

# нотная библиотека classON.ru



Наши домашние любимцы



Композиторы и исполнители



Мы рады, что вы нашли и скачали интересующие вас материалы в нашей нотной библиотеке. Библиотека непрерывно пополняется новыми произведениями и материалами, и в следующий раз вы обязательно найдете для вас что-то новое и интересное.

Библиотека проекта комплектуется на основе учебной программы, а также материалов рекомендованных для обучения и расширения кругозора учащихся. Здесь найдут полезную информацию как учащиеся, так и преподаватели, т.к. в библиотеке представлена также методическая литература.

Здесь вы также найдете биографии выдающихся людей искусства, композиторов, известных музыкантов, а также их произведения.

В разделе произведения мы выкладываем записи исполнений, которые вам помогут при обучении, вы услышите как это произведение звучит, акценты и нюансы произведения.

Ждем вас на classON.ru.

Игорь БРИЛЬ

ПРАКТИЧЕСКИЙ  
КУРС  
ДЖАЗОВОЙ  
ИМПРОВИЗАЦИИ

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Учебное пособие  
Редакция Ю. Н. ХОЛОПОВА

*Третье издание*

МОСКВА  
ВСЕСОЮЗНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР  
1985

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

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

## ПРЕДИСЛОВИЕ

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

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

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

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

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

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

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

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

Работа состоит из трех разделов.

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

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

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

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

*Ю. Саульский*

## ОТ АВТОРА

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

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

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

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

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

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

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

# ГАРМОНИЯ

## Общие сведения

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

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

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

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

1. C dur

C maj<sup>7</sup>    Em<sup>7</sup>    Em  
(IM)    IIIm    III

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

2. C dur

Dm<sup>-5</sup>    Dm<sup>+7</sup>  
IIIm<sup>-5</sup>    IIIm<sup>+7</sup>

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

3. C dur

Dm<sup>7</sup>    D<sup>b</sup>m<sup>7</sup>    D<sup>#</sup>m<sup>7</sup>  
IIIm    bIIIm    #IIIm

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

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

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

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

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

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

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

4. **C dur**

C maj <sub>6</sub>	C maj <sub>6</sub> <sup>6</sup>	E <sub>o</sub>	C+
I M <sub>6</sub>	I M <sub>6</sub> <sup>6</sup>	III <sub>o</sub>	I+

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

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

## УРОК 1 Пять видов 7-аккордов

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

На ступенях мажорной гаммы можно построить серию 7-аккордов.

5. **C dur**

I	II	III	IV	V	VI	VII
IM	IIIm	IIIIm	IVM	V <sub>x</sub>	VIIm	VII <sub>♯</sub>

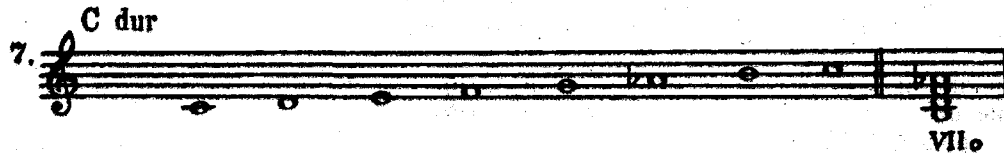
Как видно из примера 6, все аккорды, в зависимости от их характера, интервального состава разделяются на пять видов:

6. **C dur** Cmaj<sub>7</sub> Fmaj<sub>7</sub> Dm<sub>7</sub> Em<sub>7</sub> Am<sub>7</sub> G<sub>7</sub> B<sub>♭</sub> B<sub>o</sub>

IM	IVM	IIIm	IIIIm	VIIm	V <sub>x</sub>	VII <sub>♯</sub>	VII <sub>o</sub>
----	-----	------	-------	------	----------------	------------------	------------------

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

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

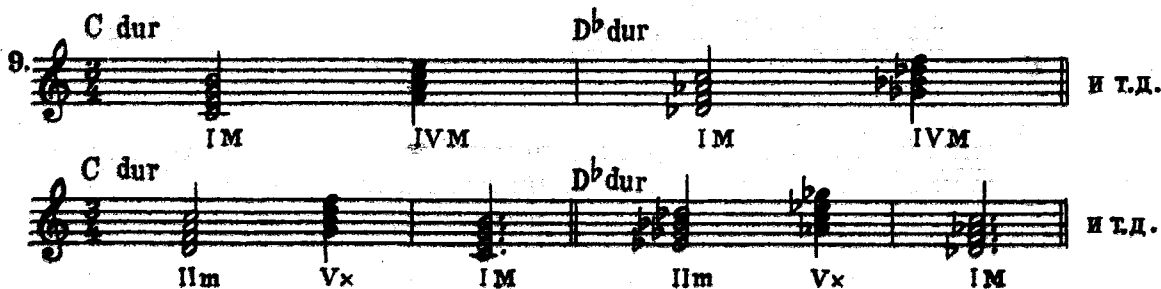
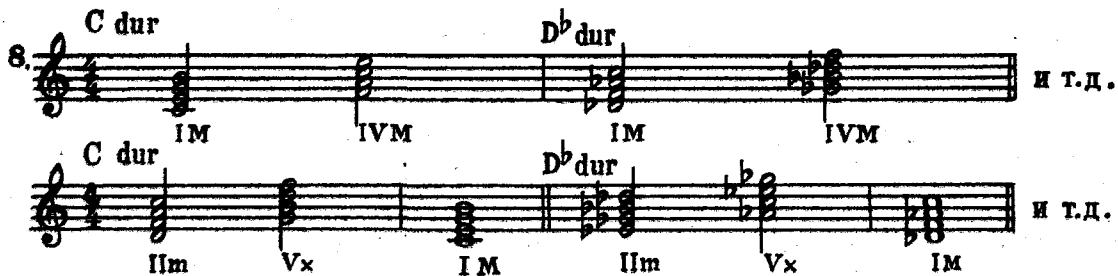


**Задание**

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

1. IM - IVM
2. IIIm - IIIIm - VIIm
3. Vx - VIIϕ - VIIo - IM
4. IIIm - Vx - IM
5. IM - VI m - IIIm - Vx - IM
6. IM - IVM - IIIIm - IIIm - IM - IVM - VIIϕ - VIIo - IM

Некоторые образцы:

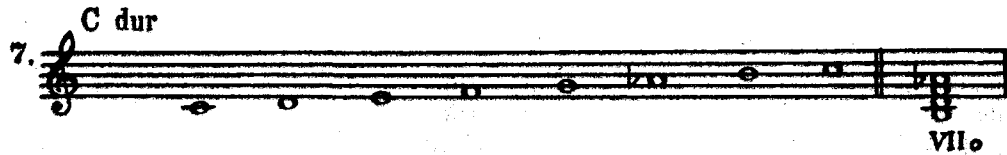


**Примечание.** Играть поочередно обеими руками.левой рукой в диапазоне:





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

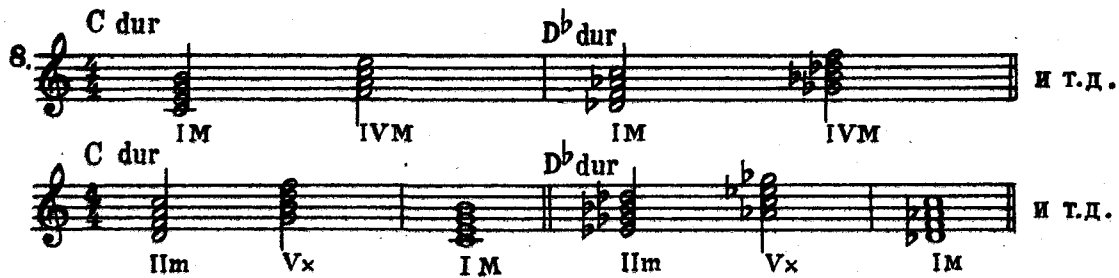


**Задание**

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

1. IM - IVM
2. IIIm - IIIIm - VIIm
3. Vx - VIIφ - VIIo - IM
4. IIIm - Vx - IM
5. IM - VI m - IIIm - Vx - IM
6. IM - IVM - IIIIm - IIIm - IM - IVM - VIIφ - VIIo - IM

Некоторые образцы:



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



## Токката

И. БРИЛЬ

**Allegro**

Ф-П.

*mf*

*simile*

*f*

*p*

*rit.*

*mf*

IM IIIm IVM IIIm IIIm IIIm IM VIm IVM IIIm IIIm VII $\phi$  IIIm IM IM VIm

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

VII $\phi$  IVM IIIm IIIm IM IIIm VIm IM IIIm IIIm IVM IIIm IM IIIm IIIm IVM VII $\circ$

IM IVM VIm IVM IIIm IIIm VIm Vx Vx bIIIm IM<sub>9</sub>

## УРОК 2

## Альтерация звуков 7-аккордов

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

F dur

10.

IM Ix Im I $\phi$  Io

IIIIm IIIx IIIM III $\phi$  III $\circ$

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

11. **F dur** **б)** **В)**

II<sup>m</sup>-<sup>5</sup> III<sup>m</sup>-<sup>5</sup> V<sup>x</sup>+<sup>5</sup> V<sup>x</sup>-<sup>5</sup> V<sup>x</sup>-<sup>5/+5</sup>

Помимо квинты в малом минорном 7-аккорде (II<sup>m</sup>-<sup>5</sup>) может альтерироваться септима аккорда (+7), которая часто употребляется в качестве проходящего звука:

12. **F dur**

II<sup>m</sup>+<sup>7</sup> II<sup>m</sup> +<sup>7</sup> 7 6

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

13. **C dur** **As dur** **E dur**

II<sup>m</sup> bII<sup>m</sup> #II<sup>m</sup> #II<sup>m</sup> bII<sup>m</sup>

**Задание**

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

- \*)
1.  $\frac{4}{4}$  | I<sup>m</sup> - IV<sup>x</sup> | VI<sup>x</sup> - II<sup>x</sup> | V<sup>x</sup> - I<sup>x</sup> | III<sup>x</sup> - VI<sup>m</sup> ||
  2.  $\frac{4}{4}$  | I<sup>x</sup> - V<sup>m</sup> - V<sup>o</sup> | IV<sup>m</sup> - IV<sup>m</sup>+<sup>7</sup> - IV<sup>m</sup> | III<sup>m</sup> - II<sup>x</sup> - V<sup>x</sup> | I<sup>m</sup> ||
  3.  $\frac{4}{4}$  | II<sup>m</sup>-<sup>5</sup> - VI<sup>x</sup> | II<sup>x</sup> - V<sup>m</sup> ||
  4.  $\frac{4}{4}$  | V<sup>m</sup> - I<sup>x</sup> | IV<sup>m</sup> - III<sup>x</sup> | VI<sup>m</sup> ||
  5.  $\frac{3}{4}$  | II<sup>m</sup> - V<sup>x</sup> - bV<sup>x</sup> | IV<sup>m</sup> ||
  6.  $\frac{3}{4}$  | I<sup>m</sup> - III<sup>m</sup> - bIII<sup>m</sup> | II<sup>m</sup> - bVI<sup>x</sup> - V<sup>x</sup> | I<sup>m</sup> ||
  7.  $\frac{4}{4}$  | II<sup>m</sup>-<sup>5</sup> - V<sup>x</sup>+<sup>5</sup> | I<sup>m</sup> ||
  8.  $\frac{4}{4}$  | I<sup>m</sup> - IV<sup>m</sup>-<sup>5</sup> | II<sup>m</sup>-<sup>5</sup> - V<sup>x</sup>-<sup>5/+5</sup> | I<sup>m</sup> ||
  9.  $\frac{4}{4}$  | I<sup>m</sup> - IV<sup>x</sup> | III<sup>x</sup> - VI<sup>x</sup> | II<sup>x</sup> - V<sup>x</sup> | I<sup>m</sup> ||

\* Штрихи над аккордами обозначают количество долей на каждый аккорд.

