей из ритмической пульсации «свинг» и требующей исполнения джазовой музыки с тенденцией к небольшому опережению относительно метрических долей такта при строгом сохранении заданного темпа. Происходит своеобразное психостремление, желание вырваться из оков строгого политемпа вперед, но этого не происходит. Достигается мнимый эффект ускорения темпа. Стремление к опережению, захвату последующего времени происходит от соотношения тернарности и синкопирования. Прием (эффект) отклонения на какую-либо долю секунды от времени, на которое, согласно европейскому слуху, должен был бы приходиться акцент, получил в музыковедческой литературе название «momentum». Обычно этот эффект связывают с «блюзовой зоной», и, соответственно, он играет определенную роль в достижении особенной остроты художественного воздействия;

6. Блуждающие акценты – варьирование разной степени динамического акцента, вносящее изысканность и оригинальность в музыку джаза;

7. Хот-артикуляция – изобилие исполнительских «горячих» чувственных штрихов;

8. Полиритмическое рубато – джазовый композиционно-исполнительский прием, когда мотивы, фразы и даже целые мелодии как бы сдвигаются относительно тактового темпometра и развертываются независимо от него. Возникает иррациональная ритмика, которая в какие-то моменты то разрешается в метрических точках основного метра, то опять отстраняется от него. Полиритмическое рубато не поддается нотной фиксации и усваивается только на слух. Впервые этим приемом широко пользовался Л. Армстронг. Впоследствии этот полиритмический прием стал одним из основополагающих в импровизационном джазе. Главная особенность джазового ритма заключается в отклонениях от так называемого граунд-бита, т. е. в более свободном обхождении с основным метром подобно тому, как растягивается рисунок, сделанный на куске резины;

9. Полиритмия и полиметрия. Современный джаз впитал многие ритм-композиционные приемы из академической и восточной этнической музыки (Африки, Индии и др.). Так, например, в разработках импровизационных соло сознательно и широко применяются внутритактовая и междутактовая (гемольного типа) полиметрия. Известные всем ритм-формулы босса-новы и джаз-вальса характеризуются своей внутритактовой полиметрической структурой. Выдающийся джазовый композитор, исполнитель-импровизатор Д. Брубек разработал свою оригинальную ритм-технику, опирающуюся на полиметрию виртуального типа. Например, многие его вальсы фактурно полиметричны.

Гармония

Гармония традиционного джаза в основном укладывается в рамки функциональной системы классической гармонии. Это и понятно, так как первоосновой многих джазовых тем были песни с их ясным функциональным строением. Но существуют и различия. Это прежде всего другое смысловое отношение к аккордам. Гармония – не только краска, но и как бы суммированная горизон-

таль, содержащая скрытые резервы мелодического развития. Отсюда относительно длительная протяженность во времени каждого аккорда, позволяющая исполнителю построить достаточно законченную линию.

В целом богатство гармонических средств джаза продиктовано диссонантной основой гармонической вертикали (хотя в целях пригодности и удобства для импровизации гармоническая схема записывается наиболее простыми средствами). Альтерации в аккордах солист-импровизатор применяет по своему усмотрению, основываясь на простейшем виде аккорда. Альтерированные ступени используются в мелодии, хотя в гармонической схеме они указываются не всегда.

Многие особые гармонические краски возникают как результат взаимодействия блюзового лада и функциональной системы европейской тональной музыки, создавая порой ощущение полиладовости и политональности.

Свобода в работе с гармонической схемой может выражаться по-разному. К наиболее характерным приемам работы импровизатора с гармонией относятся: структурное усложнение вертикали аккорда, использование побочных и внедренных тонов, расширение гармонической сетки путем применения проходящих, вспомогательных аккордов и функциональных замен.

Мелодия

Мелодия – важнейшее средство джазовой импровизации. Джазовую мелодику характеризует, прежде всего, манера атаки звука, артикуляция и акцентирование, а также свинг. Существует два принципа импровизации в джазе: парафразный – орнаментальная вариация на тему, и линейный – сочинение новой мелодической темы.

Мелодическая линия складывается из взаимосвязи интервальных последовательностей нот и их ритмической организации на основе метра. Почти всякая импровизационная линия строится волнообразно, т.е. представляет собой серии восходящих и нисходящих групп нот, уравнивающих одна другую. При этом более широкие интервалы чередуются с более тесными: после плавного движения в одну сторону обычно следует скачок в противоположном на-

правления, и, наоборот, скачок «заполняется» плавным движением в обратную сторону. Высшие точки мелодии, достигаемые постепенным подходом или скачком, называются кульминациями. Движение вниз от кульминации может быть постепенным, но также используется и прием внезапного спада. В целом для мелодической линии важно соотношение подъемов и спадов и их продолжительность.

Звуковысотный рисунок мелодической линии в импровизации включает в себя следующие компоненты: фразировку; плавное, гаммообразное движение (восходящее и нисходящее); арпеджио (простые и ломаные); скачки и временные кульминации; проходящие и вспомогательные звуки, задержания, опевания; секвенции диатонические и модулирующие; скрытое голосоведение; ритмическое варьирование.

Качественные характеристики компонентов мелодии

1. Фразировка. Мелодическая линия в целях большей логичности и осмысленности должна члениться на фразы и мотивы посредством паз (цезур).
2. Гаммообразное движение вносит в мелодическую линию динамичность, придает фразам цельность, единство и устойчивость.
3. Арпеджио используется для подчеркивания гармонической определенности и для придания красочности линии.
4. Скачки и временные кульминации сообщают линии известный драматизм, создают напряжение, показывают регистры инструмента или голоса.
5. Проходящие и вспомогательные звуки, задержания и опевания делают линию мелодически разнообразной, раскрывают возможности, заложенные в гармонии, обогащают мелодизм.
6. Секвенции привносят в импровизационную линию элементы тематической разработки, делают линию более развитой.
7. Скрытое голосоведение подчеркивает гармоническую структуру, обогащает фактуру линии, придает гибкость.

8. Ритмическое варьирование (синкопирование, акцентировка, смещение фраз и мотивов на другие доли такта) придает мелодической линии упругость и пластичность, вносит джазовый дух и соответствующее настроение.

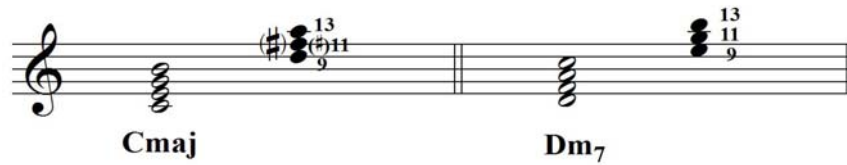
Кроме этого, в арсенале каждого импровизатора присутствуют подготовленные фразы и лейтмотивы, которые он может приспособлять к самым различным условиям импровизации.

Тема 4. Гармония в джазовой импровизации. Фактура

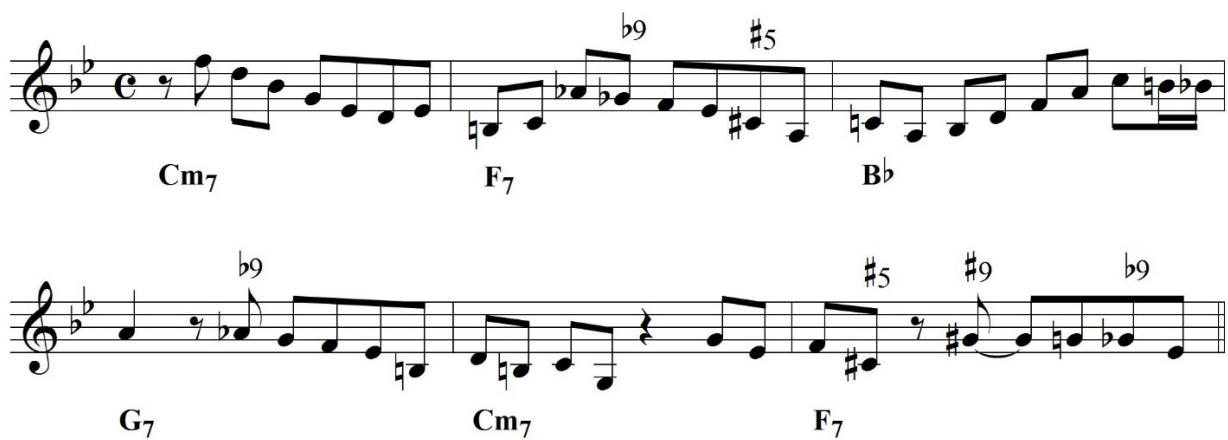
Септаккорд – основа гармонической вертикали джазовой гармонии. Для записи аккордов используется система буквенно-цифровых обозначений, в которой аккорды указываются по основному тону.

септаккорд	название септаккорда	обозначение септаккорда
	Большой мажорный	Cmaj ₇ ; C ^Δ ; CM
	Большой минорный	Cm ₊₇ ; CmM; C- ^Δ
	Увеличенный	Caug; Cmaj ₇ ⁺⁵ ; C ^{Δ+5}
	Малый мажорный	C ₇
	Малый минорный	Cm ₇ ; C- ₇ ; CM _{I7}
	Малый уменьшенный	Cm ₇ ⁻⁵ ; C ^ø
	Уменьшенный	Cdim; C ^o

Исполнитель во время импровизации может мысленно надстроить аккордовую вертикаль (ноной, ундецимой или терцдецимой), если этого требует художественная необходимость.



Альтерации, чаще всего применяемые в аккордах доминантовой функции, исполнитель использует по своему усмотрению, основываясь на простейшем виде аккорда.



Некоторые примеры импровизаций:



G. Gershwin. "But Not For Me"
(импровиз. Ю. Маркина)

[Bounce]

Musical score for G. Gershwin's "But Not For Me" in B-flat major, 4/4 time. The score is divided into two systems, each with a treble and bass clef staff. The first system consists of four measures. The second system consists of four measures. The piece is marked with a [Bounce] tempo and includes a boxed "B1" above the first measure. Chords are indicated below the bass staff: Abmaj (with three triplet eighth notes), Db7, Gm7 (with three triplet eighth notes), C7, Fm, Bb7, Eb, D7, Db7, and C7. The melody in the treble staff features eighth and quarter notes with triplet markings.

R. Rodgers. "My Funny Valentine"
(improvis. by Bill Evans)

Musical score for R. Rodgers' "My Funny Valentine" in B-flat major, 4/4 time. The score is divided into three systems, each with a treble and bass clef staff. Chords are indicated below the bass staff: Cm, G7, Cm, F7, Ab7, G7, Cm7, Eb7, Abmaj7, Bb7, Eb, and G7. The melody in the treble staff features eighth and quarter notes with accents and triplet markings.

J. Tizol. "Perdido"
(improvis. by O. Peterson)

(D)

The musical score is written for piano in 4/4 time, B-flat major. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system has four measures with chords Cm7, F7, Bb, and Eb7. The second system has three measures with chords Dm7, Dbm7, and Cm7, featuring a triplet in the first measure. The third system has four measures with chords F7, Bb, Eb, and Dm7.

