

В. МАНИЛОВ
В. МОЛОТКОВ

ПЕЩНИКА
ДЛЯ ВОЛО
ЯКВОМ ПЛАНЕМЕНТА
НА ШЕСТИ РИЗНОК
ГИТАРАРС

Издание второе,
переработанное, дополненное

КИЕВ «МУЗИЧНА УКРАЇНА» 1984

Редакция учебно-педагогической литературы

М $\frac{5209040000-205}{M208(04)-84}$ 153.84

© «Музична Україна», 1979
© «Музична Україна», 1984, дополнения

Гитара — один из наиболее популярных музыкальных инструментов, издавна используемых как для сольной игры, так и для аккомпанемента. Широкие возможности гитары с точки зрения гармонии и ритма позволяют применять ее в самых различных областях музыкального исполнительства (аккомпанемент певцам, танцорам, чтецам, участие в ансамблях — классических, эстрадных, джазовых и т. д.). Каждой из этих сфер соответствует определенный стиль игры на гитаре: классический, фламенко, цыганский, эстрадный, джазовый и др.

Особенно популярным в наше время стал джазовый стиль, сложившийся относительно недавно. Заменив банджо в джазовых оркестрах традиционного периода, гитара первоначально использовалась как ритмический инструмент, но появление электрогитары значительно расширило ее выразительные возможности и повысило ее роль в оркестре.

В период свинга гитара становится гармонически, мелодически и ритмически равноценным инструментом в джазовых коллективах. В 40—50-е годы появляются многочисленные ансамбли малых составов, в том числе трио (гитара, контрабас и ударные). Игра в таких ансамблях требует виртуозного владения инструментом, умения импровизировать, высокой музыкальной культуры. Гитарист, играющий в трио, совмещает роли солиста и аккомпаниатора, а это удается далеко не всем музыкантам. Для сольной игры в джазовом стиле и особенно импровизации необходимо освоить определенные приемы аккомпанемента, что невозможно без специального обучения.

Какие же требования предъявляются к гитаристу-аккомпаниатору? Прежде всего ему необходимо хорошо разбираться в исполняемом произведении, уметь определять его стиль и на основе этого подбирать аккомпанемент, составляющий единое целое с содержанием пьесы и сольной партией. При выборе характера аккомпанемента следует учитывать состав ансамбля, уровень профессиональной подготовки партнеров, технические и музыкальные возможности солиста. Аккомпаниатор должен стремиться к достижению общего ансамбля с солистом. Играя в джазовом коллективе, нужно чутко следовать за импровизатором, помогать ему в раскрытии музыкальных образов, создавая гармонический фон и ритмическую основу в соответствии со стилем солирующего музыканта.

Многие из названных качеств приобретаются в процессе многолетней исполнительской практики и развиваются тем успешнее, чем ярче специфические профессиональные способности музыканта. Но известны случаи, когда опытный, талантливый солирующий гитарист оказывался посредственным аккомпаниатором, и, вероятно,

причина этого кроется не столько в отсутствии некоего особого дара, сколько в незнании технических приемов и отсутствии навыков аккомпанемента. Большинство исполнителей ищут способы овладения этим искусством сугубо практическим путем, полагаясь на свой вкус и опыт других музыкантов. Между тем большую помощь в овладении техникой аккомпанемента могут оказать различные школы и методические пособия, но, к сожалению, они редко издаются и поэтому не могут удовлетворить повышенный спрос на такого рода литературу.

Изданные в нашей стране пособия по обучению игре на электрогитаре, рассчитанные на начинающих музыкантов, при всех их достоинствах имеют, на наш взгляд, ряд существенных недостатков. По ним в лучшем случае можно научиться читать с листа партию аккомпанемента, записанную буквенно-цифровыми обозначениями, но аппликатурные связи аккордов гитарист вынужден находить сам, полагаясь на свой собственный слух и музыкальный вкус. По мнению автора «Самоучителя игры на шестиструнной гитаре» П. Вещицкого, «опытный гитарист, руководствуясь правилами гармонии или слуховым восприятием, всегда следит, чтобы последования аккордов были благозвучными, то есть выбирает такие варианты расположения звуков аккорда, которые в сочетании со звуками других инструментов оркестра или ансамбля не нарушают правил перехода от аккорда к аккорду»¹. Однако сведения о том, какими техническими приемами это достигается и как практически осуществляется на гитаре, в данном пособии отсутствуют.

