

Игорь БРИЛЬ

ПРАКТИЧЕСКИЙ
КУРС
ДЖАЗОВОЙ
ИМПРОВИЗАЦИИ

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Учебное пособие
Редакция Ю. Н. ХОЛОПОВА

Третье издание

МОСКВА
ВСЕСОЮЗНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР
1986

Б 5206010200—354 КБ—25—19—85
082(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 Музкально-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 музенирования, 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 постигнуть 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 немыслимо.

Значительное внимание автором удалено 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 языкам 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 музике.

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 Джулльярдской 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

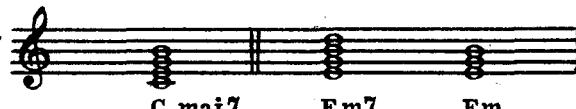
Каждый музыкант должен знать, как обозначается тот или иной аккорд. Для этих целей используются буквы, цифры и знаки.

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* — больший). 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:

C dur

1. 

C maj⁷ E m⁷ Em
I M II m III

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

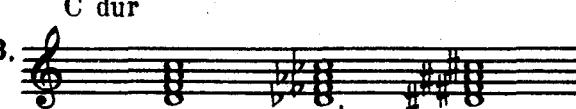
C dur

2. 

Dm -5 Dm +7
II m -5 II m +7

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

C dur

3. 

Dm 7 D♭m 7 D♯m 7
II m II m -b II m #

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

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

Измененные звуки аккорда можно писать сверху справа от заглавной буквы или римской цифры. Прибавленные интервалы пишутся снизу справа (Cm_7^5 , IIm_7^6 , Fm_9 , IVm_9).

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

Цифры 6 и 9 говорят об аккорде с большой ноной и большой секстой (вместо септимы *) (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).

C dur

4.

C ma_je C ma_j⁶ Eo C+

I M₉ I M₉⁶ IIo I +

Примечание. В английских обозначениях звука *си* вместо *H* употребляется *B*. Поэтому *ci b* обозначается *Bb*.

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.

C dur

5.

I II III IV V VI VII

IM II_m III_m IVM Vx VIIm VII*

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

C dur Cma_j₇ Fma_j₇ Dm₇ Em₇ Am₇ G₇ B_f Bo

6.

IM IVM II_m III_m VIIm Vx VII*

* 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 —

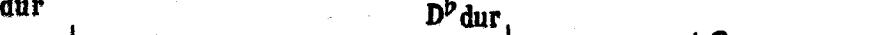
A handwritten musical staff for exercise 7 in C major. The staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The notes are written as stems pointing down, with some having small horizontal dashes above them. The notes correspond to the scale degrees: A (A), B (B), C (C), D (D), E (E), F# (F#), G (G), A (A), B (B), C (C), D (D), E (E), F# (F#), G (G), and A (A). The staff ends with a double bar line and repeat dots.

Задание

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

1. I M - IVM
 2. IIm - IIIm - VIIm
 3. Vx - VII ϕ - VIIo - IM
 4. IIm - Vx - IM
 5. IM - VI m - IIIm - Vx - IM
 6. IM - IVM - IIIm - IIm - IM - IVM - VII ϕ - VIIo - IM

Некоторые образцы:

8. 

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 —

C dur

7.

VII_o

Задание

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

1. I M - IVM
2. IIm - IIIm - VIIm
3. Vx - VII_f - VII_o - IM
4. IIm - Vx - IM
5. IM - VI m - IIm - Vx - IM
6. IM - IVM - IIIm - IIm - IM - IVM - VII_f - VII_o - IM

Некоторые образцы:

8.

C dur

и т.д.

C dur IM IVM IM IVM

IIm Vx IM IIm Vx IM

9.

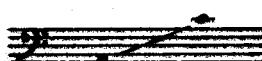
C dur

и т.д.

IM IVM IM IVM

IIm Vx IM IIm Vx IM

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



Токката

Allegro

И. БРИЛЬ

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.

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).

F dur

11. a) b) c)

II^m III^m Vx^{+5} Vx^{-5} $\text{Vx}^{-5/+5}$

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

F dur

12.

II^m^{+7} II^m $+7$ 7 6

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

C dur As dur E dur

13.

Задание

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

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

* Штрихи над аккордами обозначают количество долей на каждый аккорд.

10. $\frac{4}{4}$ | I^x - IV_m | II^m - VI^m | VII^x - III^m | II^m || BOOGIEWOOGIE.RU

11. $\frac{2}{4}$ | II^f - V^x - II^x | VII^m ||

12. $\frac{3}{4}$ | V_m - I^x | IV_m - III^x | VII^m ||

13. $\frac{2}{4}$ | I^m - III_m - bIII_m | II^m - bII^m - I^m ||

14. $\frac{2}{4}$ | bIII^x - bIII^f | #II^o - bII^m | #II^m - #IV^o | bV_m ||

УРОК 3 Нонаккорд

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

C dur

Figure 14 shows five chords in C major: I_{M9}, II_{m9}, V₉, VII_{f9}, and VII_{o9}. Figure 15 shows five chords in C major: I_M, II_{m9}, V₉, VII_{f9}, and VII_{o9}.

Примечание. При употреблении ноны 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, V₉, I₉ в сущности: малый мажорный (доминантовый) 7-аккорд с добавленной ноной; малый мажорный аккорд, построенный на I ступени с добавленной ноной.

Задание

Играть в 12 тональностях последовательности:

1. $\frac{4}{4}$ | IM₉ - IVM₉ ||

2. $\frac{4}{4}$ | II_{m9} - III_{m9} | VI_{m9} ||

3. $\frac{3}{4}$ | V₉ - VII_{f9} | I M₉ ||

4. $\frac{4}{4}$ | II_{m9} - V₉ | IM₉ ||

5. $\frac{4}{4}$ | IM₉ VII_{m9} | II_{m9} - V₉ | IM₉ ||

6. $\frac{4}{4}$ | IM₉ - III_{m9} - bIII_{m9} | II_{m9} - V₉ - bII₉ | IM₉ ||

7. $\frac{4}{4}$ | I₉ - bVII₉ - VI₉ - bIII₉ | II₉ - bVI₉ - V₉ - bII₉ | IM₉ ||

Вальс

Moderato
C dur

И. ВРИЛЬ

F dur

The musical score is for a waltz in F major (F dur). It features two melodic lines: a soprano line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The score is divided into eight measures, each with a harmonic analysis label below it. The harmonic progression includes various chords such as II^m₉, V₉, IM₉, VII^f₉, III₉, VI^m₉, VM₉, II^m₉, III^m₉, IVM₉, VM₉, VM₉, C dur, II^m₉, II^m₉, VII^f₉, III^m₉, II^f₉, V₉, IM₉, IVM₉, IM₉, IVM₉, VII^o₉, II^o₉, IV^o₉, bVI^o₉, IM₉, and C.

УРОК 4

Аkkорды с 11 и 13

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

B^b dur

16.

II_m¹¹ VII_o¹¹ V ^{11/13}

Задание

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

1. I₉ - IV₉¹¹; I₉¹¹ - IV₉¹¹; I₉^{11/13} - IV₉^{11/13}
2. II_m¹¹ - VI_m¹¹
3. III_m¹¹ - VI_M₉
4. VII_o¹¹ - I_M₉; VII_ø¹¹ - I_M₉

УРОК 5

Альтерация 9, 11 и 13

В x -аккорде может быть понижена, либо повышенна 9 (нона), повышенна 11 (ундецима), понижена 13 (терцдецима). Практически ♭ 13 не что иное, как ♯ 5 через октаву.

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

C dur

17.

V₉ V_x⁻⁹ V_x⁺⁹ V₉⁺¹¹ V₉^{11/-13} I_M₉⁺¹¹

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

Аkkорд	Добавленные звуки	Альтерация
M	9, 11	+ 11
X	9	+ 9, - 9
X	11	+ 11
X	13	- 13
m	9, 11	—
ø	9, 11	—
o	9, 11	—

* В учебном процессе.

Задание

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

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

Для повторения

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

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

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

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

на VII ступени — малый вводный 7-аккорд — ϕ .

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

В $x7$ -аккорде альтерируется звук 5; в $m7$ -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 развитиеоказал 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 I ⁶ ² X ³ I ⁶ ⁴ Ix ⁵ IVx ⁶ X ⁷ I ⁶ ⁸ X ⁹ Vx ¹⁰ X ¹¹ I ⁶ ¹² Vx
Классический	¹ I ⁶ ² IVx ³ I ⁶ ⁴ Ix ⁵ IVx ⁶ X ⁷ I ⁶ ⁸ X ⁹ Vx ¹⁰ IVx ¹¹ I ⁶ ¹² Vx
Современный	¹ Ix ² VII [#] IIIx ³ VIm ⁴ VmIx ⁵ IVx ⁶ IVm ⁷ bVIIx ⁸ III ^b m ⁹ bIII ^b m ¹⁰ bVIx ¹¹ IIm ¹² Vx IVx IIIx VIx IIx Vx <u>2-й вариант</u>

Характерной особенностью классического блюза является употребление субдоминанты (IVx) 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.