10.  $\frac{4}{4}$  |  $I^{\prime}x - IV^{\prime}m | III^{\prime}M - VI^{\prime}M | VII^{\prime}x - III^{\prime}M | II^{\prime}M ||$
11.  $\frac{3}{4}$  |  $II^{\prime}\phi - V^{\prime}x - II^{\prime}x | V^{\prime}M ||$
12.  $\frac{3}{4}$  |  $V^{\prime}m - I^{\prime}x | IV^{\prime}m - III^{\prime}x | VI^{\prime}M ||$
13.  $\frac{4}{4}$  |  $I^{\prime}M - III^{\prime}m - \flat III^{\prime}m | II^{\prime}m - \flat II^{\prime}m - I^{\prime}M ||$
14.  $\frac{4}{4}$  |  $\flat III^{\prime}x - \flat III^{\prime}\phi | \sharp II^{\prime}o - \flat III^{\prime}M | \sharp II^{\prime}m - \sharp IV^{\prime}o | \flat V^{\prime}m ||$

### УРОК 3 Нонаккорд

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

C dur

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

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

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

#### Задание

Играть в 12 тональностях последовательности:

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

### Вальс

И. БРИЛЬ

Moderato  
C dur

F dur

The musical score consists of six systems of piano accompaniment. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. Chord progressions are indicated by Roman numerals with a subscript 9, such as IIIm9, V9, IM9, etc. The key signature changes from C major to F major. The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various musical notations like slurs, ties, and dynamic markings.

Chord progressions for the first system: IIIm<sub>9</sub> V<sub>9</sub> IM<sub>9</sub> IIIm<sub>9</sub> V<sub>9</sub> IM<sub>9</sub> IIIm<sub>9</sub> V<sub>9</sub>

Chord progressions for the second system: IM<sub>9</sub> C dur VII $\phi$ <sub>9</sub> III<sub>9</sub> VIIm<sub>9</sub> VIIm<sub>9</sub>

Chord progressions for the third system: IIIm<sub>9</sub> F dur IIIm<sub>9</sub> IIIIm<sub>9</sub> IVIm<sub>9</sub> Vm<sub>9</sub>

Chord progressions for the fourth system: Vm<sub>9</sub> C dur IIIm<sub>9</sub> IIIm<sub>9</sub>

Chord progressions for the fifth system: VII $\phi$ <sub>9</sub> IIIIm<sub>9</sub> II $\phi$ <sub>9</sub> V<sub>9</sub> IM<sub>9</sub> IVIm<sub>9</sub>

Chord progressions for the sixth system: IM<sub>9</sub> IVIm<sub>9</sub> VII $\phi$ <sub>9</sub> II $\phi$ <sub>9</sub> IV $\phi$ <sub>9</sub> bVI $\phi$ <sub>9</sub> IM<sub>9</sub>

с 4491 к

## УРОК 4

## Аккорды с 11 и 13

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

16.  $B^b$  dur

$II m_9^{11}$   $VI I m_9^{11}$   $V_9^{11/13}$

## Задание

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

1.  $I_9 - IV_9$ ;  $I_9^{11} - IV_9^{11}$ ;  $I_9^{11/13} - IV_9^{11/13}$
2.  $II m_9^{11} - VI m_9^{11}$
3.  $III m_9^{11} - VI M_9$
4.  $VII m_9^{11} - I M_9$ ;  $VII \phi_9^{11} - I M_9$

## УРОК 5

## Альтерация 9, 11 и 13

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

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

17.  $C$  dur

$V_9$   $V_x^{-9}$   $V_x^{+9}$   $V_9^{+11}$   $V_9^{11/-13}$   $I M_9^{+11}$

Во всех остальных аккордах звуки 9 и 11 не подлежат альтерации.\*

В виде таблицы это может выглядеть так:

Аккорд	Добавленные звуки	Альтерация
$M$	9, 11	+ 11
$x$	9	+ 9, - 9
$x$	11	+ 11
$x$	13	- 13
$m$	9, 11	—
$\phi$	9, 11	—
$o$	9, 11	—

\* В учебном процессе.

**Задание**

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

1.  $VII \phi_9^{11} - I M_9^{+11}$ .
2.  $Vx^{+11} - I M_9$ ;  $Vx^{-9/+11} - I M_9$ ;  $Vx^{+9/+11} - I M_9$ .
3.  $V_9^{11/13} - I_9^{+11/13}$ ;  $V_9^{+11/-13} - I M_9$ .
4.  $Vx^{+9/11,13} - I_9^{+11/13}$ ;  $Vx^{-9/11,13} - Ix^{-9/+11,13}$ .

Для повторения

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

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

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

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

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

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

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

**УРОК 6****Блюз. Гармония и форма**

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

Вот несколько отрывков:

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

Никто не хочет знать тебя,  
Когда ты одинок.

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

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

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

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

Кроме вокального блюза существует инструментальный блюз.

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

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

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

Архаический	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
	I <sup>6</sup>   %   I <sup>6</sup>   I <sub>x</sub>   IV <sub>x</sub>   %   I <sup>6</sup>   %   V <sub>x</sub>   %   I <sup>6</sup>   V <sub>x</sub>											
Классический	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
	I <sup>6</sup>   IV <sub>x</sub>   I <sup>6</sup>   I <sub>x</sub>   IV <sub>x</sub>   %   I <sup>6</sup>   %   V <sub>x</sub>   IV <sub>x</sub>   I <sup>6</sup>   V <sub>x</sub>											
Современный	1	2	3	4	5	6	7	8				
	I <sub>x</sub>   VII <sup>♭</sup>   III <sub>x</sub>   VI <sup>m</sup>   V <sup>m</sup> I <sub>x</sub>   IV <sub>x</sub>   IV <sup>m</sup> ♭ VII <sub>x</sub>   III <sup>m</sup>   ♭ III <sup>m</sup> ♭ VI <sub>x</sub>											
	9	10	11	12								
	II <sup>m</sup>   V <sub>x</sub> IV <sub>x</sub>   III <sub>x</sub> VI <sub>x</sub>   II <sub>x</sub> V <sub>x</sub>											
	I <sup>6</sup> VI <sub>x</sub>   II <sup>m</sup> V <sub>x</sub>											
	2-й вариант											

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

**Задание**

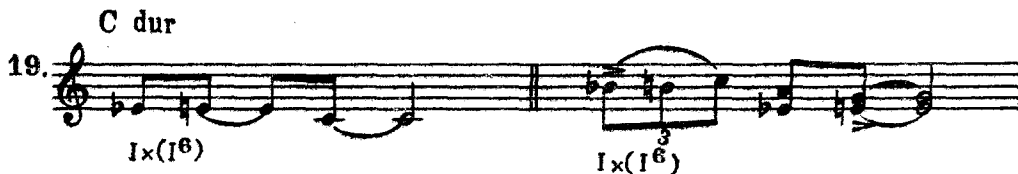
Выучить гармонические сетки блюза. Играть в 12 тональностях.

**УРОК 7  
Блюз. Лад**

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



Блюзовые ноты — это низкие III и VII ступени лада:



Позднее джазовые музыканты добавили к блюзовым нотам низкую V ступень:





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

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

### Задание

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

## УРОК 8 Форма aaba

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

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

### Часть *a*

1.  $\frac{4}{4}$  | I | II V | I | II V | I Ix | IV #IV $\circ$  | I | II V ||
2.  $\frac{4}{4}$  | I VI | II V | I VI | II V | I Ix | IV IV $\flat$  | I VI | II V ||
3.  $\frac{4}{4}$  | I | II #II $\circ$  | III VIx | II V | Vm Ix | IV #IV $\circ$  | I | I ||
4.  $\frac{4}{4}$  | I VIx | bVIx Vx | I VIx | bVIx V | Vm Ix | IV Ix | IV IV $\flat$  | I ||
5.  $\frac{4}{4}$  | I bIIIx | IIx bIIx | I bIIIx | IIx bIIx | Vm Ix | IV IV $\flat$  | I | I ||

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

1.  $\frac{4}{4}$  | III x | % | VI x | % | II x | % | V x | % ||
2.  $\frac{4}{4}$  | VII m | III x | III m | VI x | VI x | II x | II m | V x ||
3.  $\frac{4}{4}$  | III x | IV m b VII x | VI x | b VII m b III x | II x | b III m b VI x | V x | b VI m b II x ||
4.  $\frac{4}{4}$  | VII m III x | IV m b VII x | III VI x | b VII m b III x | VI m II x | b III m b VI x | II V | b VI m VII x ||
5.  $\frac{4}{4}$  | V m | I x | IV | % | VI | II x | II | V ||
6.  $\frac{4}{4}$  | I x | % | IV | % | II x | % | V | % ||

**Задание**

1. Изучить и играть правой и левой рукой в 12 тональностях форму *aaba* в различных вариантах.

2. Переписать пьесу «Олео» на двух строчках (верхняя — мелодия, нижняя — гармония). Предварительно транспонировав мелодию, играть в тональностях C, F, G, A $\flat$ .

**Oleo**

S. ROLLINS

**УРОК 9****Гармоническое обогащение сетки**

Как правило, гармонизация традиционных тем в печатных изданиях проста, поэтому от джазового музыканта требуется решение целого ряда задач, связанных с обогащением гармонической сетки.

Рассмотрим некоторые средства.

**Проходящие 7-аккорды**

Между септаккордами, находящимися друг от друга на расстоянии одного тона, в качестве проходящего 7-аккорда может быть при движении вверх уменьшенный вводный 7-аккорд (o):

25. F dur

И. БРИЛЬ

Типичный пример употребления уменьшенного 7-аккорда в качестве проходящего можно найти в известной нам форме *aaba*:

I Ix | IV #IVo | I ||

либо в блюзе:

I' IV' #IV'o | I ||

При движении вниз в качестве проходящего 7-аккорда могут быть *x*, *M*, *m*-аккорды.

I II - bIIx - I || III - bIII<sub>M</sub> - II ||  
 I II - bII<sub>M</sub> - I || VI<sub>m</sub> - bVI<sub>m</sub> - Vx ||

26. C dur

Вспомогательный 7-аккорд

Вспомогательным 7-аккордом называется аккорд, который находится на 1/2 тона выше от последующего. Вспомогательным 7-аккордом может быть только *x*-аккорд; он употребляется на относительно сильной доле либо на слабой:

\* Звездочкой отмечен вспомогательный аккорд.

**Задание**

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

**Блюз**

F dur D. MACLEAN

2. Играть указанную пьесу на фортепиано:

**Again**

D. COCHRAN  
L. NEWMAN

с 4491 к

УРОК 10

Тритоновая замена Vx-аккорда

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

а) | I | V | I ||

б) | I |  $\flat IIx$  | I ||

31a. F dur

IM<sub>9</sub> V<sub>x</sub><sup>+9</sup> V<sub>x</sub><sup>-9</sup> IM<sub>9</sub><sup>+11</sup>

316. F dur

IM<sub>9</sub>  $\flat IIx$ <sup>+11</sup> IM<sub>9</sub><sup>+11</sup>

а) | I | II V | I ||

б) | I | II  $\flat IIx$  | I ||

32a. C dur

IM<sub>9</sub> IIIm<sup>-5</sup> V<sub>x</sub><sup>-9/+9</sup> IM

326. C dur

IM<sub>9</sub> IIIm<sup>-5</sup>  $\flat IIx$ <sup>+11</sup> IM

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

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

33. C dur

IM V<sup>9</sup> V<sup>x-9</sup> IM

IIIm V<sup>x-9</sup>

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

вариант | I | II V | I |  
| I | II  $\flat$  IIx | I |

34. C dur

IM IIIm V IM

IIIm  $\flat$  IIx IM

35. C dur

| I | II  $\flat$  VIIm  $\flat$  IIx | I ||

IM IIIm  $\flat$  VIIm  $\flat$  IIx IM

IIIm  $\flat$  VIIm  $\flat$  IIx

Читать примеры 34, 35 следует так: аккорд V ступени заменили на  $\flat IIIx$ ,  $\flat IIIx$  является V ступенью в  $G\flat-dur$ ; заменим V ступень для  $G\flat-dur$  оборотом II—V; вернемся в  $C-dur$ . Резюмируем сказанное: вместо Vx-аккорда можно употребить оборот II—V, в котором V заменяется на  $\flat IIIx$  (пример 34) или на  $\flat VI m - \flat IIIx$  (пример 35).