Зарубежные школы зачастую носят справочный или узкоспециальный, «гитарный» характер. Так, в некоторых пособиях американских авторов, систематизирующих оригинальный материал, ни слова не сказано о закономерностях джазовой гармонии. Это заставляет изучать ее самостоятельно, ибо усвоение аккомпанемента невозможно без знания функциональной основы гармонии. Вот почему авторы настоящего пособия попытались по возможности обобщить опыт отечественных и зарубежных музыкантов, совместив сведения о закономерностях джазовой гармонии и основах техники гитарного аккомпанемента.

Цель данного пособия — научить будущего аккомпаниатора осмысленной игре на гитаре. Внимание авторов сконцентрировано на технике левой руки гитариста. Известный пианист Владимир Горовиц писал: «Техника — значит иметь темперамент и ловкость; ...техника — значит обладать полной возможностью для совершенного выполнения этой задачи».

Сказанное в полной мере относится и к искусству аккомпанемента. Слепая игра от аккорда к аккорду без понимания общих закономерностей гармонии никогда не приведет к глубокому раскрытию замысла композитора и интересной трактовке сольной партии. Пользуясь

¹ Вещицкий П. А. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. Аккорды и аккомпанемент М., 1970, с. 53.

удачным сравнением, такую игру можно уподобить чтению словесного текста по буквам: «Если в картоне прорезать отверстие, равное по величине одной букве, и, медленно передвигая отверстие, прочитать таким способом строчку текста, то можно уверенно сказать, что только при мучительном напряжении памяти можно будет понять смысл прочитанного, не говоря уже о возможностях выразительного чтения»². Осмысленная игра требует умения анализировать гармоническую схему пьесы, правильно расчленять текст на гармонические комплексы, понимая их взаимодействие; зная типичные формы такого взаимодействия, уметь играть последовательности на гитаре в наиболее рациональных аккордовых формах.

Материал, приведенный в пособии, далеко не исчерпывает того, что необходимо знать об аккомпанементе профессиональному музыканту, избравшему джазовое направление в музыке. Многие навыки приобретаются в процессе игры гитариста в инструментальных ансамблях и работы с солистами. По мнению авторов, тщательное изучение материала пособия позволит гитаристу самостоятельно совершенствовать технику аккомпанеента и выработать индивидуальный стиль сопровождения.

Авторы намеренно выбрали для анализа гармонических схем песенный репертуар периода свинга. Именно этот стиль характеризуется наиболее полным использованием возможностей диатонической гармонии джаза и широким охватом тональностей. Гармония песен периода свинга насыщена альтерированными ступенями и надстройками. Частое использование модуляций и стабильность формы делают музыку этого стиля прекрасным учебным материалом, знание которого необходимо для анализа более поздних течений джаза и популярной музыки. Так, даже беглое ознакомление с особенностями гармонии «битовой» музыки позволяет выделить в ней ряд приемов, заимствованных из джазового стиля «свинг». Умение анализировать гармонические схемы пьес поможет гитаристу осмыслить и более сложные современные течения джазовой и эстрадной музыки.

Гармония, используемая отдельными исполнителями в практике аккомпанеента, в большинстве случаев имеет индивидуальный характер. Это вызвано самыми различными причинами — от особенностей развития руки гитариста до уровня его музыкального мышления и общей культуры. Игра представителей новых джазовых направлений отличается экономным использованием музыкальных средств, высоким уровнем техники, рациональностью и вдумчивостью. Такое мастерство достигается многолетней практикой оркестровой игры, изучением возможностей гитары, поиском новых выразительных средств инструмента.