C dur

18.

Блюзовые ноты — это низкие III и VII ступени лада:

C dur

19.

Позднее джазовые музыканты добавили к блюзовым нотам низкую V ступень:

C dur

20.

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*) .

С dur

21.

I x

22.

C dur

22a.

22.

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

23.

Задание

Играть гармонические сетки блюза с употреблением в правой руке блюзовых нот различных сочетаний в тональностях: *C, F, B_b, E_b, A_b, D_b, G, D, A*.

УРОК 8

Форма ааба

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. $\frac{2}{4}$ | I | II V | I | II V | I | I x | IV #IV o | I | II V |
2. $\frac{2}{4}$ | I | VII | II VI | I | VI | II V | I | I x | IV IV m | I | VII | II V |
3. $\frac{2}{4}$ | I | II | II #II o | III VI x | II V | V m | I x | IV #IV o | I | I |
4. $\frac{2}{4}$ | I | VI x | bVI x V x | I | VI x | bVI x V | V m | I x | IV I x | IV IV m | I |
5. $\frac{2}{4}$ | I | bIII x | II x | bII x | I | bIII x | II x | bII x | V m | I x | IV IV m | I | I |

* Возможно также скольжение близлежащих ступеней гаммы к блюзовым нотам (см. примеры 22, 226).

1. $\frac{4}{4}$ | III x | \times | VI x | \times | II x | \times | V x | \times ||
2. $\frac{4}{4}$ | VIIm | III x | IIIm | VI x | VI x | II x | IIm | V x ||
3. $\frac{4}{4}$ | III x | IVm \flat VII x | VI x | \flat VIIm \flat III x | II x | \flat IIIm \flat VI x | V x | \flat VI m \flat II x ||
4. $\frac{4}{4}$ | VIIm III x | IVm \flat VII x | III VI x | \flat VIIm \flat III x | VI m II x | \flat IIIm \flat VI x | II V | \flat VI m VII x ||
5. $\frac{4}{4}$ | Vm | I x | IV | \times | VI | II x | II | V ||
6. $\frac{4}{4}$ | I x | \times | IV | \times | II x | \times | V | \times ||

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, Ab*.

Oleo

S. ROLLINS

a

24.

I VI II V I VI II V

1.

I Ix IV ad lib. bVIIx III VI II V

2.

IIIx x viix x IIx x vx x

a II V I

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 (\circ):

25. F dur

И. БРИЛЬ

IM⁶ #I₀ II_m #II₀⁽⁺¹¹⁾ IM⁶

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

| I Ix | IV[#]IV_o | I |

либо в блюзе:

| I I' IV[#]IV_o | I |

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

| II - bIIx-I | III - bIII_m - II |
| II - bIII_m - I | VI_m - bVI_m - Vx |

26. C dur

III_m_ø bIII_m II_m_ø bIIx⁺¹¹ IM

Вспомогательный 7-аккорд

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

C dur

27.

Ix bVx IVx bIIx Ix
I IV I | I |

C dur

28.

I bVIIx VIx bIIIx IIm bVIx V bIIx IM
I VI IIm V I | I |

* 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

29.

2. Игратъ указанную пьесу на фортепиано:

Again

D. COCHRAN
L. NEWMAN
IVx

30.

УРОК 10
Тритоновая замена Vx-аккорда

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

a) | I | V | I ||

b) | I | ♭IIx | I ||

F dur

31a.

IM₉ V_x⁺⁹ V_x⁻⁹ IM₉⁺¹¹

F dur

31b.

IM₉ ♭II_x⁺¹¹ IM₉⁺¹¹

a) | I | II V | I ||

b) | I | II ♭IIx | I ||

C dur

32a.

IM₉ II_m⁻⁵ V_x^{-9/+9} IM

C dur

32b.

IM₉ II_m⁻⁵ ♭II_x⁺¹¹ IM

Тритоновая замена может быть применена к любому x-аккорду:
 Vx → ♭IIx; VIx → ♭IIIx; IVx → VIIx и т. д.

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

33. C dur

(9 11)

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

V_m Vx^{-9}

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

вариант

I	II	V		I	
I	II \flat	II \times			

34.

C dur

IM II m V IM

II m \flat II \times IM

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

Резюмируем сказанное: вместо V x -аккорда можно употребить оборот II—V, в котором V заменяется на $\flat\text{II}_x$ (пример 34) или на $\flat\text{VI}_m - \flat\text{II}_x$ (пример 35).

Задание

1. ИграТЬ на фортепиано в 12 тональностях замену V x -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

d=134 IM⁶ VI x ⁻⁹ II m V x IM⁶ VI x ⁻⁹ II m H. SILVER
V x

36.

ТЕМА 2

IM VI x II x ₃ II x CH. PARKER

37.



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 IIm IIm9 Vx⁶ V9 IM9 IIm9 V9

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

Ballad to the East O. PETERSON

39.

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 архитектоники партии левой руки. (Сравните, к примеру, партию левой руки в импровизациях Х. Сильвера 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.

I M₉ II m₉ V₉ IVx Vx⁶ VII_o

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_9 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.

a) б) в) г)

IV₉ IV_{x6} I₉₆ V₉₆

В аккордах m , m_9

- 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.

B^{\flat} dur

а) б) в) г)

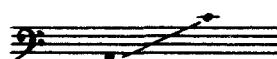
II m II m_9 III m_9 VI m_9

Задание

1. Выучить аранжированные m - и x -аккорды в 12 тональностях.

2. Играть гармоническую сетку блюза (см. урок 6) аранжированными аккордами.

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



* Звуки располагаются при чтении аккорда снизу вверх.

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.

В аккорде № 9

- a) левая рука — терция, квинта, септима, нона,
правая рука — импровизационная линия;
 - b) левая рука — септима, нона, терция, квинта,
правая рука — импровизационная линия.

В аккорде $\textcircled{9}$

- a) левая рука — терция, квинта, септима, nona,
правая рука — импровизационная линия;
 - б) левая рука — септима, nona, терция, квинта,
правая рука — импровизационная линия.

46. C dur
a) b)

VII $\frac{7}{9}$ VII $\frac{0}{9}$ VII $\frac{7}{9}$ VII $\frac{0}{9}$

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

- Выучить аранжированные M --, ~~с~~ -о- аккорды в 12 тональностях.
 - Играть аранжированные аккорды в обороте II—V—I в 12 тональностях, в гармонической сетке блюза.

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

47.

C dur

B^b dur

47.

пр.р.

пр.р.

л.р.

л.р.

IV₉

IV₉⁶

л.р.

III m₉

л.р.

I M₉⁶

УРОК 14

Соединение аранжированных аккордов.

Форма А

При соединении аккордов квартово-квинтового соотношения ($\text{II} - \text{V}_9$; $\text{I}_\chi - \text{IV}_x$ и т. д.) следует стремиться к плавному голосоведению. Желательно общие звуки оставлять на месте, прочие — вести на минимальные интервалы.

Рассмотрим несколько форм соединения аранжированных аккордов.

Форма А (в правой руке три звука):

Musical score for exercise 49 in F major (F dur). The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by 'C') and the bottom staff is in 2/4 time (indicated by '2/4'). The key signature has one flat. The first measure shows a bassoon part with a bass clef, a flat sign, and a brace. The second measure shows a piano part with a treble clef, a flat sign, and a brace. The third measure shows a bassoon part with a bass clef, a flat sign, and a brace. The fourth measure shows a piano part with a treble clef, a flat sign, and a brace. The bassoon part in the first measure is marked with a circled '1'. The piano part in the second measure is marked with a circled '2'. The bassoon part in the third measure is marked with a circled '3'. The piano part in the fourth measure is marked with a circled '4'. The bassoon part in the fifth measure is marked with a circled '5'. The piano part in the sixth measure is marked with a circled '6'. The bassoon part in the seventh measure is marked with a circled '7'. The piano part in the eighth measure is marked with a circled '8'. The bassoon part in the ninth measure is marked with a circled '9'. The piano part in the tenth measure is marked with a circled '10'. The bassoon part in the eleventh measure is marked with a circled '11'. The piano part in the twelfth measure is marked with a circled '12'. The bassoon part in the thirteenth measure is marked with a circled '13'. The piano part in the fourteenth measure is marked with a circled '14'. The bassoon part in the fifteenth measure is marked with a circled '15'. The piano part in the sixteenth measure is marked with a circled '16'. The bassoon part in the seventeenth measure is marked with a circled '17'. The piano part in the eighteenth measure is marked with a circled '18'. The bassoon part in the nineteenth measure is marked with a circled '19'. The piano part in the twentieth measure is marked with a circled '20'. The bassoon part in the twenty-first measure is marked with a circled '21'. The piano part in the twenty-second measure is marked with a circled '22'. The bassoon part in the twenty-third measure is marked with a circled '23'. The piano part in the twenty-four measure is marked with a circled '24'. The bassoon part in the twenty-fifth measure is marked with a circled '25'. The piano part in the twenty-sixth measure is marked with a circled '26'. The bassoon part in the twenty-seventh measure is marked with a circled '27'. The piano part in the twenty-eighth measure is marked with a circled '28'. The bassoon part in the twenty-ninth measure is marked with a circled '29'. The piano part in the thirtieth measure is marked with a circled '30'. The bassoon part in the thirty-first measure is marked with a circled '31'. The piano part in the thirty-second measure is marked with a circled '32'. The bassoon part in the thirty-third measure is marked with a circled '33'. The piano part in the thirty-fourth measure is marked with a circled '34'. The bassoon part in the thirty-fifth measure is marked with a circled '35'. The piano part in the thirty-sixth measure is marked with a circled '36'. The bassoon part in the thirty-seventh measure is marked with a circled '37'. The piano part in the thirty-eighth measure is marked with a circled '38'. The bassoon part in the thirty-ninth measure is marked with a circled '39'. The piano part in the forty-measure is marked with a circled '40'.