**Задание**

1. Играть на фортепиано в 12 тональностях замену Vx-аккорда, как показано в примерах 34, 35.
2. Переписать темы на нотную бумагу. Применить по возможности проходящие, вспомогательные 7-аккорды, тритоновые замены. Играть на фортепиано:

**ТЕМА 1**

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

$IM^6$   $VIx^{-9}$   $II m$   $Vx$   $III m$   $VI x$   $bVm$   $VII x$

$III m$   $VI x$   $II m$   $Vx$  1.  $IM^6$   $VII m$   $III x$

$VI m$   $II x$   $Vx$  2.  $IM^6$

$II x^{-5}$   $Vx^{-5}$   $IM^6$   $II m$   $Vx$   $IM$   $IM$

**ТЕМА 2**

37.  $IM$   $VIx$   $IIx$   $IIx$  **CH. PARKER**

$II m$   $Vx$   $IM$   $Vm$   $bVx$   $IV m$

$IV m$   $IM$   $VI x$   $II x$

$II x$   $II m$   $Vx$   $IM$

$VI x$   $II x$   $II x$   $III x$

## УРОК 11

### Аранжированные аккорды

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

Основное расположение тонов в аранжированном аккорде при двухручном изложении следующее:

- 1) левая рука — прима, септима аккорда, правая рука — недостающие звуки либо импровизационная линия\*;
- 2) левая рука — прима, терция, септима, правая рука — недостающие звуки либо импровизационная линия.

C dur

38.

IM IM9 IIIm IIIm9 Vx<sup>6</sup> V9 IM9 IIIm9 V9

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

Ballad to the East

O. PETERSON

39.

*mf* *stretto* *stretto*

\* Мелодика в джазе обычно понимается как импровизационная линия.



D. COCHRAN  
L. NEWMAN

40.

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

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

C dur

41.

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

J. McSHANN

42.

**Задание**

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

\* Здесь и далее особое внимание следует уделять левой руке.

## УРОК 12

### Расположение тонов в аранжированных аккордах

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

#### В *x* и *x<sub>9</sub>* аккордах

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

43.

а)                      б)                      в)                      г)

IV<sub>9</sub>                      IV<sub>x</sub><sup>6</sup>                      I<sub>9</sub><sup>6</sup>                      V<sub>9</sub><sup>6</sup>

#### В аккордах *m*, *m<sub>9</sub>*

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

44.

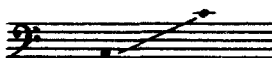
В<sup>b</sup> dur    а)                      б)                      в)                      г)

II<sub>m</sub>                      II<sub>m</sub><sup>9</sup>                      III<sub>m</sub><sup>9</sup>                      VI<sub>m</sub><sup>9</sup>

#### Задание

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

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



\* Звуки располагаются при чтении аккорда снизу вверх.

## УРОК 13

Расположение тонов в аранжированных аккордах  
(продолжение)В аккорде  $M_9$ 

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

45. C dur

а) б)

$IM_9^6$   $IM_9^6$

В аккорде  $\phi_9$ 

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

В аккорде  $\circ_9$ 

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

46. C dur

а) б)

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

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

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

## Задание

1. Выучить аранжированные  $M$ -,  $\phi$ -,  $\circ$ - аккорды в 12 тональностях.
2. Играть аранжированные аккорды в обороте II—V—I в 12 тональностях, в гармонической сетке блюза.

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

47.

C dur B<sup>b</sup> dur

пр.р. пр.р.

л.р. л.р.

IV<sub>9</sub> IV<sub>9</sub><sup>6</sup> III m<sub>9</sub> I M<sub>9</sub><sup>6</sup>

## УРОК 14

### Соединение аранжированных аккордов. Форма А

При соединении аккордов кварто-квинтового соотношения (II—V<sub>9</sub>; I<sub>x</sub>—IV<sub>x</sub> и т. д.) следует стремиться к плавному голосоведению. Желательно общие звуки оставлять на месте, прочие — вести на минимальные интервалы.

Рассмотрим несколько форм соединения аранжированных аккордов.

Форма А (в правой руке три звука):

48.

F dur

л.р. пр.р.

I<sub>x</sub> IV<sub>9</sub>

49.

F dur

л.р. пр.р.

I<sub>9</sub> IV<sub>x</sub><sup>6</sup>

В примере 48 изображены I<sub>x</sub> — в расположении: септима — терция — квинта на басу F; IV<sub>9</sub> — в расположении: терция — септима — нона на басу B<sup>b</sup>. Следует обратить внимание на общий звук между двумя аккордами, который остается на месте. Септима I<sub>x</sub> переходит в терцию IV<sub>9</sub>, терция I<sub>x</sub> плавно идет в септиму IV<sub>9</sub>.

В примере 49 изображены I<sub>9</sub> — в расположении: терция — септима — нона на басу F; IV<sub>x</sub><sup>6</sup> — в расположении: септима — терция — секста на басу B<sup>b</sup>. Общий звук в данном случае g. Терция I<sub>9</sub> переходит в септиму IV<sub>x</sub><sup>6</sup>, септима I<sub>9</sub> плавно идет в терцию IV<sub>x</sub><sup>6</sup>.

#### Задание

1. Изучить и играть на фортепиано последовательность аккордов I<sub>x</sub>—IV<sub>x</sub> в 12 тональностях, как показано в примерах 48, 49.

2. Играть гармоническую сетку блюза (урок 6):

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

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

## УРОК 15

### Соединение аранжированных аккордов. Форма В

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

50. 

C dur    прр.

II m9    V9<sup>13</sup>    IM9<sup>6</sup>

В примере 50 изображены аккорды: II<sub>m9</sub> в расположении терция-квинта-септима-нона на басу *D*; V<sub>9</sub><sup>13</sup> в расположении септима-нона-терция-секста\* на басу *G*; IM<sub>9</sub><sup>6</sup> в расположении терция-квинта-секста-нона на басу *C*.

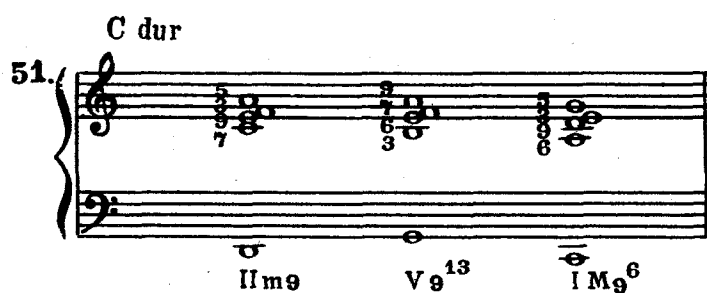
Проследим движение голосов при переходе от II<sub>m9</sub> к V<sub>9</sub><sup>13</sup> и к IM<sub>9</sub><sup>6</sup> аккордам. Аккорды II<sub>m9</sub> и V<sub>x</sub> имеют три общих звука — *f*, *a*, *e*. У аккордов V<sub>x</sub> и IM<sub>9</sub><sup>6</sup> общие звуки не остаются на месте. Септима II<sub>m9</sub> переходит в терцию V<sub>9</sub>, септима V<sub>9</sub><sup>13</sup> — в терцию IM<sub>9</sub><sup>6</sup>, то есть септима, соответственно обычным нормам голосоведения, разрешается вниз.

#### Задание

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

## УРОК 16

### Соединение аранжированных аккордов. Форма С

51. 

C dur

II m9    V9<sup>13</sup>    IM9<sup>6</sup>

В примере 51 изображены: II<sub>m9</sub> в расположении септима-нона-терция-квинта на басу *D*; V<sub>9</sub><sup>13</sup> в расположении терция-секста-септима-нона на басу *G*; IM<sub>9</sub><sup>6</sup> в расположении секста-нона-терция-квинта на басу *C*. Септима перемещается вниз.

Форма *C* — трансформация формы *B*, поэтому и здесь соединение аккордов II<sub>m9</sub> и V<sub>9</sub><sup>13</sup> гармоническое (три общих звука *e*, *f*, *a* остаются на месте).

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

\* Звук 13 может быть понят и как секста.

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

Возможны и еще некоторые формы соединения аранжированных аккордов.

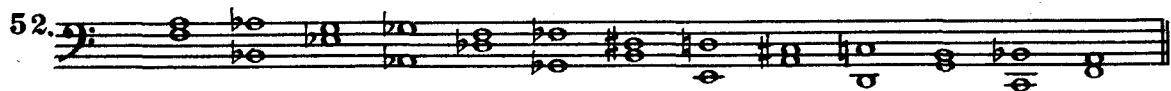
### Задание

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

## УРОК 17

### Чередование интервалов терции и септимы

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



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

53. F dur B. POWEL

I<sub>x</sub> IV<sub>x</sub> III VI<sub>x</sub>

II V I I<sub>x</sub>

54. B<sup>b</sup> dur B. POWEL

III VI<sub>x</sub> II V

\* В учебном процессе используются 12 тональностей в каждом случае.

**Задание**

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

II - V - I; III - VI - II - V - I; III<sup>m5</sup> - VI<sup>x</sup> - II<sup>m5</sup> - V - I;  
 VII<sup>m</sup> - III<sup>x</sup> - VI - II<sup>x</sup> - V - I;  
 I - IV - VII<sup>m</sup> - III - VI - II - V - I;  
 #IV<sup>φ</sup> - VII<sup>x</sup> - III<sup>m5</sup> - VI<sup>x</sup> - II<sup>m5</sup> - V - I.

**УРОКИ 18 — 19**  
**Открытая позиция**

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

55. C dur

56.

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

57. C dur

58.

Аккорд в открытой позиции имеет три обращения:

59. F dur F moll F dur

60. E<sup>b</sup> dur E<sup>b</sup> moll E<sup>b</sup> dur

### Задание

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

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



## УРОК 20

### Блок-аккорды

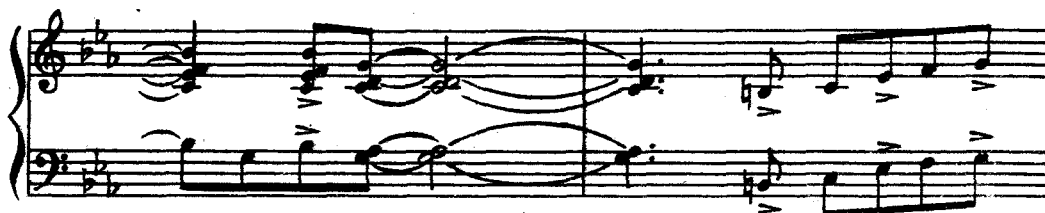
Одним из приемов игры на фортепиано в джазе является ведение мелодии блок-аккордами. Техника игры блок-аккордами основана на использовании как основного вида септаккорда, так и его обращений при ведении мелодии в октаву. Этот прием можно встретить у многих пианистов традиционного джаза.

61.



G. KAHN, C. LOMBARDO, J. GREEN

62.



## УРОК 21

### Буги-вуги

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

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

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

**Партия левой руки**

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

63. а) 

б) 

в) 

г) 

д) 

е) 

ж) 

64. а) 

б) 

в) 

г) 

д) 

е) 

ж) 

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

### Гармония

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

65.