B. Goodman. "Stompin' At The Savoy"
(improvis. by R. Garland)

D 1st Improvisation

E

Тема 5. Типичные формы джазовых тем. Форма блюза и ее разновидности

Наиболее типичными формами джазовых тем являются структуры из 8, 12, 16 и 32 тактов. Они соответствуют простым формам – период, простая двухчастная форма, реже простая трехчастная форма.

Форма блюза – одна из самых распространенных форм джаза. Наиболее распространенной, традиционной формой блюза является 12-тактовый блюз с типичным расчленением на три построения по четыре такта (реже встречается 16-тактовый и 32-тактовый блюз). Блюзы принято разделять условно на три группы: *архаический* (или *фольклорный*), *классический* и *современный*. Размер

блюза чаще $\frac{4}{4}$, темп произвольный, лад – мажорный. Гармония блюза опирается на главные функции лада – I, IV и V ступени.

Гармонические схемы блюза:

архаический

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
I⁶	∕	I⁶	I_x	IV_x	∕	I⁶	∕	V_x	∕	I⁶	V_x

классический

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
I⁶	IV_x	I⁶	I_x	IV_x	∕	I⁶	∕	V_x	IV_x	I⁶	V_x

современный

1	2	3	4	5	6
I_x	VII[∅] III_x	VI_m	V_m I_x	IV_x	IV_m bVII_x
7	8	9	10	11	12
III_m	bIII_m bVI_x	II_m	V_x IV_x	III_x VI_x	II_x V_x

I⁶	VI_x	II_m	V_x
----------------------	-----------------------	-----------------------	----------------------

2-й вариант

Встречается иногда и минорная разновидность блюза. Ее гармоническая схема также опирается на главные функции:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Im	Im	Im	I_x	IV_m	IV_m	Im	Im	bVI_x	V_x	Im	Im

Вариант:

1	2	3	4	5	6
Im	IV_m	Im	I_x	IV_m	II[∅] V_x
7	8	9	10	11	12
Im	Im	bVI_x	V_x	Im VI[∅]	bVI_x V_x

16-тактовые и 32-тактовые разновидности блюза (а также с иным количеством тактов) чаще всего представляют собой расширение 12-тактовой блюзовой схемы и чисто внешне напоминают форму расширенного или сложного периода, при этом расширение часто происходит за счет включения в схему блюза импровизационных каденций. Возможные схемы:

A+ A+ B ; A+ B+ C ; A+ B+ A₁+ B₁ ; A+ A+ B+ A
 4 4 8 ; 4 4 8 ; 8 8 8 8 ; 12 12 8 12

Примеры из музыкальных произведений:

Дж. Колтрейн "Locomotion"

Break improvis.

Repeat Liter A

Л. Янг "Tickle Toe"

A A1

B♭m F7 B♭m F7 B♭m Fm7 B♭m

E♭m7 B♭7 E♭m B♭7 E♭m A♭m7 D♭7

Musical notation for section A and A1. It consists of two staves of music in a key signature of three flats (B♭, E♭, A♭) and a common time signature (C). The first staff contains the first two measures of section A, and the second staff contains the next two measures. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some rests.

B

1. G♭ G dim7 D♭ Fm7 B♭7

E♭7 B♭m7 E♭ A♭ F7

Musical notation for section B. It consists of two staves of music. The first staff contains the first two measures, and the second staff contains the next two measures. The first measure of the second staff features a triplet of eighth notes. The section ends with a double bar line and repeat dots.

B1

2. G♭ G dim7 D♭ B♭7

E♭7 E♭m7 A♭7 D♭ Cm7(b5) F7

Musical notation for section B1. It consists of two staves of music. The first staff contains the first two measures, and the second staff contains the next two measures. The first measure of the second staff features a triplet of eighth notes. The section ends with a double bar line and repeat dots.

М. Дэвис "Фредди"

B♭7 E♭7

B♭7 F7 E7 E♭7 B♭7

Musical notation for "Фредди". It consists of two staves of music in a key signature of two flats (B♭, E♭) and a 4/4 time signature. The first staff contains the first two measures, and the second staff contains the next two measures. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests. The section ends with a double bar line and repeat dots.

Х. Хэнкок "Watermelon Man"


F7 F7



Bb7 F7



C7 Bb7 C7 Bb7



[Not to fast]
Impr.

Тема 6. Мелодика, тематизм. Компоненты мелодической линии

Мелодия является важнейшим выразительным средством джазовой импровизации. Мелодическая линия складывается из взаимосвязи интервальных последовательностей нот и их ритмической организации на основе метра. Мелодическая линия характеризуется типом движения, направленностью движения, интонационным и ритмическим содержанием.

Основными метрическими единицами, применяемыми в импровизации, являются восьмые и триоли восьмых, более крупные или более мелкие длительности (целые, четверти, шестнадцатые) используются реже.

Компоненты мелодической линии в импровизации:

1. *Фразировка*. Членение мелодической линии на фразы и мотивы посредством цезур;
2. *Гаммообразное движение*. Вносит в мелодическую линию динамичность, придает фразам цельность, единство и устойчивость;
3. *Арпеджио*. Подчеркивает гармоническую определенность, придает красочность линии;
4. *Мелодические скачки и временные кульминации*. Сообщают линии известный драматизм, создают напряжение, показывают регистры инструмента или голоса;
5. *Проходящие и вспомогательные звуки, задержания и опевания*. Делают линию мелодически разнообразной, раскрывают возможности, заложенные в гармонии, обогащают мелодизм;
6. *Секвенции*. Привносят в импровизационную линию элементы тематической разработки, делают линию более развитой;
7. *Скрытое голосоведение*. Подчеркивает гармоническую структуру, обогащает фактуру линии, придает гибкость;
8. *Ритмическое варьирование*. Придает мелодической линии упругость и пластичность, вносит джазовый дух и соответствующее настроение.

Перечисленные выше приемы рассмотрим на примерах фрагментов джазовых композиций:

A. Razaf & T. Waller. "Honeysuckle Rose"
(improvis. by Nat King Cole)

[Fast]

Chords: Gm7, C7, Gm7, C7, Gm7, C7, F, Bb7, B°, F, C7, F

G. Gershwin. "Soon"
(импровиз. Ю. Маркина)

[Moderato]

A1

Chords: Eb, G°, C7, Fm, F#m, B7, Fm, Bb7

B. Golson, L. G. Feather "Whisper Not"
 (improvis. by O. Peterson)

1st Improvis.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The treble clef staff contains a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and a sixteenth-note run. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with chords and some rhythmic patterns. Chord labels are placed below the bass staff: Cm7, Am7(b5), D7, Gm, and Gm7. The system is divided into three measures.

The second system of musical notation continues the piece. The treble clef staff features a more complex melodic line with sixteenth-note runs and triplet markings. The bass clef staff provides harmonic support with chords and some rests. Chord labels are: Em7(b5), A7, Dm, E7, and A7. The system is divided into three measures.

The third system of musical notation concludes the piece. The treble clef staff has a melodic line with triplet markings. The bass clef staff has a harmonic accompaniment. Chord labels are: DΔ/F#, AΔ/C#, Dm7(b5), G7, Cm, and Cm7. The system is divided into three measures.

J. Kosma. "Autumn Leaves"
(improvis. by Bill Evans)

♩ = 216

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The melody in the treble clef begins with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes. The bass clef contains a whole rest for the first two measures, then a series of chords: Cm7, F7, and Bbmaj7.

The second system continues the melody and accompaniment. The treble clef features eighth and sixteenth notes with some accidentals. The bass clef accompaniment includes chords Ebmaj7, Am7(b5), D7, and Gm.

The third system shows the melody with a trill-like figure in the first measure and a triplet of eighth notes in the second measure. The bass clef accompaniment includes chords G7, Cm7, F7, and Bbmaj7.

The fourth system continues the piece with a triplet of eighth notes in the second measure of the treble clef. The bass clef accompaniment includes chords Ebmaj7, Am7(b5), D7, and Gm.

Ю. Маркин. "Замкнутый круг"

[Medium Jazz Waltz]

First system of musical notation. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with several triplet markings. The bass staff contains a bass line with chords and rests. Chord symbols are placed above the treble staff: F, D7, Gm7, and C7 with a triplet '3'.

Second system of musical notation. It continues the piece with two staves. The treble staff has a melodic line with triplet markings. The bass staff has a bass line with chords and rests. Chord symbols are placed above the treble staff: Am7, D7 with a triplet '3', Gm7, and C7.

Third system of musical notation. It continues the piece with two staves. The treble staff has a melodic line with triplet markings. The bass staff has a bass line with chords and rests. Chord symbols are placed above the treble staff: F, Ab7, G, and Bb7 with a triplet '3'.

Fourth system of musical notation. It continues the piece with two staves. The treble staff has a melodic line with triplet markings. The bass staff has a bass line with chords and rests. Chord symbols are placed above the treble staff: Amaj, Dmaj, Gm7, and C7 with a triplet '3'. The system ends with a double bar line.

Cole Porter. "What Is This Thing Called Love?"
(improvis. by Lennie Tristano)

[♩ = 216]

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is 4/4. The key signature has one flat (B-flat). The music begins with a quarter rest in the treble staff, followed by a triplet of eighth notes (B-flat, C, D) and a quarter note (E). The bass staff starts with a quarter rest, followed by a half note chord (B-flat, D) and a quarter note chord (E, G).

The second system continues the piece. The treble staff features a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes (E, F, G) and a quarter note (A). The bass staff has a quarter rest, followed by a half note chord (A, C) and a quarter note chord (D, F).

The third system shows the treble staff with a quarter note (A), followed by eighth notes (B, C, D, E, F, G, A). The bass staff has a quarter rest, followed by a half note chord (A, C) and a quarter note chord (D, F).

The fourth system features the treble staff with eighth notes (A, B, C, D, E, F, G, A) and a quarter note (B). The bass staff has a quarter rest, followed by a half note chord (A, C) and a quarter note chord (D, F).

Тема 7. Метр и ритм в джазовой импровизации

Метр – равномерное чередование сильных и слабых долей.

Ритм – организация звуков и пауз по их длительности.

Наиболее распространенным в джазе является четырехдольный метр, который записывается в размере четыре четверти. В быстром темпе четырехдольный метр часто рассматривается как двухдольный и для удобства счета записывается в размере Fell in 2 («резаный» ключ). Трехдольный метр используется в

джазовых вальсах и применяется реже. Пяти, шести и семидольные метры встречаются еще более редко.

Полиритмия – сочетание различных ритмических рисунков (группировок длительностей) в едином метре.

Полиметрия – одновременное сочетание различных единиц отсчета музыкального времени (разных метров).

Производная полиметрия – сочетание исходного и нового метра, возникшего на основе первого, путем соответствующей перегруппировки длительностей. Новый метр при этом имеет точки соприкосновения с основным. Принцип производной полиметрии основывается на взаимодействии четного и нечетного деления длительности.