В примере 48 изображены I_9 — в расположении: септима — терция — квинта на басу F ; IV_9 — в расположении терция — септима — нона на басу $B\flat$. Следует обратить внимание на общий звук между двумя аккордами, который остается на месте. Септима I_9 переходит в терцию IV_9 , терция I_9 плавно идет в септиму IV_9 .

В примере 49 изображены I_9 — в расположении: терция — септима — нона на басу F ; IVx^6 — в расположении септима — терция — секста на басу $B\flat$. Общий звук в данном случае g . Терция I_9 переходит в септиму IVx^6 , септима I_9 плавно идет в терцию IVx^6 .

Задание

- Изучить и играть на фортепиано последовательность аккордов Ix—IVx в 12 тональностях, как показано в примерах 48, 49.
 - Играть гармоническую сетку блюза (урок 6):
 - основной тон аккорда — в левой руке, аранжированные аккорды — в правой;
 - аранжированные аккорды — в левой руке без основного тона в тональностях: C, F, B \flat , E \flat , A \flat , 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*:

В примере 50 изображены аккорды: II^m_9 в расположении терция-квинта-септима-нона на басу D ; V_9^{13} в расположении септима-нона-терция-секста * на басу G ; IM_9^6 в расположении терция-квинта-секста-нона на басу C .

Проследим движение голосов при переходе от Πm_9 к V_9^{13} и к IM_9^6 аккордам. Аккорды Πm_9 и Vx имеют три общих звука — f , a , e . У аккордов Vx и IM_9^6 общие звуки не остаются на месте. Септима Πm_9 переходит в терцию V_9 , септима V_9^{13} — в терцию IM_9^6 ; то есть септима, соответственно обычным нормам голосоведения, разрешается вниз.

Задание

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

УРОК 16

Соединение аранжированных аккордов. Форма С

51.

C dur

Diagram of a C major chord progression:

- Ume (U m9) - Bass note C, Treble notes G, B, D
- V9¹³ - Bass note E, Treble notes G, B, D, F#
- I M9⁶ - Bass note C, Treble notes E, G, B, D

В примере 51 изображены: ИМ₉ в расположении септима-нона-терция-квинта на басу D; V₉¹³ в расположении терция-секста-септима-нона на басу G; ИМ₉⁶ в расположении секста-нона-терция-квинта на басу С. Септима перемещается вниз.

Форма *C* — трансформация формы *B*, поэтому и здесь соединение аккордов III_9 и V_9^{13} гармоническое (три общих звука *e*, *f*, а 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 tessitura).

* Звук 43 может быть понят и как секта.

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

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

YPOK 17

Чередование интервалов терции и септимы

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

A musical staff in common time (indicated by '8') and bass clef. The staff consists of five horizontal lines. Above the staff, the number '52.' is written. The first note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The second note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '7' (above). The third note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The fourth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The fifth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The sixth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The seventh note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The eighth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The ninth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The tenth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The eleventh note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The twelfth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The thirteenth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The fourteenth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The fifteenth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The sixteenth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The seventeenth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The eighteenth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The nineteenth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The twentieth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The twenty-first note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The twenty-second note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The twenty-third note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The twenty-fourth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The twenty-fifth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The twenty-sixth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The twenty-seventh note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The twenty-eighth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The twenty-ninth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The thirtieth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The thirty-first note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The thirty-second note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The thirty-third note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The thirty-fourth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The thirty-fifth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The thirty-sixth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The thirty-seventh note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The thirty-eighth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The thirty-ninth note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The四十th note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The四十-one note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The四十-two note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The四十-three note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The四十-four note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The四十-five note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above). The四十-six note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above). The四十-seven note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above).The四十-eight note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above).The四十-nine note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '2' (above).The五十th note has a 'B' with a 'be' (beneath) and a '3' (above).

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

Musical score for F major (F dur) by B. Powel, page 53. The score consists of two staves. The top staff shows a melody with various dynamics (p, f, ff, etc.) and articulations. The bottom staff shows harmonic bass notes. Measure numbers 1x, IVx, III, and VI'x are indicated below the staves.

A musical score for piano or organ. The top staff is in treble clef, B-flat major, and common time. It shows measures II, V, I, and Ix. Measure II starts with a bass note B flat. Measure V starts with a bass note E. Measure I starts with a bass note C. Measure Ix starts with a bass note G. The bottom staff is in bass clef, F major, and common time. It shows corresponding harmonic bass notes: D, A, E, and B.

B. POWELL

54.

B^b dur

III VI x II V

* В учебном процессе используются 12 тональностей в каждом случае.

I m IV x VII m III x VI

Задание

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

II - V - I; III - VI - II - V - I; III^5m - VI x - II^5m - V - I;
 VII m - III x - VI - II x - V - I;
 I - IV - VII m - III - VI - II - V - I;
 $\sharp\text{IV}^5\text{f}$ - VII x - III^5m - VI x - II^5m - V - I.

УРОКИ 18 — 19 Открытая позиция

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

C dur

55.

I M II m III m IV M V x VI m VII f

56.

I M II m III m IV M V x VI m VII f

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:

C dur

57.

I IV III I VI

II V VI VII I IV III

58.

IV IV^{m⁷} III I II bIIIM I

Аккорд в открытой позиции имеет три обращения:

F dur F moll F dur

59.

IM Im Ix

E♭ dur E♭ moll E♭ dur

60.

IM Im Ix

Задание

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

- в положении септимы, как показано в примере 55,
- в положении терции, как показано в примере 56,
- 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.

63.

64.

65.

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 оstinatных фигураций, которые лежат в основе ритмических и гармонических пассажей. Они иногда кратки, но всегда подчеркнуты ритмичны.

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

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

Партия левой руки

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

63.

a)

b)

c)

d)

e)

ж)

64.

a)

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.

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:

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

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

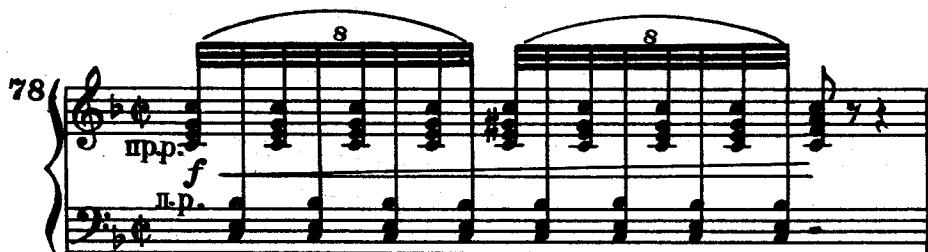
Многие пьесы написаны в мажорных тональностях *до*, *соль* и *фа*, так как в этих тональностях пианист может использовать скольжение (см. урок 7) с черных клавиш на белые:



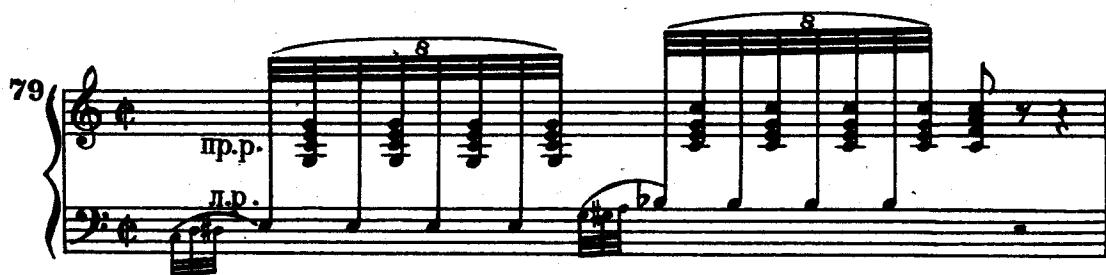
В партии правой руки часто используются интервалы-созвучия: секунда, терция, кварта, октава, блюзовые ноты:



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 «выдержаные аккорды», которые создают контраст с дальнейшими ритмическими фигурациями в партии левой руки:



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



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

Буги-вуги являются «двуручным» 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 $2/4$ до $4/4$ — и определяются интонационно-смысловым значением:

83. 
 B \flat dur
 B \flat maj 7

84. 
 F dur
 F maj 7

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. либо F maj⁹

86. либо F maj⁷

87. либо F⁷

88. либо F maj⁷ D⁷

89. либо F maj⁷ Am⁷ D⁷ Gm⁷

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

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. F dur

В хроматической секвенции звуки 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. F dur E♭ dur D dur

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. С dur

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 , $D\flat$ и D (пример 95).