The score for exercise 65 consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The right hand plays a sequence of chords (I, IV, V) in a 12-measure blues structure. The left hand plays a consistent eighth-note bass line. The key signature has one sharp (F#).

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

### Партия правой руки

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

66.

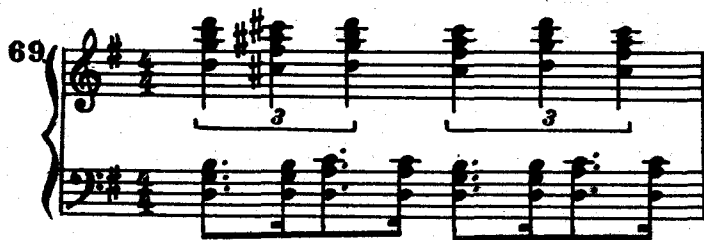
The score for exercise 66 shows a rhythmic pattern in the right hand, consisting of eighth and sixteenth notes, over a steady eighth-note bass line in the left hand. The key signature has one sharp (F#).

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

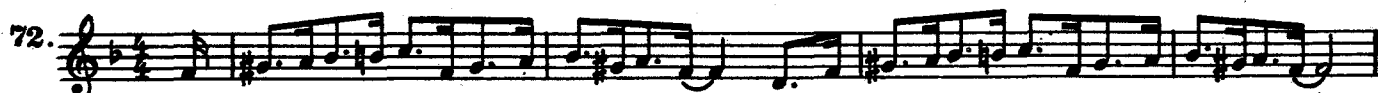
67.

The score for exercise 67 shows a syncopated chord progression in the right hand, with chords starting on the second and fourth beats of a measure. The key signature has one sharp (F#).

Мелодическая линия становится интересней при использовании секвенций и полиритмии:



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

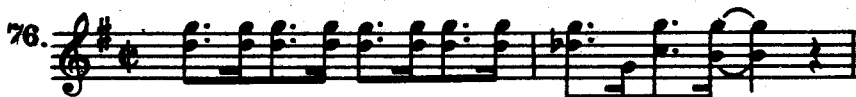
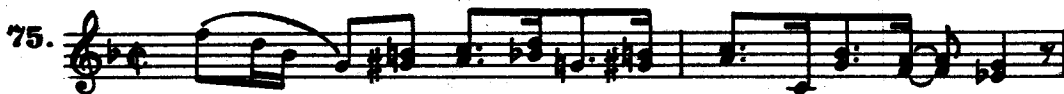


#### Приемы игры

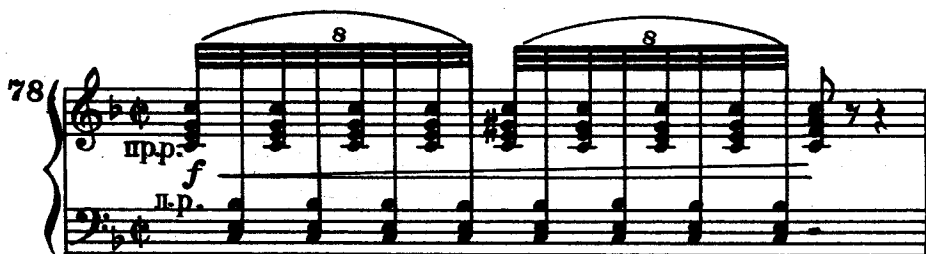
Многие пьесы написаны в мажорных тональностях *до*, *соль* и *фа*, так как в этих тональностях пианист может использовать скольжение (см. урок 7) с черных клавиш на белые:



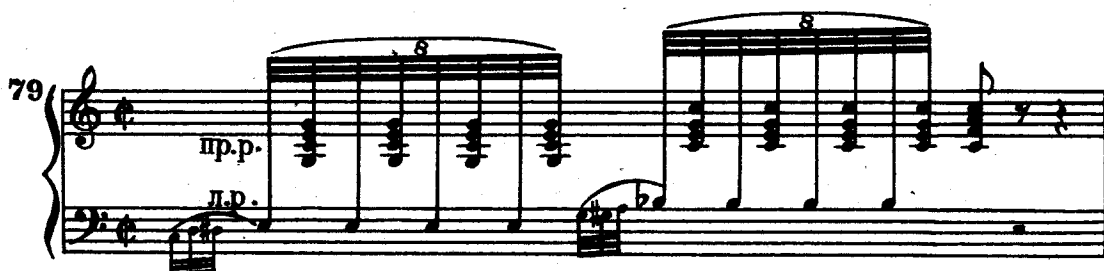
В партии правой руки часто используются интервалы-созвучия: секунда, терция, кварта, октава, блюзовые ноты:



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



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



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



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



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



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

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

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

Игра в стиле буги-вуги развивает независимость обеих рук.

\* См. словарь.

## МЕЛОДИЯ И РИТМ

### Общие сведения

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

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

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

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

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

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

### УРОК 22

#### Мотивное развитие.

#### Секвенция


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


83.  $B^b$  dur  
 $B^b$  maj 7

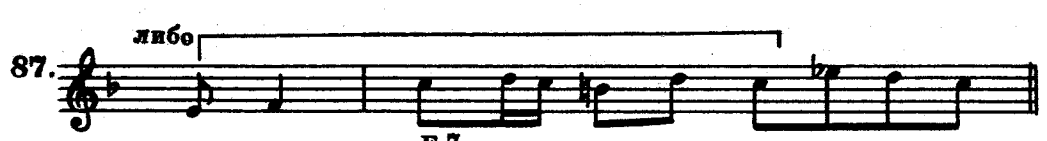
84. F dur  
 F maj 7

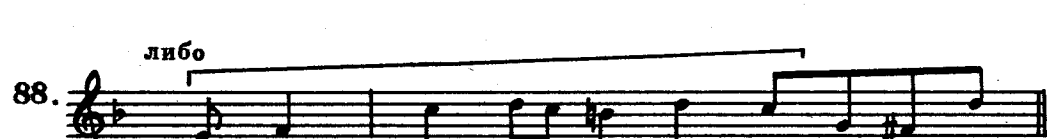
с 4491 к

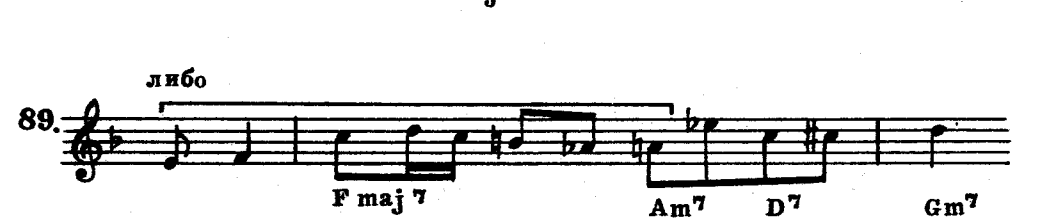
Мотивное развитие может быть мелодическим и ритмическим. Мелодическое развитие подразумевает варьирование мелодической линии мотива, его окончания, изменение рисунка (при сохранении его ритма) и т. д.:

85.  F maj 9

86.  либо F maj 7

87.  либо F 7

88.  либо F maj 7 D 7

89.  либо F maj 7 Am 7 D 7 Gm 7

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

90.  либо F maj 7

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

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



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

91. 

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

92. 

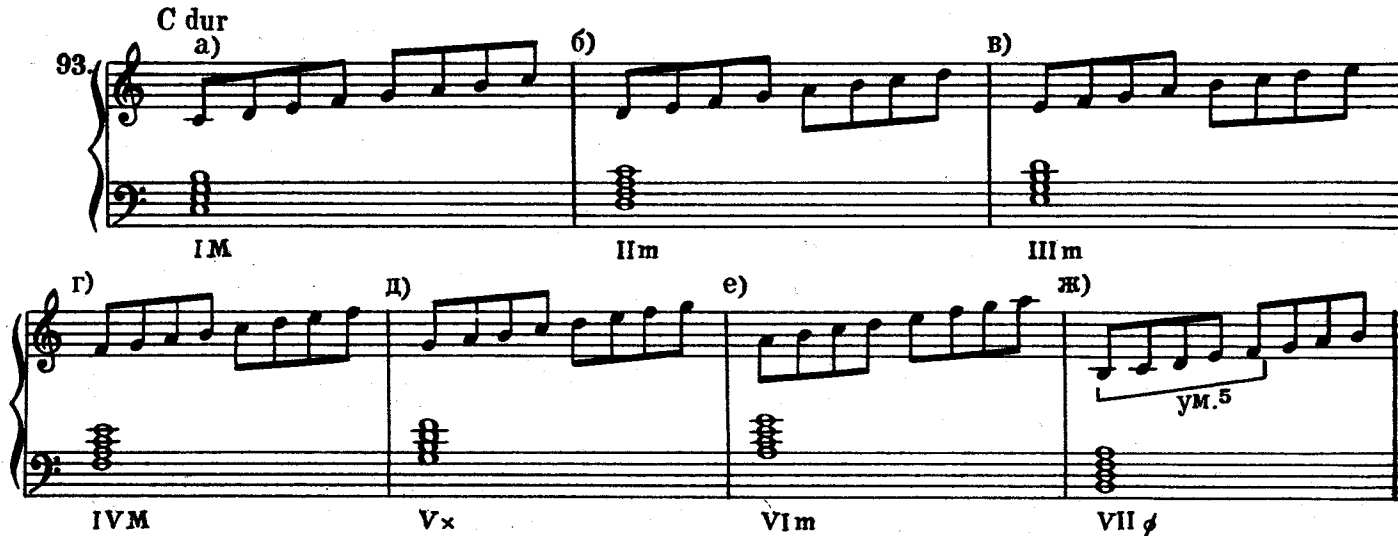
## УРОК 23

### Лады.

#### Диатоническая система

Импровизационная линия включает в себя различные гаммообразные построения.

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

93. 

Образованные таким образом гаммы соответствуют различным ладам.

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

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

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

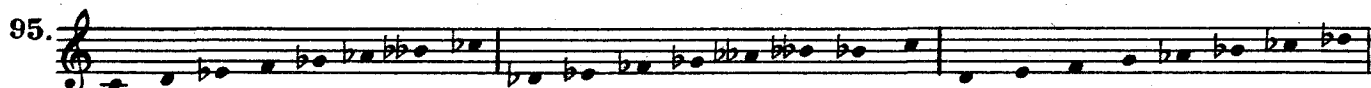
Дорийский лад (пример 93, б) отличается от натурального минора повышенной VI ступенью и соответствует 7-аккорду II ступени.

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

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



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

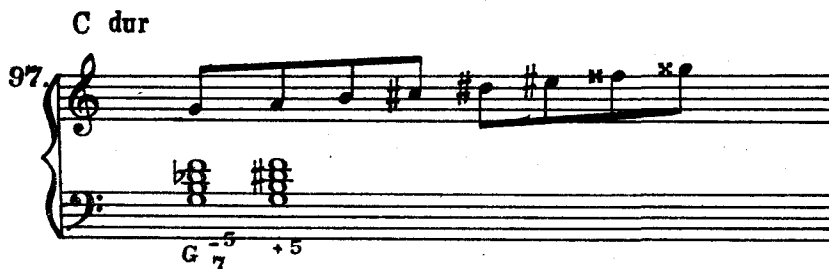


Уменьшенный лад употребляется при обыгрывании как уменьшенного 7-аккорда (*o*), так и малого мажорного 7-аккорда (*x*) с альтерированными звуками: *b5*, *b9*, *#9* или *#11* (пример 96).