Широкое практическое применение имеют два вида производных метров, полученных на основе главного: это *метр четверть (восьмая или половинная) с точкой* и *метр триолей* (восьмых, четвертных или половинных).

Метр четверть с точкой образуется на основе главного путем перемены акцентов.



Сгруппированные по три длительности образуют построение, состоящее из равных четвертей с точкой:

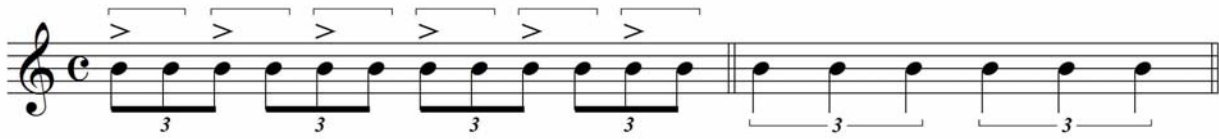


Объединив четверти с точкой по четыре, получим новый метр, который медленнее прежнего в полтора раза:

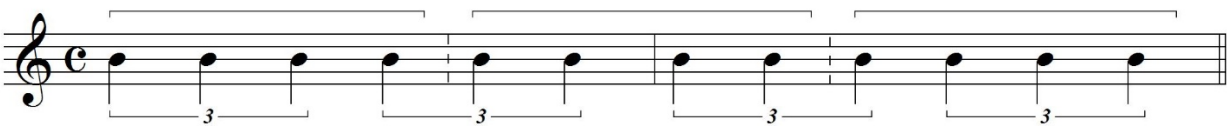


Таким образом, два такта нового метра будут приходиться на три такта старого. Их совместное звучание дает пример производной полиметрии.

Метр четвертных триолей образуется путем группировки по две длительности в триольной пульсации восьмых:



Объединив четверти триолей по четыре, получим новый производный метр, который будет быстрее основного в полтора раза (на два такта основного метра приходится три такта производного):



Оба производных метра в джазовой практике широко применяются как в сольных построениях, так и аккомпанементе.

Ниже приведены примеры из творческой практики джазовых композиторов и исполнителей:

G. Gershwin. "I Got Rhythm"
(импровизация Ю. Маркина)

[Fastly]

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is common time (C). The melody in the treble clef starts with a quarter rest, followed by a dotted quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note Bb4. The bass line starts with a quarter note Bb3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The first measure contains the chords Bb and Gm. The second measure contains Cm and F7. The third measure contains Bb and Gm. The fourth measure contains Cm and F7.

The second system of musical notation continues the piece. The treble clef melody features a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass line consists of a quarter note Bb3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The first measure contains the chords Bb and Bb7. The second measure contains Eb and E°. The third measure contains Bb and F7. The fourth measure contains F7.

Nat "King" Cole. "Blues"

Brightly [Allegro] $\text{♩} = \text{♩}^3$

Ⓐ

First system of musical notation for "Blues" by Nat King Cole. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is common time (C). The music features a melody in the treble clef with a circled 'A' above the first measure, and a bass line in the bass clef. The melody includes a triplet of eighth notes in the second measure.

Second system of musical notation for "Blues" by Nat King Cole. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is common time (C). The music features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody includes a triplet of eighth notes in the second measure.

Third system of musical notation for "Blues" by Nat King Cole. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is common time (C). The music features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef.

Fourth system of musical notation for "Blues" by Nat King Cole. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is common time (C). The music features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody includes a triplet of eighth notes in the second measure.

D. Brubeck. "Three to Get Ready"

[Light and playful ♩ = 174]

3rd improvisation

Cm7 Fm Cm7

Cm Fm G7

Fm7 Em7 Fm6 Bb7

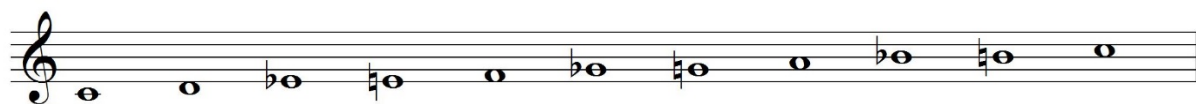
Cm G7 Cm7

Тема 8. Лад. Ладотональные принципы построения импровизации

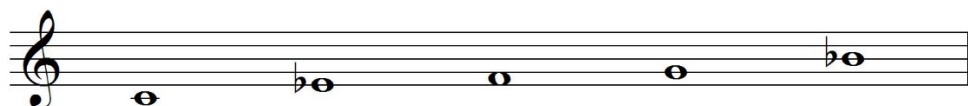
Лад – система устойчивых и неустойчивых звуков, объединенных единым центром – тоникой.

Основополагающее значение в джазовой музыке имеют *блюзовый лад* и *пентатоника*, формирующие характерное своеобразие как гармонической вертикали, так и мелодической горизонтали.

Блюзовый лад



Пентатоника



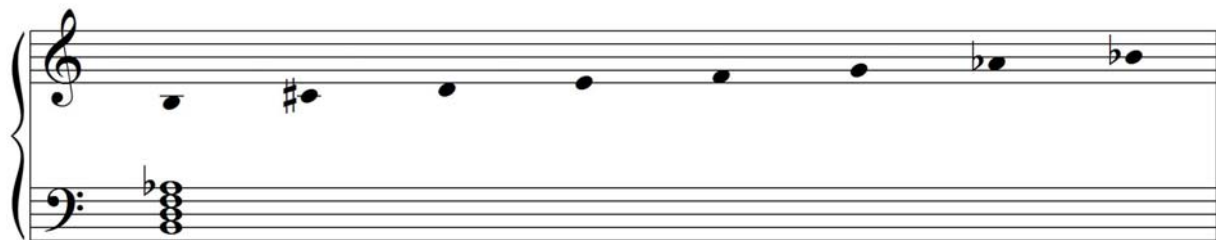
Кроме этого, в джазовой импровизации может использоваться все ладовое многообразие музыки – от простейших диатонических форм до сложнейших полиладовых и модальных структур. При этом довольно часто ладовая структура тесно взаимодействует с аккордовой вертикалью. Например, в диатонической системе каждому септаккорду лада может соответствовать один из натуральных ладов:

C Dur

ионийский	дорийский	фригийский	лидийский
I_Δ	II_m	III_m	IV_Δ

миксолидийский	эолийский	локийский
V_x	VI_m	VII_∅

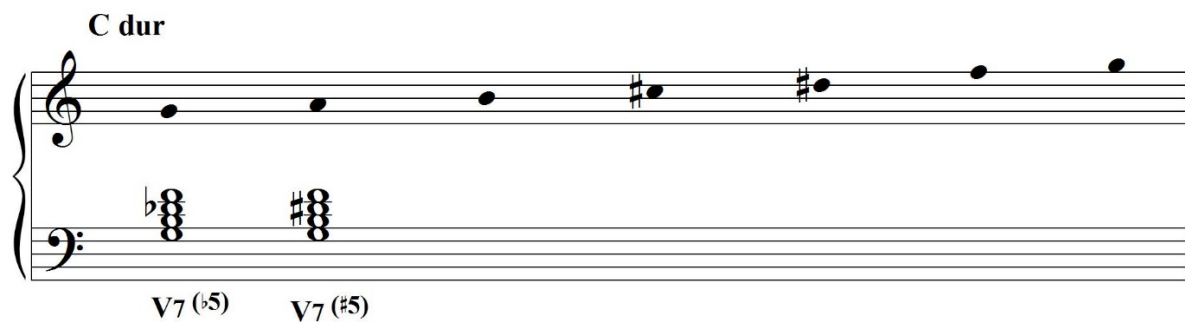
Уменьшенный септаккорд может быть «обыгран» уменьшенным ладом (или гаммой тон-полутон):



Уменьшенный лад довольно часто применяется при обыгрывании малого мажорного септаккорда, усложненного альтерированными звуками:



При альтерации квинты в малом мажорном септаккорде может быть употреблен целотоновый лад:



Любой лад может выступать в качестве организующего начала мелодической линии как в целом, так и для ее отдельных построений (мотивов, фраз).

Примеры использования ладов в импровизациях:

P. Desmond. Take five

[Moderately fast ♩ = 176]

The first system of musical notation for 'Take Five' by P. Desmond. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 5/4. The tempo is marked 'Moderately fast' with a quarter note equal to 176 beats per minute. The music features a complex, syncopated melody in the treble staff and a steady, rhythmic accompaniment in the bass staff.

The second system of musical notation for 'Take Five' by P. Desmond. It continues the melody and accompaniment from the first system. The treble staff shows a melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass staff provides a consistent harmonic and rhythmic foundation.

The third system of musical notation for 'Take Five' by P. Desmond. The treble staff features a melodic phrase with a prominent eighth-note pattern. The bass staff continues with its characteristic accompaniment, maintaining the 5/4 time signature.

The fourth system of musical notation for 'Take Five' by P. Desmond. The treble staff shows a melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a steady accompaniment, supporting the overall mood of the piece.

The fifth system of musical notation for 'Take Five' by P. Desmond. The treble staff features a melodic phrase with a long note followed by a series of eighth notes. The bass staff continues with its accompaniment, ending the system with a final chord.

J. Hammer. "Le Lis"

♩ = 172

Musical score for J. Hammer's "Le Lis". The score is written for piano in a single system. It features a treble clef and a bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked as ♩ = 172. The piece consists of two staves of music. The first staff contains the right-hand part, and the second staff contains the left-hand part. The music is characterized by flowing, continuous eighth-note patterns in both hands.

Ю.Маркин. Великий шелковый путь

[Fastly]

A₂

Musical score for Ю.Маркин's "Великий шелковый путь". The score is written for piano in two systems. It features a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as [Fastly]. The piece consists of two staves of music. The first staff contains the right-hand part, and the second staff contains the left-hand part. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand, featuring several triplet markings (indicated by a '3' above the notes).

F. Gordon. "Kera's Dance"
(solo trumpet in C)

Am7 Am7

Am7 Am7

Am7 Am7

Am7 Am7 Fmaj

K. Velebný. "Song for Peřina"

[Con allegria (Funky) 4 bars = 6"]

p *poco cresc.*

mf

sim.

A. Previn. "Like Blues"

[Jazz Waltz (not to slow) ♩. = 76]

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 3/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *f*. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a series of chords and melodic lines in both hands.

The second system of musical notation continues the piece. It features a triplet of eighth notes in the upper staff, marked with a '3' above the notes. The bass staff continues with its accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

The third system of musical notation is the final system on the page. It includes another triplet of eighth notes in the upper staff, marked with a '3' above the notes. The piece ends with a double bar line.

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Практикум

для студентов специальности 1-17 03 01 «Искусство эстрады (по направлениям)», направление специальности 1 17 03 01 03 «Искусство эстрады (пение)»

Предлагаемый практикум отражает содержание тем лекционных и практических занятий по курсу «Основы джазовой импровизации».