Уменьшенный лад употребляется при обыгрывании как уменьшенного 7-аккорда (\circ), так и малого мажорного 7-аккорда (x) с альтерированными звуками: $\flat 5$, $\flat 9$, $\sharp 9$ или $\sharp 11$ (пример 96).

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

При альтерации квинты ($\flat 5$, $\# 5$) в x -аккорде может быть употреблена целотонная гамма:

A musical score for piano in C major (indicated by the key signature of one sharp). The score consists of two staves. The upper staff shows a melody starting with a dotted half note followed by eighth notes. The lower staff shows harmonic bass notes. The page number 97 is at the top left, and the measure number 5 is at the bottom center. The bass clef is present on both staves.

В виде таблицы соответствие ладов и 7-аккордов будет выглядеть так:
Аkkорду IIM соответствует ионийский лад (натуальный мажор)

—»—	<i>IIm</i>	—»—	дорийский —»—
—»—	<i>IIIm</i>	—»—	фригийский —»—
—»—	<i>IV M</i>	—»—	лидийский —»—
—»—	<i>Vx</i>	—»—	миксолидийский —»—
—»—	<i>VIm</i>	—»—	эолийский лад (натуральный минор)
—»—	<i>VIIø</i>	—»—	локрийский —»—
—»—	<i>VIIo</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 $\flat\text{II}_\chi$ 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 $\flat\text{II}_\chi$ также будет соответствовать миксолидийский лад. Аккорд V_χ в до мажоре является, в свою очередь, VII_ϕ в ля-бемоль мажоре, поэтому аккорду V_ϕ будет соответствовать локрийский лад.

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

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

I M соответствует лидийский лад от IV ступени новой тональности,

II m —»— дорийский лад от II —»— —»— —»—

III m —»— фригийский лад от III —»— —»— —»—

VI m —»— натуральный минор от VI —»— —»— —»—

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

VII φ —»— 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] | bVm | VIIx|IM|X| Vm9 | Ix | IVM | IVm| IM | bV7 VIIx| IIIm | VIx ||
 D dur G dur
 | IM | IIImVx| IIm | Vx ||

часть [b] | Vx+5 | X | II¹¹m9 | X | IVm | X | IM9 | X ||

часть [a] | bVm | VIIx| IIIφ | VIx | IIφ | V9 | IM | X ||

Экспромт

Moderato
F dur

B^bdur

И. БРИЛЬ

IM (Ион.) VIIφ (Локр) IIIm (Фриг.) VIIm (Эол.) IIm (Дор.) Vx (Миксолид.)

IM (Ион.) IIIm (Дор.) Vx (Миксолид.) IIIm (Фриг.) VIIm (Эол.)

IIm (Дор.) Vx (Миксолид.) IM (Ион.) IVM (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.

I M⁹ II V I M⁹

Задание

- 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.
- Играть следующую гармоническую сетку с заполнением арпеджио.

G dur F dur
| IIm | b IIx | IM | IM⁶ || IIm | b IIx | IM | IM⁶ ||

E⁹dur G dur
| IIm | b IIx | IM | VIIm | II⁻⁵m Vx⁻⁵ | Vx⁻⁵ IV₀ | IIIm | b IIIx | II₉m | b IIx | IM | IM⁶ ||

F dur C dur
| IIm | b IIx | IM | IM⁶ || IVm | IV₀ | IIIm | VIIm | IIx⁻⁵ | II₉m Vx | IM | IM⁶ ||

УРОК 26

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:

C dur

101.

102.

C dur

103.

104.

M. PIEPER

105.

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

Пример 105 иллюстрирует употребление проходящих и вспомогательных звуков.

УРОК 27

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.

a) 6) 1T. 1/2 T. 1T. 1/2 T. 1T. 1/2 T. 1T. 1/2 T.

IM II^m

b) B)

II^m

В примере 106, б показаны вводные звуки вокруг ступеней II и 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:

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 — **р р р р**, которая может быть выражена иначе **л л л л**, или **л л л л**, или **р р р**:



115.
Написано:



Исполняется:

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

116.

Солист

Ф-но

Ударные

К.Бас

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:



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

C dur

118.

119.

IIm Vx IM

120.

IIm Vx IM9

Задание

На заданные ритмические 2-тактовые построения сочинить мелодическую линию, используя 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 лежать в основу более совершенной в будущем вашей импровизации.

2. Гармонические схемы для упражнений

F dur

1. ||: II x | V x⁵ | I M | VI x | II x | V x⁺⁵ | I x | X | IV M | #IV o |
 | I M | VI x | II x | II M | V x | 1. 2. | V x⁺⁵ | I M | X |

A♭ dur

2. ||: II₉⁺¹¹ | I₉⁺¹¹ | II₉⁺¹¹ I₉⁺¹¹ | VI x | II m₉ | V₉^{+11/13} | I M |
 | I M | II m₉ bII₉⁺¹¹ | I M VI x | II m₉ V x⁻⁹⁺⁵ | I M₉ | IV M | II M V | D dur
 | I M VI M | I M | IV₉⁺¹¹ | D.C. al Fine

G dur

3. ||: II₉ | II_m V₉¹³ | IM | III_m VI₉ | II_m | V₉¹³ | IM | X :|| II_m V_x |
 | IM VI_x | II_m¹¹₉ V_x | IM | II_m¹¹₉ V_x | IM VI_x | II_m¹¹₉ V₉¹³ | II_m V_x ||
 D.C. al Fine

B^b dur

4. ||: IM | X | IV_x | X | II_x | II_m V_x⁵ | IM | X :||
 | V_m | I₉ | IVM | X | II_x | X | V_x | X ||
 D.C. al Fine

F dur

5. ||: IM₉ | X | IV₉^{11/13} | X | II_m | V_x | IM | X :||
 | V_m | I_x | IVM | X | IV_m | X | bIII_x II₉ |
 | II_m V | IM₉ | X | II₉ | X | II_m | V | IM | X ||
 D.C. al Fine

G dur

6. ||: IVM | X | IV_m | bVII_x | IM₉ | X | bIII_m | bVI_x ||
 | II_m | V_x | VII_f III_x | VI_m | II₉ | II₉ |
 | II_m | V_m I_x :|| II_m₉ | V₉¹³ | IM | X ||
 1.
 2.

B^b dur

7. ||: IVM | X | IV_m | X | IM | V₉⁵ | IM | X |
 | VI_x | X | bVII_x | VI_x | II₉ | X | II_m | V_{Ix} :||
 1.
 2.
 | III_f | VI_x | II_x III_x | V_m | IVM | IV_m V₉¹³ | IM | X ||

E^b dur

8. ||: IM | X | VII_f | III_x | VI_m | II_x | V_m₉ | I₉¹³ ||
 | IVM | IV_m | IM₉ | X | II₉¹³ | X | II_m | V_x :||
 | II₉¹³ | III_m VII_x⁹ | III_m VI_x | II_m V₉¹³ | IM ||
 1.
 2.