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

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



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

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

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

### Прелюдия

Moderato

И. БРИЛЬ

### УРОК 24

#### Лады.

#### Хроматическая система

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

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

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

$IVM$  соответствует лидийский лад от  $IV$  ступени новой тональности,

$IIIm$  —»— дорийский лад от  $II$  —»— —»— —»—

$IIIIm$  —»— фригийский лад от  $III$  —»— —»— —»—

$VIIm$  —»— натуральный минор от  $VI$  —»— —»— —»—

$Vx$  —»— миксолидийский лад от  $V$  —»— —»— —»—

$VIIø$  —»— локрийский лад от  $VII$  —»— —»— —»—

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

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

**Задание**

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

**G dur\***

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

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

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

**Экспромт**

**Moderato** **И. ВРИЛЬ**

**F dur** **B<sup>b</sup> dur**

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

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

**II m (Дор.)      V $\times$  (Миксолид.)      IM (Ион.) IV M (Лид.) IM (Ион.)**

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

## УРОК 25 Арпеджио

Наряду с гаммообразными построениями, изученными в предыдущих уроках, в создании импровизационной линии используются звуки, входящие в аккорд, которые употребляются в виде различных арпеджио:

98.

I                          II                          V                          I

99.

I                          II                          V                          I

100.

IM9                          II                          V                          IM9

### Задание

1. Играть оборот II—V—I с заполнением арпеджио, как показано в примерах 98—100, в 12 тональностях. В этом задании следует обратить внимание на аппликатуру в арпеджио.
2. Играть следующую гармоническую сетку с заполнением арпеджио.

G dur                          F dur  
 | II m | b II x | I M | I M<sup>6</sup> || II m | b II x | I M | I M<sup>6</sup> ||

Ebdur                          G dur  
 | II m | b II x | I M | VI m || II m<sup>5</sup> V x<sup>-5</sup> | V x<sup>-5</sup> IV o | III m | b III x | II m | b II x | I M | I M<sup>b</sup> ||

F dur                          C dur  
 | II m | b II x | I M | I M<sup>6</sup> || IV m | IV o | III m | VI m | II x<sup>-5</sup> | II m V x | I M | I M<sup>6</sup> ||

УРОК 26

Вспомогательные и проходящие звуки

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

101. C dur

102.

103. C dur

104.

M. PIEPER

105.

**Примечание.** Звездочкой помечены проходящие и вспомогательные звуки (*ми*<sup>2</sup> в третьем такте — скачковый вспомогательный на тяжелой доле).

Пример 105 иллюстрирует употребление проходящих и вспомогательных звуков.

### УРОК 27 Система вводных звуков

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

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

IM IIм

в)

IIм

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

107. C dur

II II + 7 II

108.

II II + 7 II

109.

II

Квадратными скобками отмечены вводные звуки с их разрешениями.

#### Задание

Играть систему вводных звуков ко всем септаккордам в 12 тональностях.

## УРОК 28

### Ритм.


### Ритмические построения


Среди элементов джаза ритм занимает центральное место. Ощущение джаза достигается присутствием свинга, ритмической импульсивности, рождающей напряжение в момент исполнения джазовых импровизаций.

Свинг характеризуется рядом особенностей:

1. Ритмическая интерпретация восьмых при помощи восьмых триолей:

**110.**

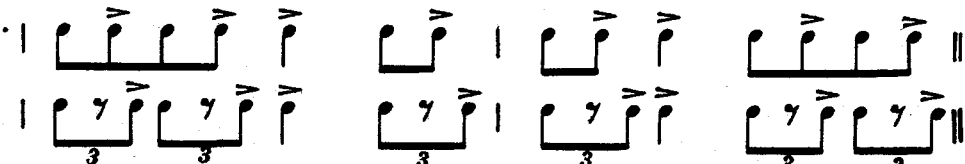
написано |  ||

исполняется |  ||

Но исполнение только триолей не дает полного ощущения свинга.

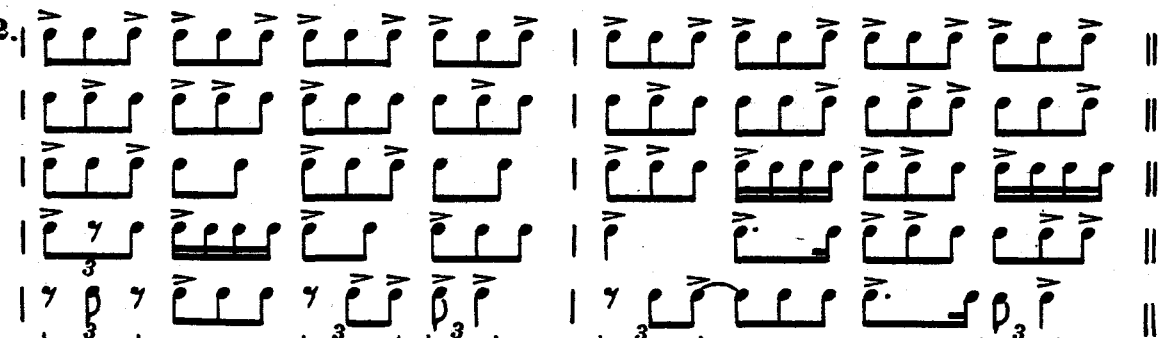
2. Акцентировка, перемещение акцента с сильной на слабую долю:

**111.**

 ||

В джазе восьмые триоли занимают важное место. Пример 112 показывает триоли с разными акцентами, скомбинированные с другими длительностями:

**112.**

 ||

3. Артикуляция:

**113.**

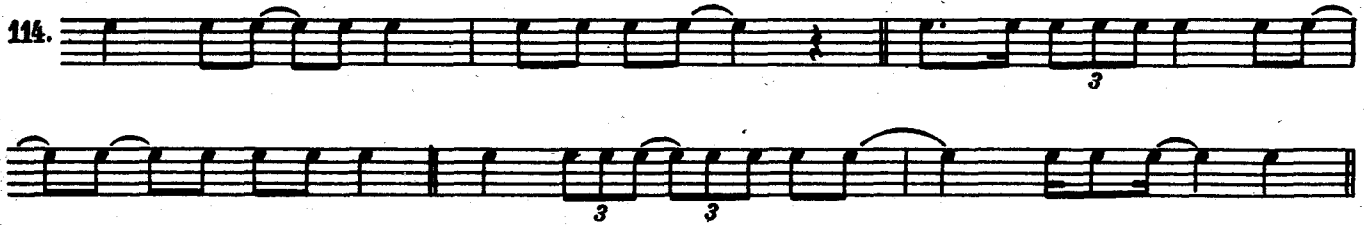
попарно |  ||

\* В данном случае подразумеваются фразировочные (а не соединительные) лиги.



4. Синкопирование.

Помимо движения восьмыми, восьмыми триолями, шестнадцатыми и акцентировки одним из важнейших ритмических элементов является синкопа, требующая стилистически правильного ее исполнения (пример 115). Основная модель синкопы в джазе —  $\underline{\underline{r}} \underline{\underline{r}} \underline{\underline{r}} \underline{\underline{r}}$ , которая может быть выражена иначе  $\underline{\underline{r}} \underline{\underline{r}} \underline{\underline{r}} \underline{\underline{r}}$ , или  $\underline{\underline{r}} \underline{\underline{r}} \underline{\underline{r}} \underline{\underline{r}}$ , или  $\underline{\underline{r}} \underline{\underline{r}} \underline{\underline{r}} \underline{\underline{r}}$ :

114. 

Написано: 115. 

Исполняется: 

5. Конфликт между акцентировкой в импровизационной линии солиста и акцентами ритм-группы.

116. 

Как видно из примера 116, акценты в мелодии частично не совпадают с акцентами ритм-секции, что создает определенное напряжение между одновременно звучащими ритмическими контрапунктирующими построениями.

При анализе импровизационных линий можно заметить частое повторение ритмических рисунков типа:

117. 

Оригинальность исполнения этих рисунков зависит от фантазии музыканта при выборе нот, заполняющих ритмические построения. Приводим образцы мелодического заполнения ритмических построений примера 114:

118. 

119. 

120. 

**Задание**

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

1. 
2. 
3. 
4. 
5. 
6. 
7. 
8. 
9. 
10. 
11. 
12. 

## Приложение

### 1. Некоторые методические указания к курсу

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

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

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

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

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

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

### 2. Гармонические схемы для упражнений

F dur

1. ||: II x | V x<sup>5</sup> | I M | VI x | II x | V x<sup>5</sup> | I x | % | IV M | #IV o |  
 | I M | VI x | II x | <sup>1.</sup> II x | II m | V x | <sup>2.</sup> V x<sup>5</sup> | I M | % ||

A<sup>b</sup> dur

2. ||: II<sub>9</sub><sup>+11</sup> | I<sub>9</sub><sup>+11</sup> | II<sub>9</sub><sup>+11</sup> I<sub>9</sub><sup>+11</sup> | VI x | II m<sub>9</sub> | V<sub>9</sub><sup>+11/13</sup> | I M |

Fine

| I M :|| II m<sub>9</sub> b II<sub>9</sub><sup>+11</sup> | I M VI x | II m<sub>9</sub> V x<sup>-9/5</sup> | I M<sub>9</sub> | <sup>D dur</sup> | IV M | II m V |

| I M VI m | I m | IV<sub>9</sub><sup>+11</sup> || D.C. al Fine

G dur

3.  $\text{||: II}_9 \mid \text{II}_m \text{V}_9^{13} \mid \text{IM} \mid \text{III}_m \text{VI}_9 \mid \text{II}_m \mid \text{V}_9^{13} \mid \text{IM} \mid \text{Fine} \text{||}$   $\text{||: II}_m \text{V}_x \mid$   
 $\text{IM VI}_x \mid \text{II}_m^{11} \text{V}_x \mid \text{IM} \mid \text{II}_m^{11} \text{V}_x \mid \text{IM VI}_x \mid \text{II}_m^{11} \text{V}_9^{13} \mid \text{II}_m \text{V}_x \text{||}$   
 D dur G dur  
 D.C. al Fine

B $\flat$  dur

4.  $\text{||: IM} \mid \text{Fine} \text{||}$   $\text{||: IV}_x \mid \text{II}_x \mid \text{II}_m \text{V}_x^5 \mid \text{IM} \mid \text{Fine} \text{||}$   
 $\text{||: V}_m \mid \text{I}_9 \mid \text{IV}_m \mid \text{II}_x \mid \text{V}_x \text{||}$   
 D.C. al Fine

F dur

5.  $\text{||: IM}_9 \mid \text{Fine} \text{||}$   $\text{||: IV}_9^{11/13} \mid \text{II}_m \mid \text{V}_x \mid \text{IM} \mid \text{Fine} \text{||}$   
 $\text{||: V}_m \mid \text{I}_x \mid \text{IV}_m \mid \text{IV}_m \mid \text{bIII}_x \text{II}_9 \mid$   
 $\text{II}_m \text{V} \text{|| IM}_9 \mid \text{II}_9 \mid \text{II}_m \mid \text{V} \mid \text{IM} \mid \text{Fine} \text{||}$   
 D.C. al Fine

G dur

6.  $\text{||: IV}_m \mid \text{IV}_m \mid \text{bVII}_x \mid \text{IM}_9 \mid \text{bIII}_m \mid \text{bVI}_x \text{||}$   
 $\text{||: II}_m \mid \text{V}_x \mid \text{VII}_\phi \text{III}_x \mid \text{VI}_m \mid \text{II}_9 \mid \text{II}_9 \mid$   
 $\text{||: II}_m \mid \text{V}_m \text{I}_x \text{||}$   $\text{||: II}_m \text{II}_9 \mid \text{V}_9^{13} \mid \text{IM} \mid \text{Fine} \text{||}$

B $\flat$  dur

7.  $\text{||: IV}_m \mid \text{IV}_m \mid \text{IM} \mid \text{V}_9^5 \mid \text{IM} \mid \text{Fine} \text{||}$   
 $\text{||: VI}_x \mid \text{bVII}_x \mid \text{VI}_x \mid \text{II}_9 \mid \text{II}_m \text{II}_9 \mid \text{V I}_x \text{||}$   
 $\text{||: III}_\phi \mid \text{VI}_x \mid \text{II}_x \text{III}_x \mid \text{V}_m \mid \text{IV}_m \mid \text{IV}_m \text{V}_9^{13} \mid \text{IM} \mid \text{Fine} \text{||}$