ТЕМА 1. Краткий обзор импровизации в истории музыки.

Импровизация как одно из основополагающих начал джазовой музыки

Импровизация (от лат. *improvisus* – неожиданный, внезапный) – особый вид художественного творчества, при котором произведение создается непосредственно в процессе его исполнения.

Импровизация может быть охарактеризована по ряду различных факторов. Наиболее важные из них: способ существования (устная, полуустная, письменная традиция); степень свободы исполнителя (правила, регламентирующие импровизацию); степень детерминизма текста (соотношение зафиксированного и незафиксированного материала в нотном или графическом тексте); стилистические и жанровые ограничения.

Задание 1

Установить соответствие понятий в левой и правой колонках.

а) музыкальный авангард XX в.	а) генерал-бас (цифрованный бас)
б) эпоха средневековья	б) рэгтайм, кекуок
в) барокко	в) техника «открытой партитуры»
г) джаз	г) рага, мугам
д) классицизм	д) невменная, крюковая нотация
е) импровизационная музыкальная культура Востока	е) каденция инструментального концерта
	ж) спиричуэл, блюз
	з) «пение над книгой»
	и) алеаторика

ТЕМА 2. Основные этапы становления и развития джазовой импровизации. Стилистика, жанр и форма в джазовой импровизации

В становлении и развитии джазовой импровизации можно выделить следующие наиболее важные этапы:

– *истоки и формирование джаза*. Развитие фольклора американских негров. Жанры: трудовая песня, баллада, спиричуэл, блюз. Формирование первых оркестров. Фортепианная музыка – регтайм, буги-вуги;

– *новоорлеанский стиль*. Появление первых джазовых оркестров. Для новоорлеанского стиля характерны: коллективная импровизация, акцентировка в аккомпанементе первой и третьей доли (тяготение к европейской маршевой музыке). Появление диксилендов – оркестров белых музыкантов. Исполняемую ими музыку стали называть *традиционным джазом*;

– *Чикаго*. Смещение центра джаза из Нового Орлеана в Чикаго после 1917 г. В этот период: коллективная импровизация постепенно уступает место сольной; происходят изменения в оркестровых составах: корнетисты все чаще играют на трубе, тубу вытесняет технически подвижный контрабас, а банджо – гитара. Со временем в оркестры стали вводить фортепиано и саксофоны;

– *начало 20-х гг.* Распространение коммерческого джаза, симфоджаза. В коммерческих оркестрах импровизация практически исключалась (импровизировать разрешалось только наиболее выдающимся музыкантам, но не более одного коруса);

– *стиль «свинг»*. Свинг как стиль сформировался к середине 30-х гг. и существенно отличался от предыдущих направлений в джазе. В нем отсутствует коллективная импровизация, на первый план выступает аранжировка и сольная импровизация, которая чаще всего исполняется на фоне риффа;

– *би-боп* (40-е гг.). В этом стиле исполнение концентрировалось на достаточно резкой по звучанию сольной импровизации (в качестве тем музыканты использовали популярные песни 20-х и 30-х гг., точнее, их гармонические схемы, на которые наслаивали новые мелодии, обычно игравшиеся в унисон). Из-

меняются функции инструментов ритмической группы – наряду с духовыми они становятся полноправными солистами ансамбля;

– *фри-джаз* (рубеж 50-х – 60-х гг.). Этот стиль характеризуется отходом от традиционной мелодики, гармонии, ритмики и формы. Исполнители этого направления широко применяют в своих композициях атональность и политональность, серийную технику и другие приемы авангардных направлений академической музыки;

– *модальный (ладовый) джаз*. В этом направлении джаза импровизация основывается не на мелодической теме или аккордовой последовательности, а на произвольном ряде звуков, связанных между собой только ладом.

Наиболее общие характерные черты, свойственные джазовой импровизации в целом, так или иначе проявляющиеся практически во всех стилях:

1. Особая ритмическая манера исполнения – свинг.

Свинг (англ. *swing* – «качание», «балансирование») – специфическая чувственная поливременная ритм-исполнительская манера джаза, включающая в одновременности два взаимодополняющих конфликтующих компонента: строгий метр долей (граунд-бит) и отклоняющийся от него (зонный) микроритм с тенденцией к опережению или запаздыванию;

2. Гармоническое и ладовое своеобразие, которое определяется таким уникальным явлением, как блюзовый лад, в котором определяющее значение имеют так называемые блюзовые тоны.

Блюзовые тоны (англ. *blue notes*) – тоны зонного, подвижного, расширенного звуковысотного интонирования III и VII ступеней мажорного лада в афроамериканской народной и джазовой музыке, иначе называемые «блюзовая терция» и «блюзовая септима». В европейской равномерно-темперированной системе блюзовые тоны условно нотируются как III и VII пониженные ступени мажора. К традиции блюзового интонирования относится также и т. н. «блюзовая квинта» (пониженная пятая ступень);

3. Большое значение вариационности. Вариации – наиболее распространенная форма в джазе, где роль вариаций выполняют сольные импровизации

исполнителей, следующих друг за другом. Характерное для джаза понятие «квадрат» предполагает повторяемость построений темы, ее гармонических последовательностей. Типичное строение джазовой композиции: тема – вариации (импровизации) – тема.

ТЕМА 3. Специфика импровизации в джазе, общая характеристика основных компонентов джазовой импровизации

Импровизация в джазе – процесс заранее подготовленный, но и не исключаящий моментов сиюминутного вдохновения. В исполнительском арсенале опытного импровизатора имеется большое количество «инструментов», при помощи которых он выстраивает композиционный план импровизации. Основу этого «инструментария» составляют ритм, гармония и мелодия.

Ритм

Джазовая ритмика – ритмика, подразумевающая не столько специфическое ритм-оформление звуковысотности, сколько ритм-исполнительскую манеру. Ритм-исполнительская манера джаза не поддается точной фиксации и усваивается начинающими музыкантами благодаря постоянному слушанию аудиозаписей известных исполнителей джаза. В джазовой терминологии эта ритм-исполнительская манера называется свингом (англ. swing — качание, покачивание), создающим эффект кажущегося неуклонного нарастания темпа.

Компоненты джазового хот-ритма:

1. Абсолют строгого темпа;
2. Тернарный принцип ритмических пропорций (в отличие от бинарного, принятого в академической музыке);
3. Микровременные (зонные) отклонения – опережения от строгой пульсации основного метра;
4. Полиметробит. Элементы, составляющие полиметробит: 1) метрические акценты размера такта; 2) динамическая опора на слабые доли такта; 3) тернарность ритмических пропорций; 4) микровременные, едва уловимые отклонения (сдвиг) пульса метра относительно строгого темпа;

5. Синкопирование;
6. Блуждающие акценты;
7. Хот-артикуляция;
8. Полиритмическое рубато;
9. Полиритмия и полиметрия.

Гармония

Гармония в джазе – не только краска, но и как бы суммированная горизонталь, содержащая скрытые резервы мелодического развития.

Гармоническая вертикаль в своей основе диссонантна, хотя в целях пригодности и удобства для импровизации гармоническая схема записывается наиболее простыми средствами. Альтерации в аккордах солист-импровизатор применяет по своему усмотрению, основываясь на простейшем виде аккорда. Альтерированные ступени используются в мелодии, хотя в гармонической схеме они указываются не всегда. Особые гармонические краски возникают как результат взаимодействия блюзового лада и функциональной системы европейской тональной музыки, создавая порой ощущение полиладовости и политональности.

Наиболее характерные приемы работы импровизатора с гармонией: структурное усложнение вертикали аккорда, использование побочных и внедренных тонов, расширение гармонической сетки путем применения проходящих, вспомогательных аккордов и функциональных замен.

Мелодия

Мелодия – важнейшее средство джазовой импровизации. Джазовую мелодику характеризует, прежде всего, манера атаки звука, артикуляция и акцентирование, а также свинг. Существует два принципа импровизации в джазе: **парафразный** – орнаментальная вариация на тему, и **линейный** – сочинение новой мелодической темы.

Звуковысотный рисунок мелодической линии в импровизации включает в себя следующие компоненты: фразировку; плавное, гаммообразное движение (восходящее и нисходящее); арпеджио (простые и ломаные); скачки и времен-

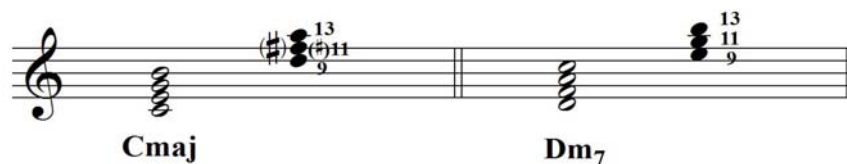
ные кульминации; проходящие и вспомогательные звуки, задержания, опева-
ния; секвенции диатонические и модулирующие; скрытое голосоведение; рит-
мическое варьирование.

ТЕМА 4. Гармония в джазовой импровизации. Фактура

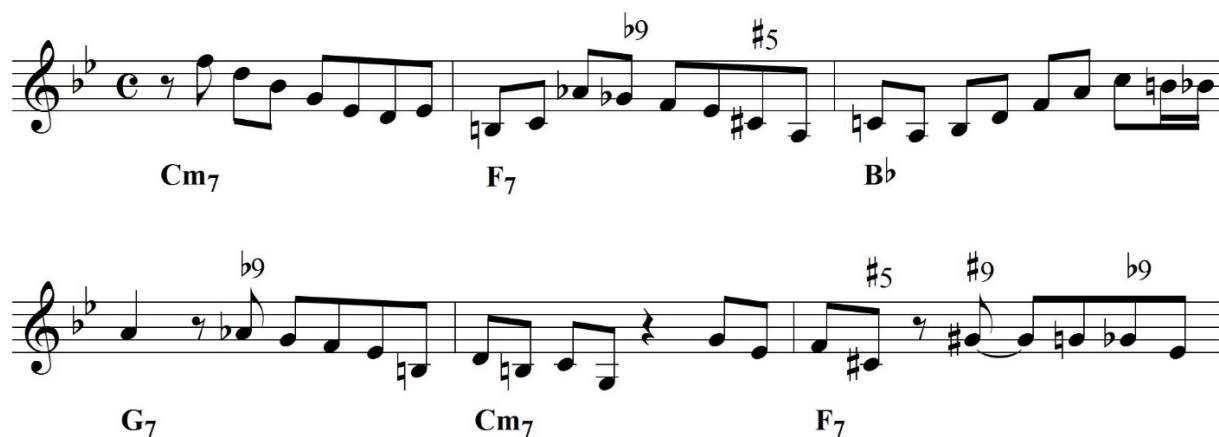
Септаккорд – основа гармонической вертикали джазовой гармонии. Для
записи аккордов используется система буквенно-цифровых обозначений, в ко-
торой аккорды указываются по основному тону.