D^b dur

9. ||: I ♫ IV₉ | VII x⁻⁹ | III₉ | VI x⁺⁹ | II₉ | V x⁺⁵ | IM₉ | X :||

Fine

| VM₉ I x | X | X | IVM | VIIM₉ II x | X | X | II_m¹¹ Vx ||

D.C. al Fine

A^b dur

10. ||: b V₉ IVM | III_m bIII_m | II_m V₉¹³ | III_m bIII_m | bV₉ IVM |

D^b dur

| III_m bIII_m | II_m V₉¹³ | IM | :|| II_m Vx | IM VIx |

E^b dur

| II_m Vx | IM | II_m V | IM VIx | II_m bIIx | IM | X ||

A^b dur

C dur

11. ||: II_m | V₉ | IM | X | II_m | V₉ | IM | X | II_m | V₉ |

E dur

| IM | X | II_m bIIx | IM | X :|| II_m | Vx | IM |

| III₉ VI x⁵ | II_m | V₉¹³ | III₉ | VI x⁺⁵ | II_m₉ | V₉ | IM | X ||

F dur

12. ||: IM VI x⁻⁹ | II_m V₉ | IM Vm Ix | IVM IVm₉ | III_m VIx |

D^b dur

| II_m Vx¹³ | IM | X :|| IM VIm | II_m₉ Vx | IM VIx |

| II_m₉ V₉ | IM | VIm | II_m¹¹ | V₉⁺⁵ | IM |

A^b dur

13. ||: II₉ Vx⁻⁹ | IM VIm | II_m Vx | IM₉¹¹ | IVm | III_m VIx |

1 2 Fine E dur

| II_m V₉⁺¹¹ | X :|| IM | II_m Vx | IM VI x⁻⁹ | II_m₉ Vx |

A^b dur

| IM₉¹¹ | III_m₉ | Vm III_m | II_m₉¹¹ | V₉^{11/13} |

D.C. al Fine

G dur

14. ||: IM bIII_m bVIx | II_m III₉⁺¹¹ | VIm II_m⁺⁷ | III_m VIx | II_m₉ IVm |

1 2 Fine E^b dur

| III_m VIx | II_m¹¹ Vx | X :|| IM₉ | IM VIm | II_m Vx |

G dur

| III_m VI x⁻⁹ | II_m¹¹ Vx | IM VIm | III_m | II_m₉¹¹ | Vx⁺⁵ V₉^{+11/13} |

D.C. al Fine

3. Словарь наиболее употребительных слов

Ad libitum	(ад либитум)	стиль исполнения, исключающий 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>aaba</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 пятидесятых годов, характеризующийся спокойным легатным звукоизвлечением
Drive	(драйв)	ритмическая интенсивность
Drums	(драмз)	инструменты, входящие в ударную установку
Funky	(фанки)	стиль игры пятидесятых 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 трубач, в ритм-группе — ударные
Mainstream	(майнстрим)	главное течение в джазовой музыке
Percussion	(перкашин)	ударные инструменты, не входящие в установку
Popular, pop	(попьюлар, 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-музык)	этим термином обозначается ныне вся эстрадная музыка
Rock'n' roll	(рок-н-ролл)	стиль, близкий негритянскому ритм энд блюзу; сплав блюза, спиритуэл и кантри
Scat	(скэт)	пение, в котором текст заменен произвольными слогами
Sound	(саунд)	звукование; термин, определяющий характерные для солиста звукоизвлечения
Swing	(сунг)	ритмическая интенсивность, главный элемент джазовой музыки; джазовый стиль тридцатых годов

Strings Traditional	(стрингс) (традишнл)	смычковые инструменты, прежде всего скрипки 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 $J=200$ 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. Tvař moderního 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

c 4491 k

Musical score for piano, page 58, featuring six staves of music. The music is in common time and includes various key signatures (F major, G major, A major, C major, D major, E major, F# major, G# major, A# major, C# major, D# major, E# major). The notation includes eighth and sixteenth note patterns, dynamic markings like *p* (piano) and *cresc.* (crescendo), and performance instructions such as slurs and grace notes. Measure numbers 1 through 12 are indicated above the staves.

A musical score for piano, consisting of six staves of music. The top staff is treble clef, and the bottom staff is bass clef. The music is in common time. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf*. The piano part is divided into two sections by a brace, with the right hand playing the upper section and the left hand playing the lower section. The music is divided into measures by vertical bar lines.

BOOGIEWOOGIE.RU

60

BOOGIEWOOGIE.RU

mp

pp

cresc.

mf

c 4491 k

BOOGIEWOOGIE.RU

The image shows a page of musical notation for two staves: Treble (top) and Bass (bottom). The music is divided into six measures by vertical bar lines. Measure 1: Treble staff has a measure rest followed by eighth-note pairs (B-C, D-E, G-A, C-D); Bass staff has eighth-note pairs (E-F, G-A, B-C, E-F). Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (D-E, G-A, C-D, B-C); Bass staff has eighth-note pairs (F-G, A-B, C-D, F-G). Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (G-A, C-D, B-C, A-B); Bass staff has eighth-note pairs (C-D, F-G, B-C, E-F). Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (C-D, F-G, B-C, E-F); Bass staff has eighth-note pairs (G-A, C-D, B-C, E-F). Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (D-E, G-A, C-D, B-C); Bass staff has eighth-note pairs (F-G, A-B, C-D, F-G). Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs (G-A, C-D, B-C, A-B); Bass staff has eighth-note pairs (C-D, F-G, B-C, E-F). Various note heads (solid, hollow, with stems up or down), rests, and dynamic markings like 'mf' are present. Performance instructions like '3' over groups of notes indicate triplets.

Musical score page 62, featuring six staves of piano sheet music. The score consists of two systems of three staves each. The top staff is treble clef, the middle staff is bass clef, and the bottom staff is bass clef. Measure 1 (measures 1-3) starts with a dynamic *f*. Measure 2 (measures 4-6) starts with a dynamic *p*, followed by *mp*. Measure 3 (measures 7-9) starts with a dynamic *mf*. Measure 4 (measures 10-12) starts with a dynamic *f*. Measure 5 (measures 13-15) starts with a dynamic *f*. Measure 6 (measures 16-18) starts with a dynamic *f*. The score includes various musical markings such as slurs, grace notes, and dynamic changes.

Vine Street Boogie

J. McSHANN

Moderato

The musical score consists of five staves of piano sheet music. The top staff is treble clef, G major (one sharp), common time. The second staff is bass clef, C major (no sharps or flats). The third staff is treble clef, G major (one sharp). The fourth staff is bass clef, C major (no sharps or flats). The fifth staff is treble clef, G major (one sharp). The score includes dynamic markings such as *f*, *p*, *mf*, and *p*. Measure numbers are present at the beginning of each staff.

BOOGIEWOOGIERU

simile semper

c.4491

The image shows a single page of a musical score. It consists of two staves: a treble staff on top and a bass staff on the bottom. The music is in 2/4 time. The key signature changes throughout the piece, indicated by various sharps and flats. Measure 1 starts in B-flat major (two flats) and moves to A major (no sharps or flats) by measure 2. Measures 3-4 are in G major (one sharp). Measures 5-6 are in F-sharp major (one sharp). Measures 7-8 are in E major (no sharps or flats). Measures 9-10 are in D major (no sharps or flats). Measures 11-12 are in C major (no sharps or flats). The music includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'ff' (fortissimo) in measure 4. Measure numbers 1 through 12 are printed above the staff.

A musical score for piano, consisting of six staves of music. The music is in common time and uses a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. The piano part consists of two voices: a treble voice (right hand) and a bass voice (left hand). The music is divided into measures by vertical bar lines.

sim. sempre

3 3

3 3

3 3

3

sim.

c 4491 x

Piano sheet music consisting of six staves. The top two staves are in G major (two sharps) and the bottom four staves are in F# major (one sharp). The music includes various note heads, stems, and rests. Measure 1 consists of eighth-note pairs in the treble and bass staves. Measures 2-3 show eighth-note patterns with some rests. Measures 4-5 feature eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 6-7 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 8-9 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 10-11 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 12-13 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 14-15 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 16-17 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 18-19 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 20-21 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 22-23 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 24-25 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 26-27 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 28-29 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 30-31 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 32-33 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 34-35 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 36-37 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 38-39 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 40-41 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 42-43 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 44-45 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 46-47 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 48-49 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 50-51 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 52-53 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 54-55 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 56-57 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 58-59 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 60-61 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 62-63 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 64-65 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measures 66-67 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns.

Blue and Sentimental

Allegro moderato

C. BASIE

70

Musical score for piano, page 70, featuring six staves of music. The score consists of two systems of three measures each. The key signature changes from one system to the next. Measure 1 starts in A-flat major (three flats) and ends in G major (one sharp). Measure 2 starts in G major and ends in E major (no sharps or flats). Measure 3 starts in E major and ends in C major (no sharps or flats). Measure 4 starts in C major and ends in F major (one flat). Measure 5 starts in F major and ends in B-flat major (two flats). Measure 6 starts in B-flat major and ends in G major. The score includes various dynamics such as *mf*, *f*, and *p*, and performance instructions like "3" over eighth-note groups and slurs. Measure 6 concludes with a tempo marking "c 4491 K".

Sheet music for 'China Boy' featuring four staves of piano notation. The music is in common time and consists of measures 1 through 8. The top two staves are for the treble clef (right hand) and the bottom two staves are for the bass clef (left hand). The key signature changes from G major to F# minor and back to G major throughout the piece.

China Boy

Fast (Быстро)

D. WINFREE
Solo by A. Tatum

A single staff of piano sheet music for 'China Boy'. It shows a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The measure begins with a dynamic of *mf*. The right hand plays a series of eighth-note chords, while the left hand provides harmonic support. The measure ends with a fermata over the eighth note of the first beat of the next measure.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The score is in common time and uses a key signature of one flat. The music is divided into measures by vertical bar lines. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has a rest. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has a rest. Measure 3: Treble staff has a rest; Bass staff has a sixteenth-note pattern. Measure 4: Treble staff has a rest; Bass staff has a sixteenth-note pattern. Measures 5-6: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 7-8: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 9-10: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 11-12: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 13-14: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 15-16: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 17-18: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 19-20: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 21-22: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 23-24: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 25-26: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 27-28: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 29-30: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 31-32: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 33-34: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 35-36: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 37-38: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 39-40: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 41-42: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 43-44: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 45-46: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 47-48: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 49-50: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 51-52: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 53-54: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 55-56: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 57-58: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 59-60: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 61-62: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 63-64: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 65-66: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 67-68: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 69-70: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 71-72: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs.