E $\flat$  dur

8.  $\text{||: IM} \mid \text{VII}_\phi \mid \text{III}_x \mid \text{VI}_m \mid \text{II}_x \mid \text{V}_m \text{II}_9 \mid \text{II}_9^{13} \text{||}$   
 $\text{||: IV}_m \mid \text{IV}_m \mid \text{IM}_9 \mid \text{II}_9^{13} \mid \text{II}_m \mid \text{V}_x \text{||}$   
 $\text{||: II}_9^{13} \mid \text{III}_m \text{VII}_x^9 \mid \text{III}_m \text{VI}_x \mid \text{II}_m \text{V}_9^{13} \mid \text{IM} \text{||}$

D<sup>b</sup> dur

9. ||: I #IV $\phi$  | VII $\times$ <sup>9</sup> | III $\phi$  | VI $\times$ <sup>9</sup> | II $\phi$  | V $\times$ <sup>5</sup> | IM $\phi$  |  $\% \text{ Fine} \text{ :||}$   
 | Vm $\phi$  I $\times$  |  $\% \text{ :||}$  | IVM | VI $\phi$  II $\times$  |  $\% \text{ :||}$  | II $\phi$ <sup>11</sup> V $\times$  ||  
 D.C. al Fine

A<sup>b</sup> dur

10. ||: bV $\phi$  IVm | III $\phi$  bIII $\phi$  | II $\phi$  V $\phi$ <sup>13</sup> | III $\phi$  bIII $\phi$  | bV $\phi$  IVm |  
 D<sup>b</sup> dur  
 | III $\phi$  bIII $\phi$  | II $\phi$  V $\phi$ <sup>13</sup> | IM :|| II $\phi$  V $\times$  | IM VI $\times$  |  
 E<sup>b</sup> dur  
 | II $\phi$  V $\times$  | IM | II $\phi$  V | IM VI $\times$  | II $\phi$  bII $\times$  | IM |  $\% \text{ :||}$

A<sup>b</sup> dur

11. ||: II $\phi$  | V $\phi$  | IM |  $\% \text{ :||}$  | II $\phi$  | V $\phi$  | IM |  $\% \text{ :||}$  | II $\phi$  | V $\phi$  |  
 C dur  
 | IM |  $\% \text{ :||}$  | II $\phi$  | bII $\times$  | IM |  $\% \text{ :||}$  | II $\phi$  | V $\times$  | IM |  
 E dur  
 | III $\phi$  VI $\times$ <sup>5</sup> | II $\phi$  | V $\phi$ <sup>13</sup> | III $\phi$  | VI $\times$ <sup>5</sup> | II $\phi$  | V $\phi$  | IM |  $\% \text{ :||}$

F dur

12. ||: IM VI $\times$ <sup>-9</sup> | II $\phi$  V $\phi$  | IM Vm I $\times$  | IVM IV $\phi$  | III $\phi$  VI $\times$  |  
 D<sup>b</sup> dur  
 | II $\phi$  V $\times$ <sup>13</sup> | IM |  $\% \text{ :||}$  | IM VI $\phi$  | II $\phi$  V $\times$  | IM VI $\times$  |  
 F dur  
 | II $\phi$  V $\phi$  | IM | VI $\phi$  | II $\phi$ <sup>11</sup> | V $\phi$ <sup>5</sup> | IM ||

A<sup>b</sup> dur

13. ||: II $\phi$  V $\times$ <sup>-9</sup> | IM VI $\phi$  | II $\phi$  V $\times$  | IM<sup>11</sup> | IV $\phi$  | III $\phi$  VI $\times$  |  
 E dur  
 | II $\phi$  V $\phi$ <sup>11</sup> |  $\% \text{ :||}$  | IM || II $\phi$  V $\times$  | IM VI $\times$ <sup>-9</sup> | II $\phi$  V $\times$  |  
 A<sup>b</sup> dur  
 | IM<sup>11</sup> | III $\phi$  | VM III $\phi$  | II $\phi$ <sup>11</sup> | V $\phi$ <sup>11/13</sup> ||  
 D.C. al Fine

G dur

14. ||: I $\phi$  bIII $\phi$  bVI $\times$  | II $\phi$  III $\phi$ <sup>11</sup> | VI $\phi$  II $\phi$ <sup>7</sup> | III $\phi$  VI $\times$  | II $\phi$  IV $\phi$  |  
 E<sup>b</sup> dur  
 | III $\phi$  VI $\times$  | II $\phi$ <sup>11</sup> V $\times$  |  $\% \text{ :||}$  | IM $\phi$  || IM VI $\phi$  | II $\phi$  V $\times$  |  
 G dur  
 | III $\phi$  VI $\times$ <sup>-9</sup> | II $\phi$ <sup>11</sup> V $\times$  | IM VI $\phi$  | III $\phi$  | II $\phi$ <sup>11</sup> | V $\times$ <sup>5</sup> V $\phi$ <sup>11/13</sup> ||  
 D.C. al Fine

## 3. Словарь наиболее употребительных слов

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

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

### Литература

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

# Dexter Blues

J. McSHANN

*Allegro moderato*

The first system of musical notation for "Dexter Blues" consists of two staves. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and contains a 7-measure rest. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the musical piece with more complex melodic lines in the treble staff and accompaniment in the bass staff.

The third system features intricate melodic patterns in the treble staff and supporting bass lines.

The fourth system continues the development of the piece with various rhythmic and melodic motifs.

The fifth and final system on this page concludes with a forte (*f*) dynamic marking. It includes a copyright notice "© 4491 K" at the bottom center.



First system of musical notation for piano. The right hand features a complex melodic line with many accidentals and slurs. The left hand provides a supporting bass line with chords and single notes.

Second system of musical notation for piano. The right hand continues the melodic line with various articulations. The left hand maintains the harmonic support.

Third system of musical notation for piano. A dynamic marking of *p* (piano) is present. The melodic line in the right hand shows some rhythmic variation.

Fourth system of musical notation for piano. A *cresc.* (crescendo) marking is present. The right hand features a triplet of eighth notes. The left hand continues with a steady bass line.

Fifth system of musical notation for piano. The right hand features a quintuplet of eighth notes. The left hand continues with a steady bass line.

Sixth system of musical notation for piano. The right hand concludes with a final melodic flourish. The left hand provides a final harmonic support.

с 4491 к

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats (B-flat, E-flat). Time signature: 7/8. Dynamics: *mf*. Features a triplet of eighth notes in the treble staff.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 7/8. Features a triplet of eighth notes in the treble staff.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 7/8. Features a triplet of eighth notes in the treble staff.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 7/8. Features a triplet of eighth notes in the treble staff.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 7/8. Features a triplet of eighth notes in the treble staff.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 7/8. Features a triplet of eighth notes in the treble staff.

c 4491 r

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The upper staff features a complex melodic line with many beamed notes and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and harmonic structures to the first system, with intricate phrasing in the upper staff and steady accompaniment in the lower staff.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic themes. The upper staff continues with fluid, connected notes, while the lower staff maintains a consistent rhythmic and harmonic support.

Fourth system of musical notation, marked with a *mp* (mezzo-piano) dynamic. The upper staff has a more active melodic line, and the lower staff features a steady eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation, marked with a *pp* (pianissimo) dynamic. The upper staff has a more sparse melodic texture, while the lower staff continues with a consistent accompaniment.

Sixth system of musical notation, marked with a *cresc.* (crescendo) and *mf* (mezzo-forte) dynamic. The upper staff features a more active melodic line, and the lower staff continues with a consistent accompaniment.

с 4491 к

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns and chordal textures.

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

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

Fourth system of musical notation, including a *mf* dynamic marking and a triplet in the bass line.

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

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

с 4491 к

The image shows a page of musical notation for piano, consisting of six systems of staves. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p', 'mf', and 'mp'. There are also some performance instructions like 'V' and '8va'.

© 4191 r

# Vine Street Boogie

J. McSHANN

Moderato

The musical score for 'Vine Street Boogie' is presented in a grand staff format, consisting of five systems of two staves each (treble and bass clef). The piece is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, and melodic lines. Dynamics are indicated by 'f' (forte), 'p' (piano), and 'mf' (mezzo-forte). There are also accents (^) and slurs. The piece concludes with a double bar line.

с 4491 к

*f*  
*simile sempre*

с 4491 к

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes various chords, such as triads and dyads, and melodic lines in both hands. Dynamics like *ff* and accents are used. The notation includes slurs, ties, and various rhythmic values.



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 7/8 time signature. It features a melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical piece. The upper staff shows a melodic line with some complex rhythmic patterns and rests. The lower staff provides a steady accompaniment with eighth notes.

The third system features a melodic line in the upper staff with a prominent trill or grace note figure. The lower staff continues with a rhythmic accompaniment.

The fourth system shows a melodic line in the upper staff with a series of eighth-note patterns. The lower staff has a consistent eighth-note accompaniment.

The fifth system features a melodic line in the upper staff with a series of eighth-note patterns. The lower staff has a consistent eighth-note accompaniment.

The sixth system shows a melodic line in the upper staff with a series of eighth-note patterns. The lower staff has a consistent eighth-note accompaniment.

с 4491 к

*sim. sempre*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains several chords and melodic lines, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a steady eighth-note bass line. The instruction *sim. sempre* is written below the bass staff.

The second system continues the musical piece. The upper staff features more complex chordal textures and melodic fragments. The lower staff maintains the eighth-note bass line. There are several triplet markings over eighth notes in both staves.

The third system shows further development of the piano part with more intricate chord voicings and melodic lines. The bass line continues with eighth notes. Triplet markings are present in both staves.

The fourth system continues the piece. The piano part has a mix of chords and melodic runs. The bass line remains consistent with eighth notes. A triplet is marked in the bass staff.

The fifth system features more complex piano textures. The bass line continues with eighth notes. A triplet is marked in the bass staff. The instruction *sim.* is written below the bass staff.

The sixth system concludes the page. The piano part has a mix of chords and melodic lines. The bass line continues with eighth notes. A triplet is marked in the bass staff.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The right hand features a melodic line with triplet markings (3) and a bass line with eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The right hand has a melodic line with a triplet (3) and a bass line with eighth notes.

Third system of musical notation, continuing the piece. The right hand has a melodic line with eighth notes and a bass line with eighth notes.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. The right hand has a melodic line with eighth notes and a bass line with eighth notes.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. The right hand has a melodic line with triplet markings (3) and a bass line with eighth notes. A dynamic marking *mf* is present.

Sixth system of musical notation, continuing the piece. The right hand has a melodic line with a triplet (3) and a bass line with eighth notes.

с 4491 к

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

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff begins with a *dim.* (diminuendo) marking and a *p* (piano) dynamic. It contains a triplet of eighth notes in the third measure. The lower staff continues the accompaniment, ending with a fermata over a chord in the final measure.

### Blue and Sentimental

Allegro moderato

C. BASIE

The third system of musical notation features a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The upper staff has a melodic line with a triplet of eighth notes in the third measure. The lower staff provides a harmonic accompaniment with sustained chords.

The fourth system of musical notation includes a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking. The upper staff has a melodic line with a triplet of eighth notes in the third measure. The lower staff continues the accompaniment with chords and eighth notes.

The fifth system of musical notation concludes the piece. The upper staff has a melodic line with a triplet of eighth notes in the third measure. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

с 4491 к

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic and melodic elements. It features complex chordal textures in the bass line.

Third system of musical notation, showing further development of the musical ideas. It includes dynamic markings such as *mf* and *f*.

Fourth system of musical notation, featuring a triplet of eighth notes in the treble clef. The bass line continues with complex harmonic support.