септаккорд	название септаккорда	обозначение септаккорда
	Большой мажорный	Cmaj ₇ ; C ^Δ ; CM
	Большой минорный	Cm ₇ ; CmM; C- ^Δ
	Увеличенный	Caug; Cmaj ₇ ⁺⁵ ; C ^{Δ+5}
	Малый мажорный	C ₇
	Малый минорный	Cm ₇ ; C- ₇ ; CM ₇
	Малый уменьшенный	Cm ₇ ⁻⁵ ; C ^ø
	Уменьшенный	Cdim; C ^o

Исполнитель во время импровизации может мысленно надстроить аккор-
довую вертикаль (ноной, ундецимой или терцдецимой), если того требует ху-
дожественная необходимость.



Альтерации, чаще всего применяемые в аккордах доминантовой функции, исполнитель использует по своему усмотрению, основываясь на простейшем виде аккорда.



Задание 2

Проанализировать предложенные мелодии, определить полную гармоническую вертикаль (образуемую соединением мелодии и с буквенно-цифровым обозначением аккордов), включающую аккордовые надстройки и альтерированные тоны.



G. Gershwin. "But Not For Me"
 (импровиз. Ю. Маркина)

[Bounce]

B1

Abmaj 3 3 3 Db7 3 3 Gm7 3 3 3 C7

Fm Bb7 3 3 Eb D7 Db7 C7

R. Rodgers. "My Funny Valentine"
 (improvis. by Bill Evans)

Cm G7 Cm 3 F7

Ab7 G7 Cm7 Eb7

Abmaj7 Bb7 Eb G7

J. Tizol. "Perdido"
(improvis. by O. Peterson)

(D)

The musical score is written for piano in 4/4 time, B-flat major. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system has four measures with chords Cm7, F7, Bb, and Eb7. The second system has three measures with chords Dm7, Dbm7, and Cm7, featuring a triplet in the first measure. The third system has four measures with chords F7, Bb, Eb, and Dm7.

B. Goodman. "Stompin' At The Savoy"
(improvis. by R. Garland)

D 1st Improvisation

E

ТЕМА 5. Типичные формы джазовых тем. Форма блюза и ее разновидности

Наиболее типичными формами джазовых тем являются структуры из 8, 12, 16 и 32 тактов. Они соответствуют простым формам – период, простая двухчастная форма, реже простая трехчастная форма.

Форма блюза – одна из самых распространенных форм джаза. Наиболее распространенной, традиционной формой блюза является 12-тактовый блюз с типичным расчленением на три построения по четыре такта (реже встречается 16-тактовый и 32-тактовый блюз). Блюзы принято разделять условно на три группы: *архаический* (или *фольклорный*), *классический* и *современный*. Размер

блюза чаще \sharp , темп произвольный, лад – мажорный. Гармония блюза опирается на главные функции лада – I, IV и V ступени.

Гармонические схемы блюза:

архаический

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
I⁶	∯	I⁶	I_x	IV_x	∯	I⁶	∯	V_x	∯	I⁶	V_x

классический

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
I⁶	IV_x	I⁶	I_x	IV_x	∯	I⁶	∯	V_x	IV_x	I⁶	V_x

современный

1	2	3	4	5	6
I_x	VII[∅] III_x	VI_m	V_m I_x	IV_x	IV_m bVII_x
7	8	9	10	11	12
III_m	bIII_m bVI_x	II_m	V_x IV_x	III_x VI_x	II_x V_x

I⁶	VI_x	II_m V_x
----------------------	-----------------------	-------------------------------------

2-й вариант

Встречается иногда и минорная разновидность блюза. Ее гармоническая схема также опирается на главные функции:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
I_m	I_m	I_m	I_x	IV_m	IV_m	I_m	I_m	bVI_x	V_x	I_m	I_m

Вариант:

1	2	3	4	5	6
I_m	IV_m	I_m	I_x	IV_m	II[∅] V_x
7	8	9	10	11	12
I_m	I_m	bVI_x	V_x	I_m VI[∅]	bVI_x V_x

16-тактовые и 32-тактовые разновидности блюза (а также с иным количеством тактов) чаще всего представляют собой расширение 12-тактовой блюзовой схемы и чисто внешне напоминают форму расширенного или сложного периода, при этом расширение часто происходит за счет включения в схему блюза импровизационных каденций. Возможные схемы:

A+	A+	B	A+	B+	C	A+	B+	A ₁ +	B ₁	A+	A+	B+	A
4	4	8	4	4	8	8	8	8	8	12	12	8	12

Задание 3

Проанализировать приведенные ниже примеры, определить форму и охарактеризовать гармоническую схему.

Дж. Колтрейн "Locomotion"

Break improvis.

Repeat Liter **A**

Л. Янг "Tickle Toe"

A A1

B♭m F7 B♭m F7 B♭m Fm7 B♭m

E♭m7 B♭7 E♭m B♭7 E♭m A♭m7 D♭7

Musical notation for section A and A1. The first staff shows a melody in 4/4 time with notes G4, A4, B♭4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff shows a bass line with notes G4, A4, B♭4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chords are indicated above the notes.

B

1. G♭ G dim7 D♭ Fm7 B♭7

E♭7 B♭m7 E♭ A♭ F7

Musical notation for section B. The first staff shows a melody with triplets in the final measure. The second staff shows a bass line with triplets in the final measure. Chords are indicated above the notes.

B1

2. G♭ G dim7 D♭ B♭7

E♭7 E♭m7 A♭7 D♭ Cm7(b5) F7

Musical notation for section B1. The first staff shows a melody with a triplet in the final measure. The second staff shows a bass line with a triplet in the final measure. Chords are indicated above the notes.

М. Дэвис "Фредди"

B♭7 E♭7

B♭7 F7 E7 E♭7 B♭7

Musical notation for 'Фредди'. The first staff shows a melody in 4/4 time with notes G4, A4, B♭4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff shows a bass line with notes G4, A4, B♭4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chords are indicated above the notes.

Х. Хэнкок "Watermelon Man"

The musical score consists of four staves of music in the key of B-flat major and 4/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It features a whole note chord of F7, followed by a melodic line of quarter notes: B-flat, C, D, E-flat, F, G, A, B-flat. The second staff starts with a whole note chord of Bb7, followed by the same melodic line. The third staff contains a more complex melodic line with eighth and sixteenth notes, including a tritone substitution of Bb7 (F7) and a chromatic descending line. The fourth staff concludes the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

[Not to fast]
Impr.

The musical score is written for piano in 4/4 time, B-flat major. It consists of four systems of piano accompaniment. The first system includes a circled '1' and a '3' over a triplet. The second system has a '3' over a triplet. The third system has a '3' over a triplet. The fourth system has a '3' over a triplet. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and accents.

ТЕМА 6. Мелодика, тематизм. Компоненты мелодической линии

Мелодия является важнейшим выразительным средством джазовой импровизации. Мелодическая линия складывается из взаимосвязи интервальных последовательностей нот и их ритмической организации на основе метра. Мелодическая линия характеризуется типом движения, направленностью движения, интонационным и ритмическим содержанием.

Основными метрическими единицами, применяемыми в импровизации, являются восьмые и триоли восьмых, более крупные или более мелкие длительности (целые, четверти, шестнадцатые) используются реже.

Компоненты мелодической линии в импровизации

Фразировка. Членение мелодической линии на фразы и мотивы посредством цезур.

Гаммообразное движение. Вносит в мелодическую линию динамичность, придает фразам цельность, единство и устойчивость.

Арпеджио. Подчеркивает гармоническую определенность, придает красочность линии.

Мелодические скачки и временные кульминации. Сообщают линии известный драматизм, создают напряжение, показывают регистры инструмента или голоса.

Проходящие и вспомогательные звуки, задержания и опевания. Делают линию мелодически разнообразной, раскрывают возможности, заложенные в гармонии, обогащают мелодизм.

Секвенции. Привносят в импровизационную линию элементы тематической разработки, делают линию более развитой.

Скрытое голосоведение. Подчеркивает гармоническую структуру, обогащает фактуру линии, придает гибкость.

Ритмическое варьирование. Придает мелодической линии упругость и пластичность, вносит джазовый дух и соответствующее настроение.

Задание 4

Проанализировать мелодическую линию в предложенных фрагментах импровизаций.

A. Razaf & T. Waller. "Honeysuckle Rose"
(improvis. by Nat King Cole)

[Fast]

First system of musical notation for "Honeysuckle Rose". It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The melody in the treble clef features eighth and quarter notes with accents. The bass clef contains chords and bass lines. Chord symbols Gm7 and C7 are placed above the first two measures.

Second system of musical notation for "Honeysuckle Rose". It continues the grand staff notation. Chord symbols F, Bb7, B°, F, and C7 are placed above the measures. The melody continues with eighth and quarter notes, and the bass line provides harmonic support.

G. Gershwin. "Soon"
(импровиз. Ю. Маркина)

[Moderato]

A1

First system of musical notation for "Soon". It features a grand staff in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). The melody in the treble clef is characterized by triplet eighth notes. Chord symbols Eb and G° are placed above the first and third measures, respectively.

Second system of musical notation for "Soon". It continues the grand staff notation. Chord symbols C7 and Fm are placed above the first and second measures. The melody continues with eighth and quarter notes.

Third system of musical notation for "Soon". It continues the grand staff notation. Chord symbols F#m, B7, Fm, and Bb7 are placed above the measures. The melody continues with eighth and quarter notes.

B. Golson, L. G. Feather "Whisper Not"
(improvis. by O. Peterson)

1st Improvis.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with triplet markings (3) and a sixteenth-note triplet (6). The bass clef staff contains a bass line with a 7th fret marking (7) and a 6th fret marking (6). Chord symbols are Cm7, Am7(b5), D7, Gm, and Gm7.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with triplet markings (3) and a sixteenth-note triplet (6). The bass clef staff contains a bass line with a 7th fret marking (7) and a 6th fret marking (6). Chord symbols are Em7(b5), A7, Dm, E7, and A7.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with triplet markings (3) and a sixteenth-note triplet (6). The bass clef staff contains a bass line with a 7th fret marking (7) and a 6th fret marking (6). Chord symbols are DΔ/F#, AΔ/C#, Dm7(b5), G7, Cm, and Cm7.

J. Kosma. "Autumn Leaves"
(improvis. by Bill Evans)

♩ = 216

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The melody in the treble clef begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The bass clef contains a whole rest for the first two measures, followed by a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. Chord symbols are placed above the bass staff: Cm7 in the third measure, F7 in the fourth measure, and Bbmaj7 in the fifth measure.

The second system of musical notation continues the piece. The treble clef features a melodic line with eighth and quarter notes, including a trill in the final measure. The bass clef has a rhythmic accompaniment of eighth notes and quarter notes. Chord symbols are Ebmaj7, Am7(b5), D7, and Gm, positioned above the bass staff.

The third system of musical notation shows the melody in the treble clef with a trill marked with a 'b' and a triplet of eighth notes marked with a '3'. The bass clef continues with eighth and quarter notes. Chord symbols G7, Cm7, F7, and Bbmaj7 are placed above the bass staff.