The musical score consists of six systems of piano music:

- System 1:** Treble and bass staves. Measures 1-2: Eighth-note patterns. Measure 3: Bass note followed by rests.
- System 2:** Treble and bass staves. Measures 1-2: Eighth-note patterns. Measure 3: Bass note followed by rests.
- System 3:** Treble and bass staves. Measures 1-2: Eighth-note patterns. Measure 3: Bass note followed by rests. Measure 4: Treble staff has a sixteenth-note pattern with dynamics '3' over three groups of two notes. Bass staff has a bass note followed by rests.
- System 4:** Treble and bass staves. Measures 1-2: Eighth-note patterns. Measure 3: Bass note followed by rests. Measure 4: Treble staff has a sixteenth-note pattern with dynamics '3' over three groups of two notes. Bass staff has a bass note followed by rests.
- System 5:** Treble and bass staves. Measures 1-2: Eighth-note patterns. Measure 3: Bass note followed by rests. Measure 4: Treble staff has a sixteenth-note pattern with dynamics '3' over three groups of two notes. Bass staff has a bass note followed by rests.
- System 6:** Treble and bass staves. Measures 1-2: Eighth-note patterns. Measure 3: Bass note followed by rests. Measure 4: Treble staff has a sixteenth-note pattern with dynamics '3' over three groups of two notes. Bass staff has a bass note followed by rests.

Hallucinations

B. POWELL

Moderato

Moderato

The sheet music consists of five staves of musical notation for piano. The first staff shows a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It includes dynamic markings like *f* and a fermata over the first measure. The second staff shows a bass clef, a key signature of one flat (Bflat), and a common time signature. The third staff continues the treble clef, one sharp key signature, and common time. The fourth staff continues the bass clef, one flat key signature, and common time. The fifth staff continues the treble clef, one sharp key signature, and common time. Measure numbers 1 and 2 are indicated above the third and fourth staves respectively. Measure 3 is indicated above the fifth staff.

The musical score consists of six staves of piano music. The top two staves are in G major (treble clef) and the bottom two are in C major (bass clef). The third staff is in A major (treble clef) and the fifth staff is in E major (bass clef). The music includes various time signatures: common time, 3/8, and 2/4. Dynamic markings include '3' over measures, 'v' over measures, and a circled '3' over measures. The notation features eighth and sixteenth note patterns, slurs, and grace notes.

The musical score consists of six staves of piano notation, arranged in two columns of three staves each. The notation is in common time, with various key signatures (B-flat major, A major, G major, F-sharp major, E major, D major) indicated by the treble and bass clefs and the presence of sharps and flats.

- Staff 1 (Top):** Treble clef, B-flat major. Measures 1-2 show eighth-note patterns. Measure 3 starts with a dotted half note followed by eighth notes. Measure 4 ends with a half note.
- Staff 2 (Second Column, Top):** Bass clef, A major. Measures 1-2 show eighth-note patterns. Measure 3 starts with a dotted half note followed by eighth notes. Measure 4 ends with a half note.
- Staff 3 (Third Column, Top):** Treble clef, G major. Measures 1-2 show eighth-note patterns. Measure 3 starts with a dotted half note followed by eighth notes. Measure 4 ends with a half note.
- Staff 4 (Bottom Left):** Bass clef, F-sharp major. Measures 1-2 show eighth-note patterns. Measure 3 starts with a dotted half note followed by eighth notes. Measure 4 ends with a half note.
- Staff 5 (Bottom Middle):** Treble clef, E major. Measures 1-2 show eighth-note patterns. Measure 3 starts with a dotted half note followed by eighth notes. Measure 4 ends with a half note.
- Staff 6 (Bottom Right):** Bass clef, D major. Measures 1-2 show eighth-note patterns. Measure 3 starts with a dotted half note followed by eighth notes. Measure 4 ends with a half note.



78

Piano sheet music for Boogie Woogie, page 78, featuring six staves of musical notation. The music is in common time and consists of six measures. The notation includes treble and bass clefs, various note heads (circles, squares, diamonds), and rests. Measure 1 starts with a treble clef, a bass clef, and a key signature of one sharp. Measures 2-6 start with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 6 ends with a double bar line and repeat dots.



To Be or Not to Bop

G. SHEARING

Molto allegro

A musical score for a piano piece by G. Shearing, titled "To Be or Not to Bop". The score consists of five staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one flat. The music includes various dynamics such as ff (fortissimo) and p (pianissimo), and performance instructions like "3" and "ff". The score is enclosed in a large brace. The tempo is marked as Molto allegro.

The musical score consists of six staves of piano music. The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is one flat. Measure 1 starts with a rest followed by eighth notes. Measure 2 begins with a dynamic *mf*. Measures 3-4 show eighth-note patterns. Measures 5-6 feature sixteenth-note patterns. Measures 7-8 show eighth-note patterns. Measures 9-10 feature sixteenth-note patterns. Measures 11-12 show eighth-note patterns. Measures 13-14 feature sixteenth-note patterns. Measures 15-16 show eighth-note patterns. Measures 17-18 feature sixteenth-note patterns. Measures 19-20 show eighth-note patterns. Measures 21-22 feature sixteenth-note patterns. Measures 23-24 show eighth-note patterns. Measures 25-26 feature sixteenth-note patterns. Measures 27-28 show eighth-note patterns. Measures 29-30 feature sixteenth-note patterns. Measures 31-32 show eighth-note patterns. Measures 33-34 feature sixteenth-note patterns. Measures 35-36 show eighth-note patterns. Measures 37-38 feature sixteenth-note patterns. Measures 39-40 show eighth-note patterns. Measures 41-42 feature sixteenth-note patterns. Measures 43-44 show eighth-note patterns. Measures 45-46 feature sixteenth-note patterns. Measures 47-48 show eighth-note patterns. Measures 49-50 feature sixteenth-note patterns. Measures 51-52 show eighth-note patterns. Measures 53-54 feature sixteenth-note patterns. Measures 55-56 show eighth-note patterns. Measures 57-58 feature sixteenth-note patterns. Measures 59-60 show eighth-note patterns. Measures 61-62 feature sixteenth-note patterns. Measures 63-64 show eighth-note patterns. Measures 65-66 feature sixteenth-note patterns. Measures 67-68 show eighth-note patterns. Measures 69-70 feature sixteenth-note patterns. Measures 71-72 show eighth-note patterns. Measures 73-74 feature sixteenth-note patterns. Measures 75-76 show eighth-note patterns. Measures 77-78 feature sixteenth-note patterns. Measures 79-80 show eighth-note patterns. Measures 81-82 feature sixteenth-note patterns. Measures 83-84 show eighth-note patterns. Measures 85-86 feature sixteenth-note patterns. Measures 87-88 show eighth-note patterns. Measures 89-90 feature sixteenth-note patterns. Measures 91-92 show eighth-note patterns. Measures 93-94 feature sixteenth-note patterns. Measures 95-96 show eighth-note patterns. Measures 97-98 feature sixteenth-note patterns. Measures 99-100 show eighth-note patterns.

Musical score for piano, two staves. Key signature: one flat. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score for piano, two staves. Key signature: one flat. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score for piano, two staves. Key signature: one flat. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score for piano, two staves. Key signature: one flat. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score for piano, two staves. Key signature: one flat. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score for piano, measures 1-2. Treble clef, key signature of B-flat major (two flats). Dynamics: *f*, *v*, *v*, *v*. Measure 1 ends with a fermata over the bass note. Measure 2 ends with a fermata over the bass note.

Musical score for piano, measures 3-4. Treble clef, key signature of B-flat major. Dynamics: *v*, *v*, *v*, *v*.

Musical score for piano, measures 5-6. Treble clef, key signature of B-flat major. Dynamics: *v*, *v*, *v*, *v*.

Musical score for piano, measures 7-8. Treble clef, key signature of B-flat major. Dynamics: *ff*, *v*, *v*, *v*. The section ends with a *rit.* (ritardando) instruction.

2nd CHORUS

Musical score for piano, measures 9-10. Treble clef, key signature of B-flat major. Dynamics: *mf*, *p*, *p*, *p*.

Musical score for piano, measures 11-12. Treble clef, key signature of B-flat major. Dynamics: *p*, *p*, *p*, *p*.

Musical score for piano, two staves. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs followed by a quarter note. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of f . Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p . Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p .

Musical score for piano, two staves. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p . Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p . Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p .

Musical score for piano, two staves. Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p . Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p . Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p .