Fifth system of musical notation, marked with *mf*. It shows a change in the melodic line with more active eighth-note patterns.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a final cadence. It includes dynamic markings like *f* and *mf*.

с 4491 к

First system of piano accompaniment for 'China Boy'. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef staff. The music features complex chordal textures and melodic lines in both hands.

Second system of piano accompaniment for 'China Boy'. It continues the musical material from the first system, showing intricate harmonic and melodic development.

Third system of piano accompaniment for 'China Boy'. The notation includes various rhythmic patterns and chord voicings.

Fourth system of piano accompaniment for 'China Boy', concluding the piece with a final cadence.

### China Boy

D. WINFREE  
Solo by A. Tatum

Fast (Быстро)

Solo section of piano accompaniment for 'China Boy'. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp and a bass clef staff. The music is marked 'Fast (Быстро)' and includes a dynamic marking of 'mf'. The solo is indicated by a dashed line above the treble staff. The piece concludes with a final cadence.

с 4491 к

The image displays six systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The notation includes various chords, scales, and melodic lines. A small treble clef with a note is positioned between the first and second systems. The sixth system includes a dynamic marking 'f'.

с 4491 к

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some grace notes. The bass staff contains a bass line with eighth notes and rests.

Second system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The bass staff provides harmonic support with chords and eighth notes.

Third system of musical notation. The treble staff includes a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The bass staff has a bass line with eighth notes and rests. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, and 8.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The bass staff features a bass line with eighth notes and rests. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, and 8.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The bass staff includes a bass line with eighth notes and rests. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, and 8. A dynamic marking of *ff* is present.

Sixth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The bass staff has a bass line with eighth notes and rests. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, and 8. A dynamic marking of *f* is present.

с 4491 к



# Hallucinations

B. POWELL

Moderato

The musical score for "Hallucinations" by B. Powell is presented in a grand staff format, consisting of five systems of piano and bass staves. The piece is marked "Moderato" and begins with a piano (*f*) dynamic. The first system includes a repeat sign with a first ending bracket. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a first ending bracket with a first ending (1.) and a second ending (2.). The fourth system contains three triplet markings (3) over the piano part. The fifth system concludes the piece with a final melodic line in the piano part and a bass line.

с 4491 к

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in 4/4 time and features a complex melodic line in the treble with triplets and various intervals, and a bass line with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows a transition in the bass line with more complex chordal structures and a melodic line in the treble.

Third system of musical notation, featuring a prominent triplet in the treble and a bass line with sustained chords and moving lines.

Fourth system of musical notation, showing a melodic phrase in the treble with a long note and a bass line with a steady rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation, with a melodic line in the treble and a bass line featuring a triplet and various chordal textures.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a melodic line in the treble and a bass line with a triplet and sustained chords.

с 4491 к

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a melodic line in the right hand with eighth and sixteenth notes, and a bass line in the left hand with quarter and eighth notes. There are some slurs and accents throughout the system.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The music continues with a melodic line in the right hand, including a triplet of eighth notes marked with a '3'. The bass line consists of quarter and eighth notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The music features a melodic line in the right hand with several triplet markings (marked with '3'). The bass line includes a measure with a flat sign over a note and a sharp sign below it.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The music continues with a melodic line in the right hand, including a triplet of eighth notes marked with a '3'. The bass line includes a measure with a flat sign over a note.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The music features a melodic line in the right hand with a triplet of eighth notes marked with a '3'. The bass line consists of quarter and eighth notes.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The music continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both featuring various rhythmic patterns and accidentals.

с 4491 к

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

Second system of musical notation. The treble staff features a melodic line with several triplet markings over eighth notes. The bass staff continues with harmonic accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some slurs and accents. The bass staff includes chords and moving bass lines.

Fourth system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with a mix of eighth and quarter notes. The bass staff provides a steady harmonic accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a triplet in the final measure. The bass staff has chords and moving lines.

Sixth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with multiple triplet markings. The bass staff includes chords and moving lines.

с 4491 к

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in the second measure. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with various intervals and a triplet of eighth notes. The lower staff continues the harmonic accompaniment with chords and bass movement.

The third system shows the melodic line in the upper staff with several triplet markings over eighth notes. The lower staff provides a steady harmonic accompaniment.

The fourth system continues the melodic and harmonic development. The upper staff has multiple triplet markings over eighth notes. The lower staff maintains the accompaniment.

The fifth system shows the melodic line with a triplet of eighth notes. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

The sixth system is the final system on the page, ending with a double bar line and a repeat sign. The upper staff has a triplet of eighth notes. The lower staff concludes the accompaniment.

с 4491 к

The first system of the musical score for 'To Be or Not to Bop' is written for piano. It consists of two staves, treble and bass. The music is in 4/4 time and features complex harmonic structures with many accidentals. The right hand has a triplet of eighth notes marked with a '3' and a fortissimo 'ff' dynamic marking. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

# To Be or Not to Bop

G. SHEARING

Molto allegro

The second system of the musical score continues the piece. It consists of two staves, treble and bass. The music is in 4/4 time and features complex harmonic structures with many accidentals. The right hand has a steady eighth-note accompaniment. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. The piece concludes with a piano 'p' dynamic marking.

с 4491 к

♩ 1st and 4th CHORUS

с 4491 к

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat). The treble staff contains a melodic line with various intervals and a triplet of eighth notes. The bass staff contains a bass line with chords and single notes. A dynamic marking of *mf* is present.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and bass line patterns with triplets and various rhythmic values.

Third system of musical notation, including a dynamic marking of *mf*. The melodic line continues with a triplet and a half note.

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

Fifth system of musical notation, concluding the piece. It includes a boxed section labeled "To 2nd Chorus" and a final section labeled "Last time (to Coda)".



First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. It features complex chordal textures in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand. Dynamics include *f* and accents are present.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar complex textures and dynamics.

Third system of musical notation, showing a change in texture with more melodic lines in the right hand.

Fourth system of musical notation, featuring a *rit.* (ritardando) marking and a *ff* (fortissimo) dynamic. It includes accents and a fermata.

2nd CHORUS

Fifth system of musical notation, the beginning of the second chorus. It starts with a *mf* (mezzo-forte) dynamic and includes a triplet in the right hand.

Sixth system of musical notation, continuing the second chorus with a triplet in the right hand and sustained chords in the left hand.

с 4491 к

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

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

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

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

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

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

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with triplets and slurs. The bass staff continues the harmonic accompaniment.

3 rd CHORUS

Third system of musical notation, labeled '3 rd CHORUS'. The treble staff features a melodic line with triplets and slurs. The bass staff continues the harmonic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with triplets and slurs. The bass staff continues the harmonic accompaniment.

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

Sixth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with triplets and slurs. The bass staff continues the harmonic accompaniment.

The image displays seven systems of musical notation, each consisting of two staves (treble and bass clef). The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various chords, melodic lines, and technical markings such as triplets (indicated by a '3' over a group of notes) and accents (indicated by a '^' over a note). The first system shows a complex chord structure in the right hand and a melodic line in the left hand. The second system features a triplet in the right hand and a melodic line in the left hand. The third system continues with similar patterns. The fourth system includes a triplet in the right hand and a melodic line in the left hand. The fifth system features a triplet in the right hand and a melodic line in the left hand. The sixth system includes a triplet in the right hand and a melodic line in the left hand, with a 'cresc.' marking above the right hand. The seventh system features a triplet in the right hand and a melodic line in the left hand.

с 4491 к

The first system of the piano score consists of two staves. The upper staff features a series of chords, some with triplets and accents, marked with *fff* and *ff dim.*. The lower staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, also featuring triplets and accents.

### Strange Meadow Lark

D. BRUBECK

The second system of the piano score features a *Rubato* marking. The upper staff has a melodic line with a long slur and a triplet of eighth notes, marked with *mf*. The lower staff provides harmonic support with chords and a melodic line.

The third system of the piano score continues the *Rubato* section. The upper staff has a melodic line with a long slur and a triplet of eighth notes, marked with *mf*. The lower staff provides harmonic support with chords and a melodic line.

с 4491 к

First system of musical notation. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat). The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A fermata is placed over the final note of the treble staff, and a dashed line with the number '8' below it indicates an eight-measure rest.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it features two staves. The treble staff has a melodic line with a wide intervallic leap, possibly a tritone or a similar dissonance, before resolving. The bass staff continues with harmonic support. A fermata is present at the end of the treble staff, with an '8' below it indicating an eight-measure rest.

Third system of musical notation. The notation continues on two staves. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is visible in the bass staff. The melodic line in the treble staff shows further development with various rhythmic patterns. A fermata and an '8' are at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The two-staff format is maintained. The treble staff contains a melodic phrase that spans across the system. The bass staff provides a steady accompaniment. A fermata and an '8' are at the end of the system.

Fifth system of musical notation. The final system on the page. It features two staves with the same musical language as the previous systems. The treble staff has a melodic line that concludes with a fermata. An '8' is placed below the system.

с 4491 к

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic and includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The notation includes various chords and melodic lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs, maintaining the key signature and time signature. The dynamics are consistent with the first system.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs, maintaining the key signature and time signature. The dynamics are consistent with the first system.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs, maintaining the key signature and time signature. A mezzo-piano (*mp*) dynamic marking is present.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs, maintaining the key signature and time signature. A piano (*p*) dynamic marking is present. The system concludes with a fermata over a final chord.

с 4491 к

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A slur covers the first two measures, and a fermata is placed over the final note of the first measure. A dashed line with the number '8' indicates an eight-measure phrase.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and harmonic textures to the first system, with a prominent slur and fermata over the first measure. The eighth-measure phrase is also indicated by a dashed line with the number '8'.

Third system of musical notation. The right hand has a more active melodic line with eighth notes. The left hand continues with a steady accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first measure.

Fourth system of musical notation. This system is characterized by dense chordal textures in both hands, with many notes beamed together, creating a complex harmonic structure.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure. The left hand continues with a harmonic accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present.

с 4491 к



First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand features more complex chordal textures and some sixteenth-note patterns.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic phrase with a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment includes chords and moving lines.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand includes a section labeled "R.H." (Right Hand) with specific rhythmic markings.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment consists of chords and moving lines.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment includes chords and moving lines.

с 4491 к

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a series of eighth and quarter notes, with a triplet of eighth notes in the second measure of the upper staff. The bass line consists of chords and moving lines.

The second system continues the piece. It features a triplet of eighth notes in the first measure of the upper staff. The bass line has a prominent chordal accompaniment with some moving lines.

The third system shows further melodic development in the upper staff, with a triplet of eighth notes in the second measure. The bass line continues with harmonic support.

The fourth system features a melodic phrase in the upper staff, including a triplet of eighth notes in the second measure. The bass line provides a steady accompaniment.

The fifth system contains intricate melodic lines in the upper staff, with a triplet of eighth notes in the second measure. The bass line continues with chords and moving lines.

The sixth system concludes the piece with a final melodic phrase in the upper staff, including a triplet of eighth notes in the second measure. The bass line ends with a final chordal structure.

с 4491 к

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef includes a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a bass line with various chords and rhythmic patterns.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef staff shows a melodic line with a triplet. The bass clef staff features a bass line with chords and rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a triplet. The bass clef staff has a bass line with chords and rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with a triplet. The bass clef staff includes a bass line with chords and rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a triplet. The bass clef staff contains a bass line with chords and rhythmic patterns.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with a triplet. The bass clef staff has a bass line with chords and rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *c 4491 k* is present.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above the notes in the final measure.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above the notes in the final measure.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above the notes in the final measure.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above the notes in the final measure.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above the notes in the final measure.

Sixth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above the notes in the final measure.

с 4491 к

Tempo I

mf

8-

8-

f

p

p

R.H.