The fourth system of musical notation concludes the piece. The treble clef features a melodic line with a triplet of eighth notes marked with a '3'. The bass clef has a rhythmic accompaniment. Chord symbols Ebmaj7, Am7(b5), D7, and Gm are placed above the bass staff.

Ю. Маркин. "Замкнутый круг"

[Medium Jazz Waltz]

First system of musical notation. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with several triplet markings. The bass staff contains a bass line with chords. Chord symbols above the treble staff are: F, D7, Gm7, and C7 with a triplet '3' over the notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with triplet markings. The bass staff continues the bass line with chords. Chord symbols above the treble staff are: Am7, D7 with a triplet '3', Gm7 with a triplet '3', and C7.

Third system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with triplet markings. The bass staff continues the bass line with chords. Chord symbols above the treble staff are: F, Ab7 with a triplet '3', G, and Bb7 with a triplet '3'.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with triplet markings. The bass staff continues the bass line with chords. Chord symbols above the treble staff are: Amaj, Dmaj, Gm7, and C7 with a triplet '3'. The system ends with a double bar line.

Cole Porter. "What Is This Thing Called Love?"
(improvis. by Lennie Tristano)

[♩ = 216]

The first system of the piano accompaniment for "What Is This Thing Called Love?" by Cole Porter, as improvised by Lennie Tristano. It is written in 4/4 time with a tempo of quarter note = 216. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The second system of the piano accompaniment. The right hand continues the melodic development with another triplet of eighth notes. The left hand maintains the harmonic support with various chord voicings and rhythmic patterns.

The third system of the piano accompaniment. The right hand shows a more active melodic line with sixteenth notes. The left hand continues with a steady harmonic accompaniment.

The fourth system of the piano accompaniment. The right hand features several triplet markings over eighth notes. The left hand provides a consistent harmonic accompaniment.

ТЕМА 7. Метр и ритм в джазовой импровизации

Метр – равномерное чередование сильных и слабых долей.

Ритм – организация звуков и пауз по их длительности.

Наиболее распространенным в джазе является четырехдольный метр, который записывается в размере четыре четверти. В быстром темпе четырехдольный метр часто рассматривается как двухдольный и для удобства счета записывается в размере *Fell in 2* («резаный» ключ). Трехдольный метр используется в

джазовых вальсах и применяется реже. Пяти, шести и семидольные метры встречаются еще более редко.

Полиритмия – сочетание различных ритмических рисунков (группировок длительностей) в едином метре.

Полиметрия – одновременное сочетание различных единиц отсчета музыкального времени (разных метров).

Производная полиметрия – сочетание исходного и нового метра, возникшего на основе первого, путем соответствующей перегруппировки длительностей. Новый метр при этом имеет точки соприкосновения с основным. Принцип производной полиметрии основывается на взаимодействии четного и нечетного деления длительности.

Широкое практическое применение имеют два вида производных метров, полученных на основе главного: это *метр четверть (восьмая или половинная) с точкой* и *метр триолей* (восьмых, четвертных или половинных).

Метр четверть с точкой образуется на основе главного путем перемены акцентов.



Сгруппированные по три длительности образуют построение, состоящее из равных четвертей с точкой:



Объединив четверти с точкой по четыре, получим новый метр, который медленнее прежнего в полтора раза:

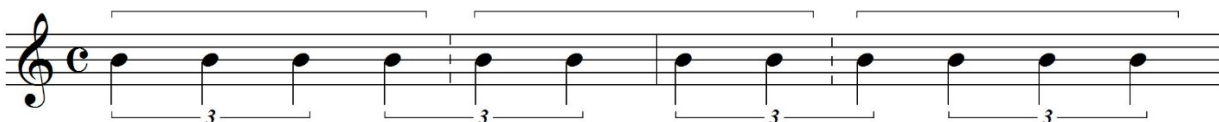


Таким образом, два такта нового метра будут приходиться на три такта старого. Их совместное звучание дает пример производной полиметрии.

Метр четвертных триолей образуется путем группировки по две длительности в триольной пульсации восьмых:



Объединив четверти триолей по четыре, получим новый производный метр, который будет быстрее основного в полтора раза (на два такта основного метра приходится три такта производного):



Оба производных метра в джазовой практике широко применяются как в сольных построениях, так и в аккомпанементе.

Задание 5

Проанализировать ритм в предложенных примерах, определить производные метры.

Lee Evans. "Rivals"

♩ = 208

The first system of music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 208. The piece begins with a piano (*mf*) dynamic. The right hand plays a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The left hand has a whole rest. The second measure features a *cresc.* marking. The right hand continues with a half note chord of G4 and B4, followed by a half note chord of A4 and C5. The left hand plays a half note G3, followed by a half note F#3.

The second system continues the piece. The right hand has a whole rest in the first measure, followed by a half note chord of G4 and B4. The left hand plays a half note G3, followed by a half note F#3. The second measure features a *cresc.* marking. The right hand has a half note chord of G4 and B4, followed by a half note chord of A4 and C5. The left hand plays a half note G3, followed by a half note F#3.

The third system continues the piece. The right hand has a half note chord of G4 and B4, followed by a half note chord of A4 and C5. The left hand plays a half note G3, followed by a half note F#3. The second measure features a *cresc.* marking. The right hand has a half note chord of G4 and B4, followed by a half note chord of A4 and C5. The left hand plays a half note G3, followed by a half note F#3. The system concludes with a *f* dynamic marking.

The fourth system continues the piece. The right hand has a half note chord of G4 and B4, followed by a half note chord of A4 and C5. The left hand plays a half note G3, followed by a half note F#3. The second measure features a *f* dynamic marking. The right hand has a half note chord of G4 and B4, followed by a half note chord of A4 and C5. The left hand plays a half note G3, followed by a half note F#3.

The fifth system concludes the piece. The right hand has a half note chord of G4 and B4, followed by a half note chord of A4 and C5. The left hand plays a half note G3, followed by a half note F#3. The second measure features a *ff* dynamic marking. The right hand has a half note chord of G4 and B4, followed by a half note chord of A4 and C5. The left hand plays a half note G3, followed by a half note F#3. The system concludes with a double bar line.

G. Gershwin. "I Got Rhythm"
(импровизация Ю. Маркина)

[Fastly]

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature (C). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment with chords and single notes. The chords are labeled as Bb, Gm, Cm, and F7.

The second system of the musical score continues the piece. The upper staff in treble clef features a more active melodic line with many beamed sixteenth notes. The lower staff in bass clef provides harmonic support with chords labeled Bb, Bb7, Eb, E°, Bb, and F7.

Nat "King" Cole. "Blues"

Brightly [Allegro] $\text{♩} = \text{♩}^3$

Ⓐ

D. Brubeck. "Three to Get Ready"

[Light and playful ♩ = 174]

3rd improvisation

Cm7 Fm Cm7

Cm Fm G7

Fm7 Em7 Fm6 Bb7

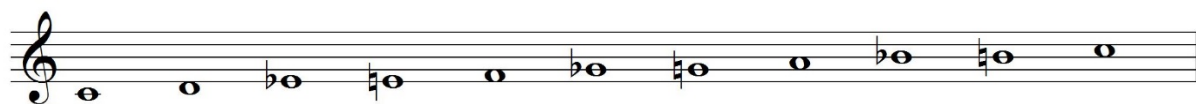
Cm G7 Cm7

ТЕМА 8. Лад. Ладотональные принципы построения импровизации

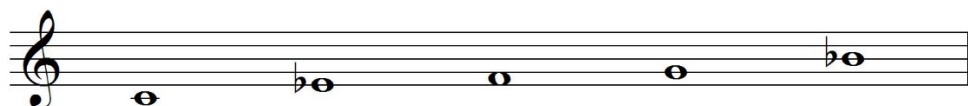
Лад – система устойчивых и неустойчивых звуков, объединенных единым центром – тоникой.

Основополагающее значение в джазовой музыке имеют *блюзовый лад* и *пентатоника*, формирующие характерное своеобразие как гармонической вертикали, так и мелодической горизонтали.

Блюзовый лад



Пентатоника



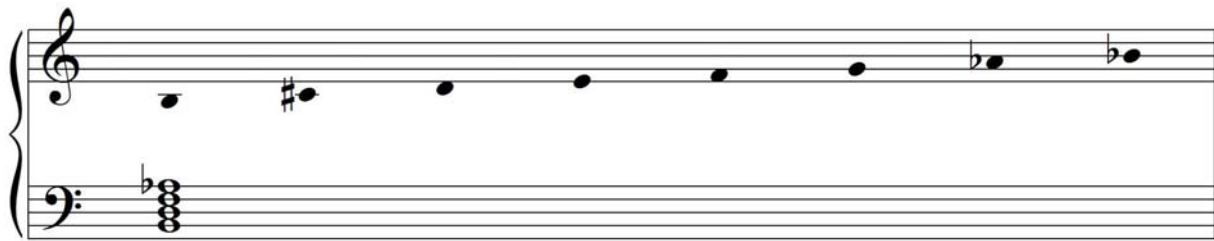
Кроме этого, в джазовой импровизации может использоваться все ладовое многообразие музыки – от простейших диатонических форм до сложнейших полиладовых и модальных структур. При этом довольно часто ладовая структура тесно взаимодействует с аккордовой вертикалью. Например, в диатонической системе каждому септаккорду лада может соответствовать один из натуральных ладов:

C Dur

ионийский	дорийский	фригийский	лидийский
I_Δ	II_m	III_m	IV_Δ

миксолидийский	эолийский	локийский
V_x	VI_m	VII_∅

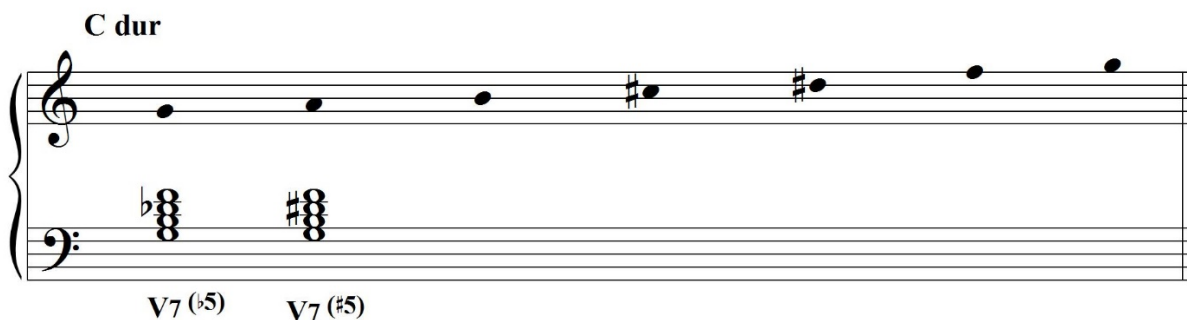
Уменьшенный септаккорд может быть «обыгран» уменьшенным ладом (или гаммой тон-полутон):



Уменьшенный лад довольно часто применяется при обыгрывании малого мажорного септаккорда, усложненного альтерированными звуками:



При альтерации квинты в малом мажорном септаккорде может быть употреблен целотоновый лад:



Любой лад может выступать в качестве организующего начала мелодической линии как в целом, так и для ее отдельных построений (мотивов, фраз).