При создании настоящего пособия основное внимание уделялось практическому освоению лишь самых необходимых закономерностей гармонии, используемых при написании и исполнении эстрадной и джазовой музыки. Главный акцент сделан на аппликатурных особенностях джазовой гармонии. Надеемся, что данная работа заинтересует начинающих и играющих гитаристов, любящих джазовую музыку, и принесет им практическую пользу.

Авторы искренне признательны неумолимому пропагандисту джазового искусства Владимиру Степановичу Симоненко за неоценимую помощь при создании этой книги.

В настоящем издании, по сравнению с первым, описаны новые приемы джазового аккомпанеента, разработанные выдающимися гитаристами в последние годы, улучшен иллюстративный материал, приведены партии сопровождения к некоторым популярным джазовым темам. Отдельные разделы пособия переработаны с целью облегчить их практическое усвоение и тем самым сделать более доступными основные теоретические положения. В конце большинства разделов приведены пьесы, подытоживающие изложенный материал.

Авторы учли критические замечания и пожелания многих любителей гитары, приславших свои отзывы в адрес издательства, и, пользуясь случаем, приносят им сердечную благодарность.

² Крючков Н. А. Искусство аккомпанеента как предмет обучения. Л., 1961, с. 26

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Основные закономерности джазовой гармонии и их иллюстрация в прогрессивных аккордовых формах

В основе любого сложного аккорда лежит трезвучие, поэтому главные закономерности взаимосвязи аккордов удобнее всего было бы рассматривать именно на этом уровне. Однако, хотя знание функциональных связей трезвучий позволяет достаточно полно осветить гармонические последовательности классической музыки, для анализа гармонии джаза это оказывается недостаточным. Вот почему гармонический анализ джазовой музыки принято делать на уровне септаккордов.

Условно все септаккорды можно разделить на пять классов, качественно отличных друг от друга. Установление и изучение закономерностей их взаимодействия является одной из задач курса джазовой гармонии. Знание этих закономерностей позволит гитаристу не только разнообразить аккомпанемент, но и овладеть основами импровизации. В расчете на знание джазовой гармонии даже наиболее сложные в гармоническом отношении джазовые пьесы принято записывать в виде нотного текста и гармонической схемы в септаккордах.

1 КЛАССИФИКАЦИЯ СЕПТАККОРДОВ

В джазовой гармонии под *классом* понимают группу аккордов, имеющих определенные общие признаки. Качественное различие между классами проявляется на уровне септаккордов в зависимости от септимы и трезвучия, лежащих в их основе.

Классификация септаккордов в значительной степени облегчает анализ гармонических последовательностей, встречающихся в практике аккомпанемента, позволяет установить основные закономерности взаимодействия аккордов, а также сформулировать ряд правил составления партии джазового аккомпанемента.

Ниже приводится таблица септаккордов пяти классов (табл. 1).

Прежде чем перейти к изучению некоторых практически важных закономерностей диатоники, необходимо освоить так называемую прогрессивную аппликатуру септаккордов пяти классов.

1

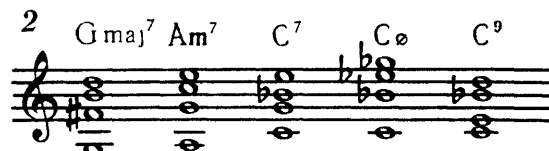
Класс	Тип септаккорда	Обозначение	Символ
I	Мажорный (major)	maj	M
II	Минорный (minor)	m ⁷	m
III	Доминантовый (dominant)	7	x
IV	Полууменьшенный (half-diminished)	m ^{7b5}	∅
V	Уменьшенный (diminished)	o	o