Musical score for piano, two staves. Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p . Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p . Measure 12: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p .

Musical score for piano, two staves. Measure 13: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p . Measure 14: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p . Measure 15: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p .

Musical score for piano, two staves. Measure 16: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p . Measure 17: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p . Measure 18: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of p .

3rd CHORUS

c 4491 K

Musical score for Boogie Woogie, page 85. Measures 1-3. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. Measure 1 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a bass clef. Measure 2 starts with a bass clef and a key signature of one sharp. Measure 3 starts with a treble clef and a key signature of one flat.

Musical score for Boogie Woogie, page 85. Measures 4-6. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. Measure 4 starts with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 5 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 6 starts with a bass clef and a key signature of one sharp.

Musical score for Boogie Woogie, page 85. Measures 7-9. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. Measure 7 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 8 starts with a bass clef and a key signature of one sharp. Measure 9 starts with a treble clef and a key signature of one sharp.

Musical score for Boogie Woogie, page 85. Measures 10-12. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. Measure 10 starts with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 11 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 12 starts with a bass clef and a key signature of one sharp.

Musical score for Boogie Woogie, page 85. Measures 13-15. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. Measure 13 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 14 starts with a bass clef and a key signature of one sharp. Measure 15 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. A crescendo dynamic (cresc.) is indicated above the bass staff in measure 15.

Musical score for Boogie Woogie, page 85. Measures 16-18. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. Measure 16 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 17 starts with a bass clef and a key signature of one sharp. Measure 18 starts with a treble clef and a key signature of one sharp.

Musical score page 86. The top staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a bass clef. The bottom staff shows a bass clef. Measure 3 is indicated above the first measure of the top staff. Dynamics include **fff** and **ff dim.**

Musical score page 86. The top staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a bass clef. The bottom staff shows a bass clef. Measure 3 is indicated above the first measure of the top staff. Dynamics include **f** and **mf**.

Strange Meadow Lark

D. BRUBECK

Musical score for "Strange Meadow Lark" by D. Brubeck. The piano part is shown with a treble clef and a bass clef. A dynamic of **mf** is indicated. The word **Rubato** is written above the first measure. Measure numbers 8- are indicated above the staff.

Musical score for "Strange Meadow Lark" by D. Brubeck. The piano part is shown with a treble clef and a bass clef. A dynamic of **mf** is indicated. The word **Rubato** is written above the first measure. Measure numbers 8- are indicated above the staff. The page number c 4491 k is at the bottom.

BOOGIEWOOGIE. R&B

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The music is in common time and uses a key signature of one flat (F#). The score includes various dynamics such as *b*, *mf*, *f*, and *v.f.*. Measure numbers 8, 16, and 24 are indicated with dashed lines. The score concludes with a tempo marking of c 4491 &.

A musical score for Boogie Woogie, consisting of four staves of piano music. The score is divided into four sections by large vertical bar lines. The first section starts with a dynamic *f* and includes a measure with a bass clef and a *v* below it. The second section begins with a dynamic *mf*. The third section starts with a dynamic *p*. The fourth section starts with a dynamic *mp*. The score features various musical markings such as slurs, grace notes, and dynamic changes. Measure numbers 8-1 and 8-2 are indicated above the final two staves.

Musical score for piano, two staves. Measure 8 starts with a treble clef, 2 sharps, and a bass clef, 1 sharp. The right hand plays eighth-note chords, and the left hand provides harmonic support. The measure ends with a bass note and a treble note.

Continuation of the musical score. Measure 8 continues with eighth-note chords in the right hand and harmonic support from the left hand. The measure ends with a bass note and a treble note.

Continuation of the musical score. Measure 8 starts with a dynamic *f*. The right hand plays eighth-note chords, and the left hand provides harmonic support. The measure ends with a bass note and a treble note.

Continuation of the musical score. The right hand plays eighth-note chords, and the left hand provides harmonic support. The measure ends with a bass note and a treble note.

Continuation of the musical score. Measure 8 starts with a dynamic *mf*. The right hand plays eighth-note chords, and the left hand provides harmonic support. The measure ends with a bass note and a treble note.

The musical score consists of six staves of piano notation. The top two staves are treble clef, and the bottom four staves are bass clef. The key signature is G minor (one flat). The time signature is common time. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as '3' (triolet) and 'R.H.' (right hand). The music is divided into measures by vertical bar lines.

A musical score consisting of six staves of piano notation. The top staff shows a melodic line with eighth and sixteenth notes, accompanied by a bass line below it. Subsequent staves continue this pattern, with melodic entries above the bass line. Measure numbers 3, 6, and 9 are indicated above the staves. The music is in common time, with a key signature of one flat. The notation includes various note heads, stems, and bar lines.

The musical score consists of six staves of piano notation, arranged vertically. The top two staves are in G major (two sharps) and show a melodic line above and harmonic support below. The third staff is in A minor (no sharps or flats). The fourth staff is in F major (one sharp). The fifth staff is in E major (two sharps). The bottom staff is in D major (one sharp). Measure numbers 1 through 6 are indicated above each staff. Measure 1 starts with a whole note followed by eighth-note pairs. Measures 2-3 show eighth-note patterns with grace notes. Measures 4-5 feature sixteenth-note patterns. Measure 6 concludes with a final cadence.

93

94

95

96

97

98

Tempo I

8-1

mf

8-2

8-3

f

8-4

p

R.H.

L.H.

Ballad to the East

Andante affetuoso molto rubato

O. PETERSON

Andante affetuoso molto rubato

ten.

f *mf* *f* *mf* *f*

rall.

Первое проведение ad lib.
Второе - в темпе ♩ = 80

stretto

stretto

str.

str.

str.

c 4491 v

Poco meno mosso

Tempo primo

Musical score page 1. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 2/4 time with a key signature of five flats. The music begins with a series of eighth-note chords. Measure 1 starts with a half note followed by a sixteenth-note rest, then a sixteenth-note chord. Measure 2 starts with a sixteenth-note chord followed by a half note. Measure 3 starts with a sixteenth-note chord followed by a half note.

Musical score page 2. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 2/4 time with a key signature of five flats. The music continues with eighth-note chords. Measure 1 starts with a sixteenth-note chord followed by a half note. Measure 2 starts with a half note followed by a sixteenth-note chord. Measure 3 starts with a sixteenth-note chord followed by a half note.

Musical score page 3. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 2/4 time with a key signature of five flats. The music features eighth-note chords. Measure 1 starts with a sixteenth-note chord followed by a half note. Measure 2 starts with a half note followed by a sixteenth-note chord. Measure 3 starts with a sixteenth-note chord followed by a half note.

Musical score page 4. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 2/4 time with a key signature of five flats. The music continues with eighth-note chords. Measure 1 starts with a sixteenth-note chord followed by a half note. Measure 2 starts with a half note followed by a sixteenth-note chord. Measure 3 starts with a sixteenth-note chord followed by a half note.

Joy Spring

C. BROWN

Interpretation by O. PETERSON

Moderato

Moderato

(A dur) IM VIm IIIm Vx

IM IVm bVIIx

IIIm VIx IIIm Vx⁹ IM 3

(Bb dur) IIIm Vx IM VIIm

IIIf Vx⁹

IM IVm 3 bVIIx

IM⁶ 3 VIx⁹ 3 IIIm 3 Vx 5

IM (B dur) IIIm Vx

IM (A dur) IIIm Vx⁹ 3

IM (G dur) IIIm Vx

IM 3

(B_b dur) IIIm Vx IM VIIm IIIm Vx 5

IM 3 IVm bVIIx IM⁶ VIx⁹

IIIm 5 Vx IM 5 3

IM 3 3 3 3 IM VIIm

IIIm Vx I 3 IVm 3 bVIIx

IIIIm VIx IIIm Vx-9/13

IIIm 3 Vx B_b dur IIIm Vx-9/13

IM VIIm II \emptyset Vx-9/13

IM 3 IVm bVIIx

IIIIm VIx IIIm³ Vx³

100

BOOGIEWOOGIE.RU

IM (B dur) IIIm Vx IM
 (A dur) IIIm Vx IM (G dur) IIIm Vx
 IM (Bb dur) IIIm Vx
 IM (A dur) IIIm Vx IM
 IM VIIm 3 II Vx IM
 IVm bVIIx IIIm VIx
 IIIm Vx IM VIm 3 IIIm VIx
 IM VIm 3 IIIm Vx IM
 VIm 3 IIIm Vx IM
 IM bVIIx IIIm VIx
 IIIm VIx 3 IIIm Vx 3 bVIIx
 IIIm VIx 3 IIIm Vx 3 IM
 IM VIm 3 IIIm Vx 3 IM bVIIx
 IIIm VIx 3 IIIm Vx 3 IM

(B_b dur) II_m V_x

IM 3 VI_m 3 II_f 3 V_x-9/13

IM 6 IV_m bVII_x

VI_x 3 III_m V_x 3

IM (B dur) II_m V_x

I (A dur) II_m 3 V_x 3

I (G dur) II_m 3 V_x 3

IM 6 (B_b dur) II_m 3 V_x

I 3 (A dur) II_m 3 V_x

III_m VI_x 3 II_m II_x bII_x 3 IM 3 IV_m bVII_x

III_m VI_x 3 II_m V_x c 4491 k bII_m bVM 3 IM

One for Helen

B. EVANS

Moderato con moto. ($\text{♩} = 160$)



Musical score for piano, two staves. Measure 1: Treble staff has a long note followed by eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 2: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 3: Treble staff has a long note followed by eighth notes. Bass staff has eighth notes.

solo break

Musical score for piano, two staves. Measure 4: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 5: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 6: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes.