Задание 6

Определить лады в предложенных примерах.

P. Desmond. Take five

[Moderately fast ♩ = 176]

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 is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 5/4. The music features a complex, syncopated melody in the right hand and a steady, rhythmic accompaniment in the left hand.

The second system of musical notation continues the piece. The right hand melody is more active, with some slurs and accents. The left hand accompaniment remains consistent with the first system.

The third system of musical notation shows the right hand playing a series of eighth notes with a steady rhythm. The left hand accompaniment continues to provide a solid foundation.

The fourth system of musical notation features a more melodic line in the right hand, with some rests and slurs. The left hand accompaniment is consistent.

The fifth system of musical notation concludes the piece. The right hand melody is more melodic and includes a long note with a slur. The left hand accompaniment remains consistent.

J. Hammer. "Le Lis"

♩ = 172

Musical score for J. Hammer's "Le Lis". The score is written for piano in a single system with two staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The tempo is marked as ♩ = 172. The music features a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Ю.Маркин. Великий шелковый путь

[Fastly]

A₂

Musical score for Ю.Маркин's "Великий шелковый путь". The score is written for piano in a single system with two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as [Fastly]. The score includes a dynamic marking of A₂ in a box. The music features a melody in the right hand with several triplet markings and a supporting bass line in the left hand.

F. Gordon. "Kera's Dance"
(solo trumpet in C)

Am7 Am7

Am7 Am7

Am7 Am7

Am7 Am7 Fmaj

K. Velebný. "Song for Peřina"

[Con allegria (Funky) 4 bars = 6"]

p poco cresc.

mf

sim.

A. Previn. "Like Blues"

[Jazz Waltz (not to slow) ♩. = 76]

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 3/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *f*. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a series of chords and melodic lines in the right hand, while the left hand provides a steady bass line with quarter notes.

The second system continues the piece. The upper staff features a triplet of eighth notes in the second measure, marked with a '3' above the notes. The lower staff continues with its bass line accompaniment. The melodic line in the right hand includes slurs and accents.

The third system concludes the piece. It features another triplet of eighth notes in the right hand, marked with a '3' above the notes. The bass line in the left hand remains consistent with the previous systems. The system ends with a double bar line.

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1. Примеры заданий

Наряду с аналитическими заданиями, представленными в практическом разделе, большую роль в процессе освоения основ джазовой импровизации играют творческие задания. При проверке подобного рода заданий преподаватель должен чутко реагировать на проявления творческой фантазии студента, мягко и деликатно направлять его поиски в необходимое русло, обусловленное целями и задачами дисциплины. Особенно важны для студента первые попытки собственного творчества, в которых ему зачастую необходима определенная опора, облегчающая выполнение задания на освоение того или иного параметра джазовой импровизации. В качестве такой опоры могут использоваться ритмические рисунки, простейшие гармонические схемы, начальные мелодические обороты и т.п.

Примеры заданий:

– сочинить мелодию на заданную гармоническую схему, используя движение по звукам аккордов с применением терцовых надстроек:

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	

– сочинить мелодию на заданный ритм, используя в качестве гармонической опоры схему архаического или классического блюза:



– сочинить мелодическую линию на заданные ритмические рисунки и продолжить ее с собственным ритмом и гармонизацией, расширив до восьми или двенадцати тактов:

1)



2)



– варьировать предложенную мелодию, используя приемы преобразования мелодической линии: проходящие и вспомогательные ноты, задержания, опевания, как диатонические, так и хроматические:

Jerome Kern. Yesterdays

Chords for the first staff: Dm, B[♯], E[♯], A7, Dm, B[♯], E[♯], A7, Dm, E[♯]/C[♯], Dm/C, G/B

Chords for the second staff: B^b7(b5), Dm/A, D[♭]/G[♯], F[♯]7(b5), B[♯], E7, A7, D7

Chords for the third staff: G7, C7, Cm7, F7, B^bmaj, Dm/A, E[♯], A7

3.2. Экзаменационные требования

Проведение экзамена предусматривает выполнение студентом следующих заданий:

1. Импровизация на заданную тему (парафразный метод).
2. Импровизация на заданный гармонический план (линейный метод).
3. Анализ импровизации (характеристика мелодической линии, гармонии, ритма).

Примечания: а) в качестве материала для заданий по первому и второму пунктам экзаменационных требований желательно использовать наиболее известные примеры джазовых стандартов, поскольку на экзамене студент располагает гораздо меньшим временем подготовки импровизации, чем в домашней работе в течение учебного процесса; б) на экзамен могут быть вынесены лучшие образцы творческих заданий студента, выполненных им в течение учебного года.

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1. Учебная программа

ЧАСТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ИНСТИТУТ СОВРЕМЕННЫХ ЗНАНИЙ ИМЕНИ А. М.ШИРОКОВА»

УТВЕРЖДАЮ

Ректор Института современных
знаний имени А.М.Широкова

_____ А.Л.Капилов

01.07.2016

Регистрационный № УД-02-266/уч.

ОСНОВЫ ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ

Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности
1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям),
направление специальности
1 17 03 01 03 Искусство эстрады (пение)

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта ОСВО 1-17 03 01-2013 для специальности «Искусство эстрады (по направлениям)» и учебного плана по направлению специальности 1 17 03 01 03 Искусство эстрады (пение)

СОСТАВИТЕЛЬ:

Круглый М. В., старший преподаватель кафедры художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Г. К. Горелова, профессор, заведующий кафедрой композиции учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

В. В. Дорохин, профессор кафедры композиции учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова» (протокол № 11 от 27.06.2016);

Научно-методическим советом Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова» (протокол № 4 от 29.06.2016).

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Предмет «Основы джазовой импровизации» занимает одно из важных мест среди дисциплин, формирующих профессиональные навыки будущего исполнителя. Изучение основ джазовой импровизации базируется на общих логических закономерностях, выработанных в творчестве выдающихся джазовых исполнителей и композиторов, и опирается на лучшие классические образцы джазовой музыки.

Как известно, джазовая импровизация, обладая рядом специфических, присущих исключительно ей свойств, требует от исполнителя не только уверенных знаний элементарных теоретических основ музыки, но также и определенной психологической готовности к данному виду музицирования, волевого творческого усилия и исполнительской свободы. Именно поэтому основной целью предмета является развитие самостоятельности мышления студента и раскрытие его творческого потенциала в области джазовой импровизации. Для достижения этой цели в курсе «основы джазовой импровизации» решаются следующие задачи:

- формирование у студента знаний в области истории и теории джазовой импровизации;
- изучение стилистических особенностей импровизации в различных направлениях джазовой музыки;
- изучение компонентов джазовой импровизации самих по себе и во взаимодействии друг с другом;
- формирование аналитического аппарата, необходимого в самостоятельной работе студента над импровизациями различных исполнителей;
- изучение методов и приемов построения джазовой импровизации.

Прохождение курса осуществляется на лекционных и практических занятиях. Основными формами работы на практических занятиях являются творческие задания и упражнения на овладение различными приемами джазовой импровизации, анализ импровизаций в джазовых композициях различных авторов и исполнителей, выполняемый на основе аудио или нотного материала.

Особо следует подчеркнуть важность индивидуального подхода к каждому студенту, несмотря на групповые практические занятия. В связи с этим преподаватель должен учитывать уровень подготовки студента при подборе заданий и чутко реагировать на проявление студентом творческой инициативы. Этим может быть обусловлена известная гибкость в распределении тематического материала, подразумевающая сокращение или увеличение количества часов на прохождение той или иной темы по усмотрению преподавателя.

В результате прохождения дисциплины студент должен

знать:

– основные исторические этапы становления и развития импровизации в композиторском и исполнительском творчестве;

– специфические черты джазовой импровизации и ее отличие от других видов импровизационной музыки;

– наиболее важные стилевые направления в джазовой музыке и связанные с ними особенности импровизации;

– методы и приемы построения джазовой импровизации;

– специфику использования в джазовой импровизации мелодических, гармонических, метроритмических и других средств музыкальной выразительности;

уметь:

– импровизировать на заданную мелодию, используя различные приемы мелодического и ритмического преобразования;

– создавать импровизацию на заданную гармоническую последовательность, используя различные приемы построения джазовой импровизации;

– анализировать импровизации в джазовых композициях различных авторов и исполнителей;

– расшифровывать импровизации различных исполнителей, фиксируя их на нотной бумаге.

В соответствии с учебным планом на изучение дисциплины «Основы джазовой импровизации» отведено 126 часов, в том числе 70 аудиторных,

включающих в себя 6 часов лекционных и 64 часа практических занятий. В конце прохождения курса предусмотрен экзамен.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1. Краткий обзор импровизации в истории музыки.

Импровизация как одно из основополагающих начал джазовой музыки

Импровизация как вид музыкального творчества. Истоки музыкальной импровизации. Импровизационные системы в традиционных мировых музыкальных культурах. Взаимодействие устной и письменной традиций в истории музыки, степень детерминированности текста. Место импровизации в различных стилях, жанрах и формах, степень свободы исполнителя. Новый этап в развитии импровизации в музыке XX в. Истоки джаза, влияние многообразных тенденций на формирование типичных черт джазовой музыки. Импровизация как неотъемлемая стилистическая составляющая джазового искусства.

Тема 2. Основные этапы становления и развития джазовой импровизации. Стилистика, жанр и форма в джазовой импровизации

Джазовая импровизация как продолжение фольклорной традиции. Формирование стилистики джаза в репертуаре первых джазовых ансамблей и оркестров (новоорлеанский стиль, диксиленды), преобладание коллективной импровизации и постепенное ее вытеснение сольной импровизацией в период перемещения центра джазового искусства из Нового Орлеана в Чикаго. Профессионализация джазового исполнительского искусства. Период свинга. Стиль би-боп. Фри-джаз как альтернатива мэйнстриму.

Стилеобразующие факторы джазового исполнительского искусства (манера исполнения, отличная от академической; характерные особенности звукоизвлечения; метроритмическое, гармоническое и ладовое своеобразие и т.д.). Формирование жанрового спектра джазовой музыки с опорой на фольклорные традиции и их взаимодействием и ассимиляцией с жанрами европейской академической музыки. Основополагающее значение вариационной формы для джазовой импровизации. Особенности драматургии джазовых композиций.