с 4491 к

# Ballad to the East

O. PETERSON

Andante affetuoso molto rubato

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in 4/4 time and B-flat major. It begins with a piano (*f*) dynamic and includes a *len.* (lento) marking. The melody is primarily in the right hand, with accompaniment in the left hand. Dynamics alternate between *f* and *mf*.

Second system of musical notation. It includes a *rall.* (rallentando) marking. A section is marked *ad lib.* (ad libitum) with the instruction "Первое проведение ad lib." and "Второе - в темпе ♩=60". The system concludes with a *stretto* marking. Dynamics include *mf*.

Third system of musical notation. It features several triplet markings (indicated by a '3' over the notes). The tempo is marked *stretto*. The right hand has a more active melodic line, while the left hand provides harmonic support.

Fourth system of musical notation. It continues with triplet markings and includes a *str.* (stretto) marking. The right hand features a complex melodic passage with triplets.

Fifth system of musical notation. It concludes the piece with triplet markings and a *str.* marking. The right hand has a final melodic flourish.

с 4491 к

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a fermata over a chord in the final measure.

*Poco meno mosso*

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a fermata over a chord in the final measure.

*Tempo primo*

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a fermata over a chord in the final measure. The tempo marking *rit.* is present above the first measure, and *str.* is present below the bass line in the final measure.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a fermata over a chord in the final measure. The tempo marking *str.* is present below the bass line in the final measure.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a fermata over a chord in the final measure. The tempo marking *rit.* is present above the final measure, and *p* is present below the bass line in the final measure.

1.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three flats and a 4/4 time signature. It includes various chordal textures and melodic lines, with a first ending bracket labeled '1.' at the end.

2.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a repeat sign and a second ending bracket labeled '2.'.

8-  
6  
6  
loco  
p

Third system of musical notation, featuring a grand staff. It includes a melodic line with a slur and a dashed line above it labeled '8-'. The bass line has a slur and a '6' below it. The system concludes with a *loco* section and a *p* (piano) dynamic marking.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff. It includes a melodic line with a slur and a bass line with a slur.



# Joy Spring

C. BROWN

Interpretation by O. PETERSON

Moderato

The musical score for "Joy Spring" consists of ten staves of music. The key signature is A major (two sharps). The tempo is marked "Moderato". The score includes various chords and articulations:

- Staff 1: (A dur) 3 IM, VI<sup>m</sup>, II<sup>m</sup>, V<sup>x</sup>
- Staff 2: IM, IV<sup>m</sup>,  $\flat$ VII<sup>x</sup>
- Staff 3: III<sup>m</sup>, VI<sup>x</sup>, II<sup>m</sup>, V<sup>x9</sup>, IM 3
- Staff 4: (B $\flat$  dur) II<sup>m</sup>, V<sup>x</sup>, IM, VI<sup>m</sup> 5
- Staff 5: II $\flat$ , V<sup>x9</sup>
- Staff 6: IM, IV<sup>m</sup>, 3  $\flat$ VII<sup>x</sup>
- Staff 7: IM<sup>6</sup> 3, VI<sup>x9</sup>, II<sup>m</sup> 3, V<sup>x</sup> 5
- Staff 8: (B dur) II<sup>m</sup>, V<sup>x</sup>
- Staff 9: IM, (A dur) II<sup>m</sup>, V<sup>x9</sup> 3
- Staff 10: IM, (G dur) II<sup>m</sup>, V<sup>x</sup>

c 4491 к

The page contains ten staves of musical notation, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The exercises are characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Chord symbols are placed below the notes to indicate harmonic context. The exercises progress through various tonalities and chord functions.

Chord symbols and markings include:

- IM (Imaginary Major)
- Vx (Dominant with alterations)
- IM (Major)
- (Bb dur) IIm (Minor second degree of Bb major)
- (A dur) IIm (Minor second degree of A major)
- Vx (Dominant with alterations)
- IM (Major)
- VIIm (Minor seventh degree)
- IIm (Minor second degree)
- Vx 5 (Dominant with alterations, fifth degree)
- IM 3 (Major, triplet)
- IVm (Minor fourth degree)
- bVIIx (Altered seventh degree)
- IM 6 (Major, sixth degree)
- VIx 9 (Altered sixth degree, ninth)
- IIm (Minor second degree)
- Vx (Dominant with alterations)
- IM 5 (Major, fifth degree)
- IM 3 (Major, triplet)
- IM (Major)
- VIIm (Minor seventh degree)
- IIm (Minor second degree)
- Vx (Dominant with alterations)
- I (Tonic)
- IVm 3 (Minor fourth degree, triplet)
- bVIIx (Altered seventh degree)
- IIIIm (Minor third degree)
- VIx (Altered sixth degree)
- IIm (Minor second degree)
- Vx-9/-13 (Altered dominant, ninth and thirteenth)
- IIm 3 (Minor second degree, triplet)
- Vx (Dominant with alterations)
- Bb dur IIm (Minor second degree of Bb major)
- Vx-9/-13 (Altered dominant, ninth and thirteenth)
- IM (Major)
- VIIm (Minor seventh degree)
- IIø (Doubly diminished second degree)
- Vx-9/-13 (Altered dominant, ninth and thirteenth)
- IM (Major)
- IVm (Minor fourth degree)
- bVIIx (Altered seventh degree)
- IIIIm (Minor third degree)
- VIx (Altered sixth degree)
- IIIm 3 (Minor second degree, triplet)
- Vx 3 (Dominant with alterations, triplet)

IM (B dur) IIm Vx IM

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

IM (Bb dur) IIm Vx<sup>3</sup>

IM (A dur) IIm Vx

IM VIm<sup>3</sup> II Vx<sup>3</sup> IM

IVm bVIIx IIIIm VIx

IIm Vx IM IM

IM VIm IIm Vx

IM IVm bVIIx

IIIIm VIx IIm Vx<sup>-9/-13</sup>

IM

с 4491 к

(B $\flat$  dur) IIm Vx

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

IM 6 6 8 IVm  $\flat$ VIIx

IIIIm VIx 3 IIIm Vx 3

IM 3 (B dur) IIm Vx

I (A dur) IIm Vx

I (G dur) IIm 3 Vx

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

I (A dur) IIm Vx

IIIIm VIx IIIm IIx  $\flat$ IIx IM IVm  $\flat$ VIIx

IIIIm VIx IIIm Vx  $\flat$ IIIM  $\flat$ VM IM

c 4491 K

# One for Helen

B. EVANS

Moderato con moto (♩=160)

The musical score is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Moderato con moto' with a quarter note equal to 160 beats per minute. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and chords. There are three triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) in the first, second, and sixth systems. The bass line features a consistent eighth-note accompaniment pattern throughout the piece.

с 4491 к

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. It features a melodic line in the treble and a bass line in the bass clef.

Second system of musical notation, featuring a **solo break** in the treble clef. The bass line continues with accompaniment. The treble part shows a melodic improvisation with various intervals and rhythms.

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. The melody is more active with eighth and sixteenth notes.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with melodic development in the treble and harmonic support in the bass. The bass line uses a walking bass style.

Fifth system of musical notation, featuring a triplet of eighth notes in the treble clef. The bass line provides a steady accompaniment.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a final melodic phrase in the treble and a resolving bass line.

с 4491 к

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B-flat4, and C5, then a quarter note D5. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note bass line with chords.

Second system of musical notation. The treble clef melody continues with eighth notes D5, E5, F5, and G5, followed by a quarter note G5. The bass clef accompaniment continues with chords and eighth notes.

Third system of musical notation. The treble clef melody features a sequence of eighth notes: G5, F5, E5, D5, C5, B-flat4, A4, and G4. The bass clef accompaniment provides harmonic support with chords.

Fourth system of musical notation. The treble clef melody includes a triplet of eighth notes (G5, F5, E5) and a quarter note D5. The bass clef accompaniment continues with eighth-note patterns and chords.

Fifth system of musical notation. The treble clef melody consists of quarter notes G4, A4, B-flat4, and C5. The bass clef accompaniment features a consistent eighth-note bass line.

Sixth system of musical notation. The treble clef melody includes a triplet of eighth notes (G5, F5, E5) and a quarter note D5. The bass clef accompaniment continues with eighth-note patterns and chords.

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

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

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with eighth notes and a half note. The bass staff provides harmonic support with chords.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a half note. The bass staff has a harmonic accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a triplet of eighth notes and a half note. The bass staff continues the harmonic accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a half note and eighth notes. The bass staff provides harmonic accompaniment with chords.



First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The bass line consists of chords and single notes, often with a '7' indicating a seventh chord. The treble line includes eighth and quarter notes, some with slurs and accents.

Second system of musical notation. The treble clef line shows a melodic phrase with a triplet of eighth notes in the second measure. The bass clef line continues with chords and single notes, including a triplet of eighth notes in the second measure.

Third system of musical notation. The treble clef line features a melodic line with triplets of eighth notes in the second and third measures. The bass clef line provides harmonic support with chords and single notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef line has a melodic line with triplets of eighth notes in the second and third measures. The bass clef line features a rhythmic pattern of chords and single notes.

Fifth system of musical notation. The treble clef line shows a melodic line with a triplet of eighth notes in the third measure. The bass clef line continues with chords and single notes.

Sixth system of musical notation. The treble clef line features a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure. The bass clef line consists of chords and single notes.

с 4491 к

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a trill. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and some eighth notes.

Second system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a trill. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with eighth notes and a trill. The bass staff features a harmonic accompaniment with chords and eighth notes, including some circular markings.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and a trill. The bass staff has a harmonic accompaniment with chords and eighth notes, including a triplet in the bass line.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a trill, with several triplet markings. The bass staff has a harmonic accompaniment with chords and eighth notes, also including triplet markings.

Sixth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and a trill. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with various intervals and accidentals. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with chords and some moving lines.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a triplet of eighth notes in the first measure and other chords.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur over several notes. The bass clef staff has chords and a triplet of eighth notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features several triplet markings over eighth notes. The bass clef staff has chords and a triplet of eighth notes at the end.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a triplet of eighth notes at the beginning. The bass clef staff has chords and a triplet of eighth notes.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff has a triplet of eighth notes at the end. The bass clef staff has chords and triplet markings.

с 4491 к

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes and triplets. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with chords and triplets. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth notes and triplets. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment with chords and triplets.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth notes and triplets. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment with chords and triplets.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth notes and triplets. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment with chords and triplets.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth notes and triplets. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment with chords and triplets.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth notes and triplets. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment with chords and triplets.

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

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

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

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

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

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

с 4491 к

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

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows a mix of chords and moving lines in both staves, with some notes marked with accents.

Third system of musical notation, featuring more complex chordal structures and melodic development in both hands.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the harmonic and melodic themes established in the previous systems.

Fifth system of musical notation, characterized by more active melodic lines in the upper staff and sustained chords in the lower staff.

Sixth system of musical notation, featuring a dense, fast-moving melodic line in the upper staff, possibly representing a solo or a complex improvisation, with a simpler accompaniment in the lower staff.



с 4491 к

## СОДЕРЖАНИЕ

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

ИГОРЬ МИХАЙЛОВИЧ БРИЛЬ

ПРАКТИЧЕСКИЙ КУРС ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ

для фортепиано

Учебное пособие  
Третье издание

Редактор А. Вустин Техн. редактор А. Мамонова

И/К

Подл. к печ. 24.10.85 Форм. бум. 60×90<sup>1/8</sup> Бумага офсетная № 2 Печать офсетная Печ. л. 11  
Усл. печ. л. 14 Усл. кр.-отт. 14,66 Уч.-изд. л. 12,3 Тираж 40000 экз. Изд. № 4491 Зак. 837  
Цена 1 р. 20 к.Всесоюзное издательство «Советский композитор».  
103006, Москва, К-6, Садовая-Триумфальная ул., 14—12Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР  
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли,  
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.

1 р. 20 к.