Musical score for piano, two staves. Measure 7: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 8: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 9: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes.

Musical score for piano, two staves. Measure 10: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 11: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 12: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes.

Musical score for piano, two staves. Measure 13: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 14: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 15: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes.

Musical score for piano, two staves. Measure 16: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 17: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 18: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes.

Musical score for piano, two staves. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (F#-E, D-C, B-A). Bass staff has chords (B7, E7, A7). Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (G-F, E-D, C-B). Bass staff has chords (D7, G7, C7).

Musical score for piano, two staves. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (F#-E, D-C, B-A). Bass staff has chords (B7, E7, A7). Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (G-F, E-D, C-B). Bass staff has chords (D7, G7, C7).

Musical score for piano, two staves. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (F#-E, D-C, B-A). Bass staff has chords (B7, E7, A7). Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs (G-F, E-D, C-B). Bass staff has chords (D7, G7, C7).

Musical score for piano, two staves. Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs (F#-E, D-C, B-A). Bass staff has chords (B7, E7, A7). Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs (G-F, E-D, C-B). Bass staff has chords (D7, G7, C7).

Musical score for piano, two staves. Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs (F#-E, D-C, B-A). Bass staff has chords (B7, E7, A7). Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs (G-F, E-D, C-B). Bass staff has chords (D7, G7, C7).

Musical score for piano, two staves. Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs (F#-E, D-C, B-A). Bass staff has chords (B7, E7, A7). Measure 12: Treble staff has eighth-note pairs (G-F, E-D, C-B). Bass staff has chords (D7, G7, C7).

The image displays six staves of musical notation for piano, arranged vertically. The notation consists of two parts per staff, separated by a brace. The top part is for the treble clef (G-clef) hand, and the bottom part is for the bass clef (F-clef) hand. The music is in common time (indicated by '4'). The first staff is in E-flat major (two flats). The second staff is in A major (no sharps or flats). The third staff is in C major (no sharps or flats). The fourth staff is in G major (one sharp). The fifth staff is in D major (one sharp). The sixth staff is in A major (one sharp). Measure numbers 1 through 6 are indicated above each staff. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (fortissimo). Some measures feature triplets, indicated by a '3' over a bracket. The music is a continuous piece, likely a solo piano performance.

Musical score for piano, two staves. Key signature: B-flat major (two flats). Time signature: Common time. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (B-flat, A); Bass staff has eighth-note pairs (D, C-sharp). Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (A, G); Bass staff has eighth-note pairs (C-sharp, B-flat).

Musical score for piano, two staves. Key signature: B-flat major (two flats). Time signature: Common time. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (G, F); Bass staff has eighth-note pairs (B-flat, A). Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (F, E); Bass staff has eighth-note pairs (A, G).

Musical score for piano, two staves. Key signature: B-flat major (two flats). Time signature: Common time. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (E, D); Bass staff has eighth-note pairs (G, F). Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs (D, C-sharp); Bass staff has eighth-note pairs (F, E).

Musical score for piano, two staves. Key signature: B-flat major (two flats). Time signature: Common time. Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs (C-sharp, B-flat); Bass staff has eighth-note pairs (E, D). Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs (B-flat, A); Bass staff has eighth-note pairs (D, C-sharp).

Musical score for piano, two staves. Key signature: B-flat major (two flats). Time signature: Common time. Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs (A, G); Bass staff has eighth-note pairs (C-sharp, B-flat). Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs (G, F); Bass staff has eighth-note pairs (B-flat, A).

Musical score for piano, two staves. Key signature: B-flat major (two flats). Time signature: Common time. Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs (F, E); Bass staff has eighth-note pairs (A, G). Measure 12: Treble staff has eighth-note pairs (E, D); Bass staff has eighth-note pairs (G, F).

The musical score consists of six staves of music, likely for a piano or organ. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature varies throughout the piece, including B-flat major, A major, and G major. The time signature also changes frequently. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as forte (f), piano (p), and sforzando (sf). The music is divided into measures by vertical bar lines.

The musical score consists of six staves of piano notation. The top two staves are for the right hand (melody), and the bottom four staves are for the left hand (harmony). The music is in common time and includes various key changes, primarily between G major, A minor, and E major. Measure numbers 108 through 114 are indicated above the staves. Measure 108 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a bass clef, a key signature of one flat (B flat). Measure 109 begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a bass clef, a key signature of one flat (B flat). Measure 110 begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a bass clef, a key signature of one flat (B flat). Measure 111 begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a bass clef, a key signature of one flat (B flat). Measure 112 begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a bass clef, a key signature of one flat (B flat). Measure 113 begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a bass clef, a key signature of one flat (B flat). Measure 114 begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a bass clef, a key signature of one flat (B flat).

A musical score for piano, consisting of six staves of music. The music is in 2/4 time and features a key signature of one flat. The top two staves represent the treble clef (right hand) and the bottom two staves represent the bass clef (left hand). The middle two staves provide harmonic support. The notation includes various note heads, stems, and bar lines, with some notes grouped by brackets and some marked with a '3' indicating a triplet. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Musical score for piano, two staves. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-B). Bass staff has a bass clef, a 7, and a 2. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (D-C, E-D, G-F, A-G). Bass staff has a bass clef, a 7, and a 2.

Musical score for piano, two staves. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (B-A, C-B, D-C, E-D). Bass staff has a bass clef, a 7, and a 2. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (A-G, B-A, C-B, D-C). Bass staff has a bass clef, a 7, and a 2.

Musical score for piano, two staves. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (E-D, F-E, G-F, A-G). Bass staff has a bass clef, a 7, and a 2. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs (D-C, E-D, G-F, A-G). Bass staff has a bass clef, a 7, and a 2.

Musical score for piano, two staves. Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs (B-A, C-B, D-C, E-D). Bass staff has a bass clef, a 7, and a 2. Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs (A-G, B-A, C-B, D-C). Bass staff has a bass clef, a 7, and a 2.

Musical score for piano, two staves. Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs (E-D, F-E, G-F, A-G). Bass staff has a bass clef, a 7, and a 2. Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs (D-C, E-D, G-F, A-G). Bass staff has a bass clef, a 7, and a 2.

Musical score for piano, two staves. Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs (B-A, C-B, D-C, E-D). Bass staff has a bass clef, a 7, and a 2. Measure 12: Treble staff has eighth-note pairs (A-G, B-A, C-B, D-C). Bass staff has a bass clef, a 7, and a 2.

Musical score page 1. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, B-flat major, and 12/8 time. The bottom staff is in bass clef, B-flat major, and 12/8 time. The music features various rhythmic patterns and dynamic markings like fp .

Musical score page 2. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, B-flat major, and 12/8 time. The bottom staff is in bass clef, B-flat major, and 12/8 time. The music continues with rhythmic patterns and dynamic markings.

Musical score page 3. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, B-flat major, and 12/8 time. The bottom staff is in bass clef, B-flat major, and 12/8 time. The music includes a measure with a single note followed by a rest, and another with a single note followed by a grace note.

Musical score page 4. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, B-flat major, and 12/8 time. The bottom staff is in bass clef, B-flat major, and 12/8 time. The music features eighth-note patterns and dynamic markings.

Musical score page 5. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, B-flat major, and 12/8 time. The bottom staff is in bass clef, B-flat major, and 12/8 time. The music includes a measure with a single note followed by a grace note, and another with a single note followed by a rest.

Musical score page 6. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, B-flat major, and 12/8 time. The bottom staff is in bass clef, B-flat major, and 12/8 time. The music features a long series of sixteenth-note patterns.

СОДЕРЖАНИЕ

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

ИГОРЬ МИХАЙЛОВИЧ БРИЛЬ

ПРАКТИЧЕСКИЙ КУРС ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ

для фортепиано

Учебное пособие
Третье издание

Редактор А. Вустин Техн. редактор А. Мамонова

Н/К

Подп. к печ. 24.10.85 Форм. бум. 60×90 $\frac{1}{4}$ Бумага офсетная № 2 Печать офсетная Печ. л. 11
Усл. печ. л. 14 Усл. кр.-отт. 14,66 Уч.-изд. л. 12,3 Тираж 40000 экз. Изд. № 4491 Зак. 837
Цена 1 р. 20 к.

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

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

1 p. 20 к.