2

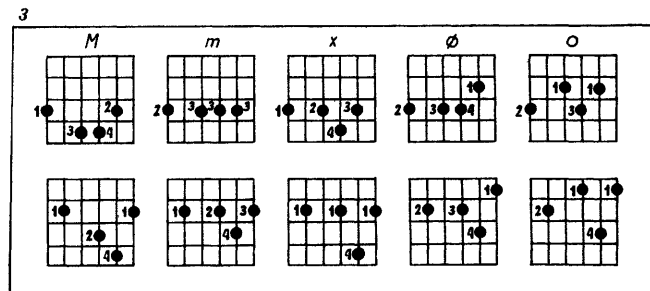
ПРОГРЕССИВНАЯ АППЛИКАТУРА СЕПТАККОРДОВ

Изложение аккордов минимальным количеством звуков в широком расположении получило название *прогрессивных аккордовых форм*. Такое звучание наиболее полно раскрывает специфику гитары. Сам термин условен и указывает лишь на период введения в практику новой систематизированной аппликатуры аккордов вместо традиционной.

Отличительной чертой новых аппликатурных форм является прежде всего широкое расположение звуков, при котором аккорды звучат в акустическом отношении более объемно и выпукло благодаря охвату большего числа обертонов. В них отсутствуют не только удвоения, но зачастую и некоторые основные ступени (квинта, основной тон), без которых звучание аккорда не только не проигрывает, а, наоборот, приобретает большую выразительность. В джазовой терминологии их называют *аккордами в открытой позиции*.



В примере 3 показана прогрессивная аппликатура септаккордов пяти классов: верхний ряд — аккорды с основным тоном, взятым на шестой струне (Gmaj⁷, Gm⁷, G⁷, Gm^{7b5}(G∅), G_o), нижний — аккорды с основным тоном, взятым на пятой струне: (Bmaj⁷, Bm⁷, B⁷, Bm^{7b5}(B∅), B_o)¹:



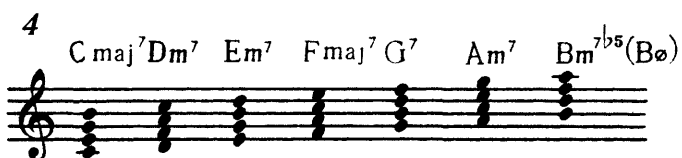
¹ По установившейся в джазе традиции B обозначает ноту си, а B^b — си-бемоль

Для дальнейшего изучения материала необходимо освоить аппликатуру этих аккордов, добиться чистого их звучания при извлечении звука как пальцами правой руки, так и медиатором. В последнем случае недопустимы никакие призвуки от заглушенных струн. Это особенно важно при игре на электрогитаре.

Каждый из приведенных аккордов вначале нужно научиться брать в определенном месте грифа, например, на III ладу, затем плавно перемещать пальцы в позиции этого аккорда вверх и вниз по грифу и, наконец, освоить игру со скачками. Поначалу гитаристам, привыкшим к традиционной аппликатуру, новая аппликатура может показаться неудобной. Если левая рука быстро устает, следует отдохнуть, но не менять аппликатуры, так как весь последующий курс основан именно на этих ключевых аппликатурных формах септаккордов.

3 СЕПТАККОРДЫ НА СТУПЕНЯХ МАЖОРНОГО ЛАДА

В джазовой гармонии наиболее часто употребляются аккорды, построенные на основных ступенях лада. На ступенях мажорного лада встречаются следующие семь септаккордов, называемых *диатонической шкалой*:



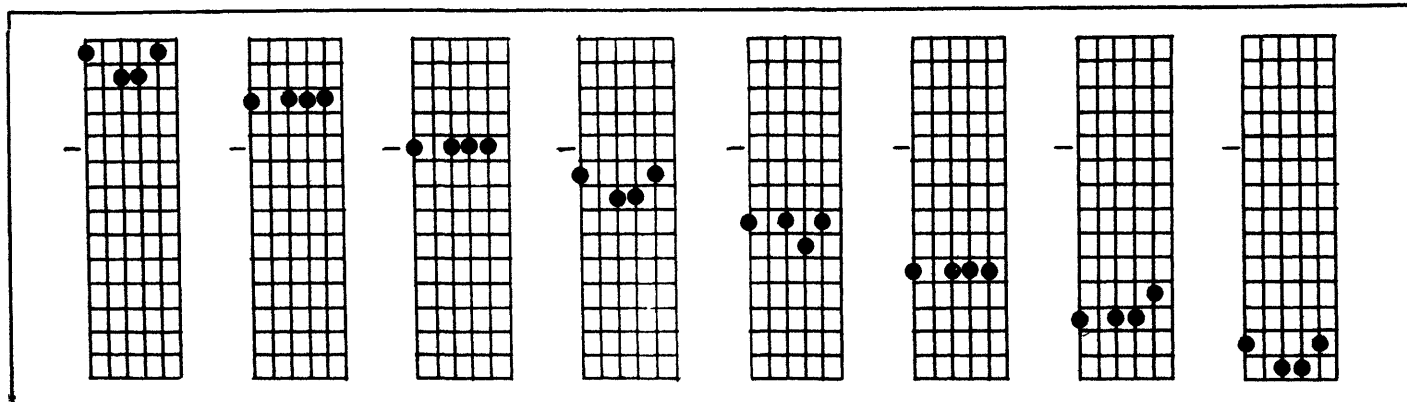
Таким образом, на I и IV ступенях лада всегда находятся большие мажорные септаккорды, на II, III и VI ступенях — минорные септаккорды, на V — доминантсептаккорд, а на VII — полууменьшенный септаккорд. Их обозначают такими символами:

I, IV — м V — х

II, III, VI — m VII — ø

Существует и другая система обозначений — так называемый *цифрованный бас*, фиксирующий ступень, на которой построен тот или иной аккорд (I, II, III, IV, V, VI, VII). Как известно, запись аккомпанемента с помощью цифрованного баса применялась еще в музыке XVI века.

5



Под нижним голосом — басом — подписывалась цифровка, а всю партию сопровождения (аккорды, фигурации и т. п.) сочинял исполнитель.

В джазовой гармонии цифрованный бас используется для обозначения диатонических аккордов; например, II в тональности *соль* мажор означает Am⁷, а не просто звук *ля*. Знаки альтерации ставятся перед римской цифрой, то есть ♭II в *до* мажоре означает D[♭]m⁷. Если необходимо гармонизовать мелодию аккордами, не входящими в диатоническую шкалу данной тональности, после римской цифры пишут символ нового качества. Например, IIх в тональности *до* мажор означает аккорд D⁷.

Следует отметить, что качество аккорда указывается лишь в том случае, если вместо обычного диатонического аккорда, построенного на ступенях лада, употребляется другой. В тональности *до* мажор нет необходимости обозначать аккорд G⁷ как Vх, поскольку септаккорд от звука *соль* образуется на V ступени лада. Отсюда и общепринятое его обозначение в джазовой гармонии — V. Если же на V ступени *до* мажора появляется Gm⁷, необходимо указать в символе цифрованного баса его новое качество — Vm. Иногда требуется использовать в аккорде альтерированные или дополнительные тоны. В этом случае прибегают к общепринятому методу буквенно-цифровой записи аккордов. Например, в тональности *до* мажор аккорд D⁷^{♭5} будет обозначен IIх^{♭5}.

Запись гармонии в виде цифрованного баса значительно облегчает анализ гармонических схем, упрощает транспонирование в другие тональности.

Таким образом, в мажорной гамме встречаются септаккорды четырех различных классов. Зная аппликатуру этих аккордов (см. пр. 3), можно приступить к изучению возможных аппликатурных вариантов игры гамм септаккордами.