Тема 3. Специфика импровизации в джазе, общая характеристика основных компонентов джазовой импровизации

Джазовая импровизация как заранее продуманный план и подготовленный процесс исполнения. Джазовая импровизация как строго выстроенная система средств. Характеристика основных средств музыкальной выразительности в джазовой импровизации. Ритм: тернарный принцип ритмических пропорций; ритмическая манера исполнения офф-бит (off beat) с тенденцией к постоянному опережению или запаздыванию, особенности акцентировки (блуждающие акценты), хот-артикуляция, полиритмическое рубато. Гармония: богатство гармонических средств, диссонантная основа гармонической вертикали, своеобразие джазовой гармонии как результат взаимодействия блюзового лада и функциональной системы европейской тональной музыки. Мелодия: парафразный и линейный принципы мелодической импровизации, особенности фразировки в построении импровизационной мелодической линии, опора мелодического движения на гармоническую схему.

Тема 4. Гармония в джазовой импровизации. Фактура

Гармония – важнейшее формообразующее средство в джазовой импровизации. Гармония как «суммированная горизонталь, содержащая скрытые резервы мелодического развития» (Ю. Маркин). Упрощенная запись гармонической схемы, позволяющая исполнителю различными способами преобразовывать гармоническую основу произведения, среди которых: структурное усложнение аккордов, использование альтерированных и побочных тонов, расширение гармонической сетки путем применения проходящих, вспомогательных аккордов и функциональных замен. Взаимодействие гармонии с ритмом и мелодией.

Фактура как один из важнейших ресурсов гармонической импровизации. Фактура как иерархическая система. Принципы фактурного изложения, элементы фактуры, возможности фактурного варьирования. Взаимобусловленность фактуры и жанровой основы произведения.

Тема 5. Типичные формы джазовых тем. Форма блюза и ее разновидности

Понятие джазового стандарта. Период, простая двухчастная и простая трехчастная формы и их разновидности. Синтаксическое строение, типичные каденционные гармонические обороты. Значение блюза в джазе. Блюз – одна из самых распространенных форм джазовой музыки. Разновидности блюза: архаический, классический и современный. Понятие блюзовый квадрат, функционально-гармоническая основа блюза. Мажорный и минорный блюз. Пути расширения и усложнения гармонической схемы блюза. Другие разновидности блюза (16-тактовый и 32-тактовый варианты, блюз с добавлением средней части).

Тема 6. Мелодика, тематизм. Компоненты мелодической линии

Понятие мелодики, тематизма. Тематическое зерно. Вариационность как основополагающий принцип мелодической импровизации. Единство мелодики, ритма и гармонии. Характеристика мелодической линии (тип движения, направленность движения, ритмическое содержание, мелодическая кульминация). Компоненты мелодической линии в импровизации: фразировка, гаммообразное движение, арпеджио, скачки и временные кульминации, различные виды неаккордовых звуков (проходящие и вспомогательные звуки, задержания, опеваания), секвенции, скрытое голосоведение, ритмическое варьирование. Система вводных тонов.

Тема 7. Метр и ритм в джазовой импровизации

Понятие метра и ритма. Использование в джазе двухдольных (четыrehдольных), трехдольных и смешанных метров. Ритм как одна из характерных составляющих в определении жанровой основы произведения. Метроритмическое своеобразие джазовой музыки. Различные способы синкопирования (простое и полиритмическое синкопирование). Полиритмия и полиметрия. Принцип производной полиметрии; метр четверть с точкой, метр четвертных триолей. Свободная полиметрия.

Тема 8. Лад. Ладотональные принципы построения импровизации

Принципы ладовой организации. Взаимодействие лада и гармонической вертикали, ладовое мышление. Диатонические и хроматические лады. Искусственные лады. Блюзовый лад. Пентатоника, блюзовая минорная пентатоника. Тональный план. Политональность в джазе. Виды политональности: гармоническая, мелодическая, смешанная. Политональная пентатоника. Тональность и модальность. Модальные принципы построения импровизации.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
(дневная форма обучения)

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		Количество часов СРС	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия		
1	2	3	4	5	6
3 семестр		6	28	12	
1.	Тема 1. Краткий обзор импровизации в истории музыки. Импровизация как одно из основополагающих начал джазовой музыки.	2			
2.	Тема 2. Основные этапы становления и развития джазовой импровизации. Стилистика, жанр и форма в джазовой импровизации.	2			
3.	Тема 3. Специфика импровизации в джазе, общая характеристика основных компонентов джазовой импровизации.	2			
4.	Тема 4. Гармония в джазовой импровизации. Фактура.		12	6	
5.	Тема 5. Типичные формы джазовых тем. Форма блюза и ее разновидности.		10	4	
6.	Тема 6. Мелодика, тематизм. Компоненты мелодической линии.		6	2	
4 семестр			36	44	Экзамен
6.	Тема 6. Мелодика, тематизм. Компоненты мелодической линии.		10	14	
7.	Тема 7. Метр и ритм в джазовой импровизации.		16	20	
8.	Тема 8. Лад. Ладотональные принципы построения импровизации.		10	10	Экзамен
Итого: 126		6	64	56	

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
(заочная форма обучения)

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		Количество часов СРС	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия		
1	2	3	4	7	9
	2 семестр	4	4	10	
1.	Тема 1. Краткий обзор импровизации в истории музыки. Импровизация как одно из основополагающих начал джазовой музыки.	2			
2.	Тема 2. Основные этапы становления и развития джазовой импровизации. Стилистика, жанр и форма в джазовой импровизации.				
3.	Тема 3. Специфика импровизации в джазе, общая характеристика основных компонентов джазовой импровизации.	2			
4.	Тема 4. Гармония в джазовой импровизации. Фактура.		2	6	
5.	Тема 5. Типичные формы джазовых тем. Форма блюза и ее разновидности.		2	4	
	3 семестр		4	14	
6.	Тема 6. Мелодика, тематизм. Компоненты мелодической линии.		4	14	
	4 семестр		4	86	Экзамен
7.	Тема 7. Метр и ритм в джазовой импровизации.		2	52	
8.	Тема 8. Лад. Ладотональные принципы построения импровизации.		2	34	
	Итого: 126	4	12	110	

ТРЕБОВАНИЯ К ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

студентов дневной (заочной) формы обучения

№ п/п	Название раздела, темы	Кол-во часов на СРС	Задание	Форма выполнения	Цель или задача СРС
4	Гармония в джазовой импровизации. Фактура.	6 (6)	Анализировать импровизации различных исполнителей	Прослушивание аудиозаписей и письменная фиксация результатов гармонического анализа	Выявление приемов работы с гармонической вертикалью
5	Типичные формы джазовых тем. Форма блюза и ее разновидности.	4 (4)	Сочинить мелодии на заданные гармонические последовательности в форме блюза	Письменная фиксация и исполнение сочиненных мелодий на заданные гармонические последовательности в форме блюза	Выработка «чувства формы», усвоение типичных гармонических схем формы блюза.
6	Мелодика, тематизм. Компоненты мелодической линии.	20 (14)	Сочинить импровизации, используя различные приемы построения мелодической линии. «Расшировка» импровизации по аудиозаписи.	Письменная фиксация и исполнение сочиненных импровизаций. Нотная запись прослушанных импровизаций.	Усвоение компонентов мелодической линии, обогащение собственного импровизационного «интонационного словаря»
7	Метр и ритм в джазовой импровизации.	16 (52)	Проанализировать ритм в импровизациях различных исполнителей. Сочинить собственные ритмические последовательности, используя характерные приемы метроритмической организации мелодической линии	Прослушивание аудиозаписей и анализ нотного материала. Сочинение и письменная фиксация собственных ритмических последовательностей.	Развитие навыков ритмической свободы исполнения, усвоение специфических приемов метроритмической организации импровизационной мелодической линии.
8	Лад. Ладотональные принципы построения импровизации.	10 (34)	Сочинить импровизации в рамках заданного лада.	Нотная запись и исполнение сочиненных импровизаций	Усвоение принципов ладотонального построения импровизации.
	Всего	56 (110)			

4.2. Список рекомендуемой литературы

1. Бриль, И. М. Практический курс джазовой импровизации / И. М. Бриль. – М. : Сов. композитор, 1987. – 103 с.
2. Горват, І. Основи джазової інтерпретації (на українском языке) / І. Горват, І. Вассербергер. – Київ : Музична Україна, 1980. – 120 с.
3. Ивэнс, Л. Ритмы джаза в игре на фортепиано. Основы синкопирования и полиритмии. / Л. Ивэнс. – Киев : Музична Україна, 1986. – 39 с.
4. Каганович, Г. П. Музыкальная импровизация и воспитание творческой личности / Г. П. Каганович ; Белорус. ин-т проблем культуры. – Минск : БелИПК, 1997. – 116 с.
5. Конен, В. Д. Рождение джаза / В. Д. Конен. – 2-е изд. – М. : Сов. композитор, 1990. – 320 с.
6. Маркин, Ю. И. Школа джазовой импровизации. Теоретический курс / Ю. И. Маркин. – Ч. 1. – М. : Издатель Михаил Диков, 2008. – 140 с.
7. Маркин, Ю. И. Школа джазовой импровизации. Хрестоматия. Сборник разностилевых, разножанровых и разнохарактерных пьес / Ю. И. Маркин. – Ч. 2. – М. : Издатель Михаил Диков, 2008. – 150 с.
8. Маркин, Ю. И. Джазовый словарь / Ю. И. Маркин. – М. : Мелограф, 2002. – 20 с.
9. Панасье, Ю. История подлинного джаза / Ю. Панасье. – 2-е изд. – Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1979. – 128 с.
10. Сарджент, У. Джаз : Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У. Сарджент ; общ. ред. и коммент. В. Ю. Озерова. – М. : Музыка, 1987. – 296 с.
11. Симоненко, В. Лексикон джаза / В. Симоненко. – Киев : Музична Україна, 1981. – 112 с.
12. Симоненко, В. Мелодии джаза / В. Симоненко. – Киев : Музична Україна, 1984. – 311 с.
13. Столяр, Р. С. Современная импровизация. Практический курс для фортепиано : учеб. пособие / Р. С. Столяр. – СПб. : Планета музыки, 2010. – 160 с.

14. Чугунов, Ю. Гармония в джазе : учеб.-метод. пособие для фортепиано / Ю. Чугунов. – М. : Сов. композитор, 1988. – 152 с.

15. Чугунов, Ю. Эволюция гармонического языка джаза / Ю. Чугунов. – М. : Издательский дом «Муравей», 1997. – 168 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка.....	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
1.1. Содержание лекционных и практических занятий.....	6
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	50
2.1. Практикум.....	50
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	83
3.1. Примеры заданий.....	83
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	86
4.1. Учебная программа.....	86
4.2. Список рекомендуемой литературы	98

Учебное электронное издание

Автор-составитель
Круглый Максим Викторович

ОСНОВЫ ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ

*Электронный учебно-методический комплекс
для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады
(по направлениям), направление специальности
1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)*

[Электронный ресурс]

Редактор *Е. Д. Нежинец*
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 30.10.2018.
Гарнитура Times Roman. Объем 9,0 Мб

Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»
Свидетельство о регистрации издателя №1/29 от 19.08.2013
220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

ISBN 978-985-547-255-2