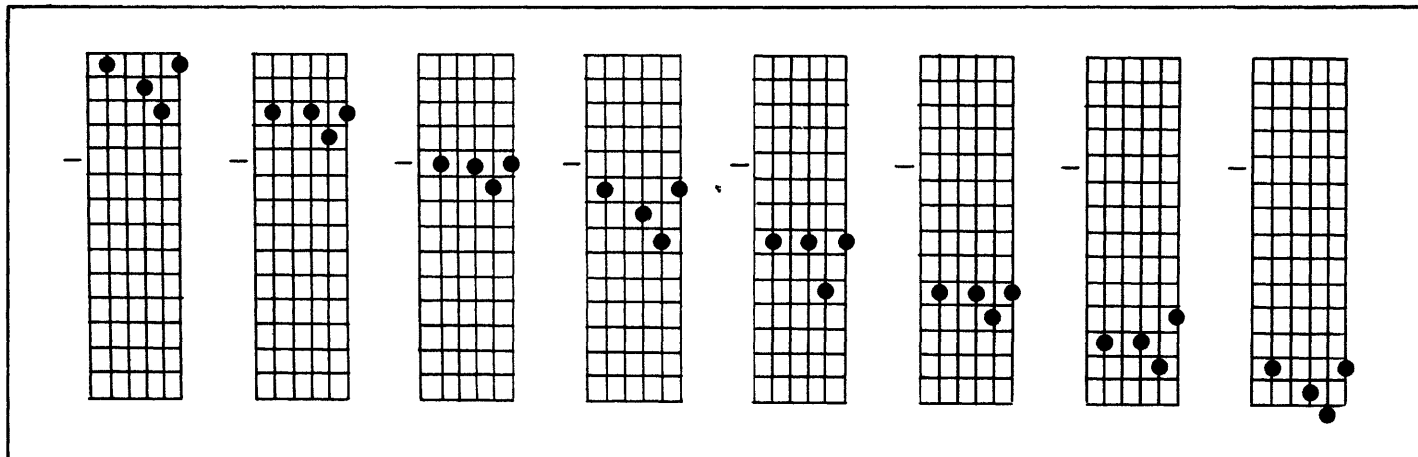
4 СПОСОБЫ ИГРЫ МАЖОРНОЙ ГАММЫ СЕПТАККОРДАМИ

Игра гамм септаккордами — одна из самых важных форм развития техники гитариста. В качестве упражнения приведен способ игры гаммы *фа* мажор в ранее изученных аппликатурных формах (горизонтальной черточкой на сетках обозначен V лад грифа).

Нетрудно заметить, что в этом упражнении мелодическое движение гаммы идет по шестой струне. Движение гаммы *си-бемоль* мажор септ-

аккордами по пятой струне показано в помещенном ниже примере:

6



Учить эти упражнения следует в медленном темпе отдельными отрезками в восходящем и нисходящем движениях. Для удобства вначале изучают аппликатуру септаккордов на определен-

ном участке грифа при игре отрезков гаммы на шестой струне, потом на пятой и наоборот, как показано в следующем примере:

7

Проиграйте указанной аппликатурой гаммы соль, до, фа, си-бемоль, ми-бемоль, ля-бемоль и ре-бемоль мажор.

5 ГАРМОНИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ В ПРОГРЕССИВНЫХ АККОРДОВЫХ ФОРМАХ

Большинству гитаристов-аккомпаниаторов хорошо известно, что при гармонизации мелодий используется весьма ограниченное число гармонических последовательностей. В практике джазового и эстрадного аккомпанемента наиболее часто встречающиеся типичные последовательности получили название *гармонических моделей*. Они обозначаются в виде цифрованного баса и являются своего рода формулой, которая применима в любой тональности.

Принято различать три типа гармонических моделей: 1) *диатонические*, 2) *хроматические* и 3) *квинтовые* (основанные на последовательностях квинтового круга).

В гармонических моделях встречаются септаккорды трех видов: *диатонические*, *хроматические* и *альтерированные*.

При общей одинаковой альтерации всех ступеней диатонических септаккордов и сохранении таким образом их качества образуются хроматические септаккорды, например: $\flat II$, $\flat III$ и т. д.

При альтерации основных или дополнительных тонов диатонических и хроматических септаккордов образуются так называемые *альтерированные* септаккорды, например: $I^{\flat 5}$, $II^{\flat 5 \flat 9}$, $V^{13 \flat 9}$, $\flat V^{\emptyset}$.

Изучение приведенных выше вариантов аппликатуры значительно облегчит освоение аккомпанемента и улучшит ориентировку гитариста на грифе инструмента.

Диатонические модели

Гармонические модели, построенные на основных ступенях лада, называются *диатоническими*.

8

a)

b)