

или, пользуясь правилом замен, непосредственно через $\flat IIIx$ новой тональности. Так, отклонение в тональность *фа* мажор из *до* мажора можно сделать по схеме $Сmaj^7 - G\flat^7 - Fmaj^7$.

Опустив подготовку к $\flat IIIx$ для сохранения размера аккомпанемента, запишем третий и четвертый такты в виде $(E\flat): I - (A\flat): \flat IIIx | I - \sharp Io |$. Далее следует возвращение в основную тональность, а пятый и шестой такты имеют вид $(E\flat): I | I - IV - V |$. Здесь также желательно исправить и дополнить модель.

В период свинга в качестве подготовки к V ступени использовался малый минорный септаккорд (II), поэтому во втором такте лучше звучит не $IV - V |$, а $II - V$. Тогда для заполнения модели по квинтовому кругу в первый такт надо добавить VI ступень, и эти два такта примут следующий вид: $I - VI | II - V |$. В последних двух тактах первой части необходим кадансовый оборот. Чтобы не повторять квинтовую модель предыдущих двух тактов, следует использовать один из хроматических кадансов, например такой: $III - \flat IIIo | II - \flat IIx$ или более сложный $\flat V\emptyset - IV - III - \flat IIIo | II - \flat IIx$.

Запишем схему первого раздела после дополнения:

$(E\flat): I - \flat IIIo | II - \flat IIx | I (A\flat): \flat IIx | I - \sharp Io | (E\flat): I - VI | II - V | \flat V\emptyset - IV - III - \flat IIIo | II - \flat IIx |$

Второй раздел песни написан в тональности *си* мажор, поэтому в конце первого раздела при повторении необходим плавный переход в новую тональность, что можно сделать следующим образом: $(E\flat): \flat V\emptyset - IV | (B): II - V |$.

Второй раздел также предполагает использование хроматических и квинтовых моделей в новой тональности и, наконец, плавное возвращение в исходную тональность, в которой повторяется первая часть.

Первые четыре такта второго раздела песни можно представить в виде хроматической последовательности:

$(B): I - I_{\flat 5} | III - \flat IIIo | II - \flat IIo | II - \flat IIx |$

Затем следует переход в тональность первой части с кадансовым оборотом:

$(B): I - VI | (E\flat): II - V | III - \flat IIIx | II - \flat IIx |$

В общем виде вторая часть песни *B* примет следующий вид:

$(B): I - I_{\flat 5} | III - \flat IIIo | II - \flat IIo | II - \flat IIx | I - VI | (E\flat): II - V | III - \flat IIIx | II - \flat IIx ||$

Запишем гармоническую схему песни буквенными обозначениями в тональности *ми-бемоль* мажор:

(A)
 $E\flat maj^7 - G\flat o | Fm^7 - E_7 | E\flat maj^7 - A_7 | A\flat maj^7 - A o |$
 $E\flat maj^7 - Cm^7 | Fm^7 - B\flat_7 | A\emptyset - A\flat maj^7 - Gm^7 - G\flat o | Fm^7 - E_7 ||$
 $A\emptyset - A\flat maj^7 | C\sharp m^7 - F\sharp_7 ||$

(B)
 $B maj^7 | D\sharp m^7 - D o | C\sharp m^7 - C o | C\sharp m^7 - C_7^{\flat 5} | B maj^7 -$
 $G\sharp m^7 | Fm^7 - B\flat_7 | Gm^7 - G\flat_7 | Fm^7 - E_7 ||$

(A)
 $E\flat maj^7 - G\flat o | Fm^7 - E_7 | E\flat maj^7 - A_7^{\flat 5} | A\flat maj^7 -$
 $A o | E\flat maj^7 - Cm^7 | Fm^7 - B\flat_7 | E\flat maj^7 | E\flat^6 ||$

Сыграйте этот аккомпанемент изученными аппликатурными формами септаккордов. Далее постарайтесь использовать надстройки и альтерированные ступени в септаккордах. Предлагаем вариант аккомпанемента этой песни в изученной ранее тональности *фа* мажор, а также в тональности оригинала — *ми-бемоль* мажоре.

110

Дж. Керн. Дым

Chord diagrams and musical notation for the first system:

- $C_7^{\#5}$
- B_m^7
- B_7^b
- A_m^7
- A_o
- G_m^7
- $Gbmaj^7$
- B_7^{b5}
- $Bbmaj^7$
- Ebm^9
- Ab_{13}^{b9}

Chord diagrams and musical notation for the second system:

- Db_6^9
- F_m^7
- E_o
- Ebm^7
- D_o
- Ebm^7
- D_7
- $Dbmaj^9$
- Bbm^7
- G_m^{11}
- C_{13}

Chord diagrams and musical notation for the third system:

- A_m^7
- Ab_7^{b5}
- G_m^{11}
- $G_b_7^{b5}$
- F/A
- G_{13}^{b9}
- G_m^7
- $G_b_7^{\#9}$
- $Fmaj^7$
- B_9
- $Bbmaj^7$

Chord diagrams and musical notation for the fourth system:

- B_o
- A_m^7
- D_m^7
- G_m^{11}
- C_{13}
- $Ebmaj^7$
- $Dbmaj^7$
- $Bmaj^7$
- $Gbmaj^7$
- $Fmaj_{13}$

(Eb): \bar{I}_6^5 $b\bar{III}^\circ$ \bar{II} \bar{V} \bar{I}_6 $b\bar{V}^{b5}$ \bar{IV} $\#IV^\circ$ \bar{I}_4^7 \bar{VI} \bar{II} \bar{V}

$\frac{Eb}{G}$ G_{b0} F_m^7 B_{b13} E_{b6} A_7^{b5} $A_{b\text{maj}}^7$ A_\circ $\frac{Eb_{\text{maj}}^7}{B_b}$ C_m F_m^7 B_{b13}

$b\bar{V}^\circ$ \bar{IV} $\bar{III}^{\#5}$ $b\bar{III}^\circ$ \bar{II} $\bar{II}^{\phi 3}$ \bar{V} \bar{V}_2 $b\bar{V}^\circ$ \bar{IV} (B): \bar{II}^9 \bar{V}

A_ϕ $A_{b\text{maj}}^7$ $G_m^{7\#5}$ G_{b0} F_m^7 $\frac{F_\phi}{G_b}$ B_{b7} $\frac{B_{b7}}{A_b}$ A_ϕ $A_{b\text{maj}}^7$ $C\#_m^9$ $F\#_{13}$

\bar{I} \bar{VI} \bar{III} $b\bar{III}^\circ$ \bar{II} $\#I^\circ$ \bar{II} $b\bar{II}_x^{\#9}$ \bar{I} \bar{VI} \bar{VI}_2

B_{maj}^7 $G\#_m^7$ $D\#_m^7$ D_\circ $C\#_m^7$ C_\circ $C\#_m^7$ $C_7^{\#9}$ B_{maj}^7 $G\#_m^7$ $\frac{G\#_m^7}{F\#}$

(Eb): \bar{II} \bar{V} \bar{III} $b\bar{III}_x$ \bar{II} $b\bar{II}_x$ \bar{I} $\bar{II}^{\phi 3}$ \bar{I} \bar{V} \bar{I}^9

F_m^7 B_{b13} G_m^7 G_{b7} F_m^7 F_{b7} $E_{b\text{maj}}^7$ $\frac{F_\phi}{C_b}$ $E_{b\text{maj}}^7$ $B_{b7}^{\#5}$ $E_{b\text{maj}}^9$

Запись гармонии популярных джазовых песен одними трезвучиями не только значительно обедняет аккомпанемент. Зачастую такая схема просто малопригодна для составления более сложного сопровождения, так как по трезву-

чию порой невозможно установить класс септаккордов на некоторых ступенях лада.

Например, в одном из песенников приведена такая гармоническая схема песни Дж. Гершвина «Любимый мой» («The Man I Love») ¹³.

112

Дж. Гершвин. Любимый мой

Andantino

E \flat | E \flat m | B \flat m | C $_7$ | A \flat m | B \flat_7 | E \flat -Cm | G \flat m-B \flat_7 | E \flat |
 E \flat m | B \flat m | C $_7$ | A \flat m | B \flat_7 | E \flat | D $_7$ -G $_7$ | C \flat m | D $_7$ -G $_7$ | C \flat m |
 G $_7$ | C \flat m | D $_7$ -G $_7$ | C \flat m | A \flat -B \flat_7 | E \flat | E \flat m | B \flat m | C $_7$ | A \flat m |
 B \flat_7 | E \flat -Fm | E \flat ||

Эту схему трудно записать в виде цифрованного баса, поскольку на некоторых ступенях лада нельзя правильно определить качество септаккорда, а стало быть, неизвестны его надстройки и возможные альтерации ступеней. Аккомпанемент, сыгранный по приведенной схеме, звучит бедно и не соответствует авторскому замыслу. Дж. Мехиген в книге «Джазовая импровизация» предлагает иную гармонизацию:

I | I \flat m | III \flat | III \flat X | II \flat X | III \flat X | II \flat X | I | I \flat m | III \flat | III \flat X | II \flat X | I \flat -#I \flat m | I \flat - \flat VII \flat X | VI \flat - \flat V \flat | VII \flat X- \flat VII \flat X |
 VI \flat - \flat V \flat -VII \flat X | III \flat X- \flat VII \flat X | VI \flat - \flat V \flat | VII \flat X-III \flat X | III \flat X | II \flat X | I | I \flat m | III \flat | III \flat X | II \flat X | I \flat - \flat VII \flat X | I \flat ||

В буквенных символах эта схема выглядит так:

E \flat maj $_7$ | E \flat m $_7$ | G \flat | G \flat_7 | F \flat | F \flat_7 | G \flat m $_7$ -G \flat_7 | F \flat m $_7$ -E $_7$ |
 E \flat maj $_7$ | E \flat m $_7$ | G \flat | G \flat_7 | F \flat | E $_7$ | E \flat_6 -E maj $_7$ | E \flat_6 -D \flat_7 |
 C \flat m $_6$ -A \flat | D \flat r D \flat_7 | C \flat m $_7$ -A \flat D \flat_7 | G \flat r D \flat_7 | C \flat m $_6$ -A \flat | D \flat_7 -G $_7$ |
 G \flat m $_7$ -G \flat_7 | F \flat m $_7$ -E $_7$ | E \flat maj $_7$ | E \flat m $_7$ | G \flat | G \flat_7 | F \flat | E $_7$ |
 E \flat_6 -D \flat_7 | E \flat_6 ||

¹³ См. сб.: Любимые песни Вып. 2. М., 1968, с. 80—83. Джазовые музыканты часто опускают интродукцию к этой песне, поэтому гармония приводится со второй части («Он встретится со мной...»).

При желании усложнить аккомпанемент, зная гармоническую модель к песне в цифрованном бaсе, можно не только широко использовать надстройку и альтерации, но и применить метод косвенных гармонических замен, что значительно

но обогатит звучание гитарной партии. Один из упрощенных вариантов аккомпанемента этой песни в тональности соль мажор рекомендуем играть в качестве упражнения на типичные хроматические прогрессии:

113

Дж. Гершвин. Любимый мой

(G): I I m III φ b III x II φ b II x II b III x II b II x

Gmaj⁷ Gm⁷ Bm^{7b5} Bb^{7b5} Am^{7b5} Ab^{7b5} Bm⁷ Bb^{7b5} Am⁷ Ab^{7#9}

I I m III φ b III x II φ b II x I⁺⁶ #I I⁺⁶ b VII x

Gmaj⁷ Gm⁷ Bm^{7b5} Bb^{7b5} Am^{7b5} Ab^{7b5} G₆ G[#]maj⁷ G₆ F₇^{b5}

VII⁺⁶ b VI φ VII x b VII x VI b VI φ VII x VIII x b VII x VII⁺⁶

E_m⁶ Db^{7b5}m F[#]₇^{b5} F₇^{b5} E_m⁷ Db^{7b5}m F[#]₇^{b5} B₇ F₇^{b5} E_m⁶

$b\bar{I}\phi$ $\bar{VII}x$ $\bar{III}x$ \bar{III} $b\bar{III}x$ \bar{II} $b\bar{II}x$ \bar{I} \bar{Im} $\bar{II}\phi$
 $D_b m^{7b5}$ $F\# 7^{b5}$ B_7 $B m^7$ $B_b 7^{b5}$ $A m^7$ $A_b m^{7b5}$ $G maj^7$ $G m^7$ $B m^{7b5}$
 $b\bar{III}x$ $\bar{II}\phi$ $b\bar{II}x$ \bar{I}^{+6} $b\bar{VII}x$ \bar{I}^{+6}
 $B_b 7^{b5}$ $A m^{7b5}$ $A_b 7^{b5}$ G_6 F_{13} G_6

Часто в джазовых темах можно встретить буквальное или близкое к нему повторение короткого мотива. Достаточно вспомнить мелодии таких известных песен, как «Танцы в «Савое» («Stompin' At The Savoy») Б. Гудмана, «Нерешительный» («Undecided») Ч. Шверса и др. Еще более характерно такое построение темы для блюза. Отдельные мотивы расчленяют мелодию, с одной стороны, облегчая ее запоминание, а с другой, создавая гибкую импровизационную линию. Каждый новый повтор в таких случаях гармонизируется иначе, что вносит значительное разнообразие. Естественно, роль гармонии в раскрытии музыкальной идеи при этом резко возрастает. Шире используются все гармонические модели, надстройки, альтерированные ступени, замены и т. д.

Заметим, что многие мелодии отличаются протяженной, развернутой линией, в то время как гармоническое сопровождение темы представляет собой повторяющуюся последовательность аккордов. Примером такой темы может служить песня Р. Роджерса «Голубая луна» («Blue Moon»). Составляя партию аккомпанемента к таким песням, также желательно избегать настойчивого повторения одной и той же гармонической последовательности. Многие джазовые музыканты вносят в гармоническую схему оригинала изменения, освежая аккордовую последовательность неожиданными оборотами и в то же время расширяя возможности для импровизации.

В качестве примера приведем несколько гармонических схем к песне «Голубая луна» Р. Роджерса.

114 Р Роджерс Голубая луна

(Eb): \bar{I} \bar{VI} \bar{II} \bar{V} \bar{I} \bar{VI} \bar{II} \bar{V} $\bar{III}^{#9}$ $\bar{VI}x$

$E_b maj^9$ $C m^7$ $F m^7$ B_b_{13} $E_b maj^7$ $C m^7$ $F m^7$ B_b_{13} $G\#^9$ C_7

$\overline{\text{II}}_x$ $\overline{\text{V}}$ $\overline{\text{III}}$ $b\overline{\text{VI}}_x2$ $\overline{\text{II}}$ $\overline{\text{V}}^{b5}$ $\overline{\text{I}}$ $b\overline{\text{III}}_x$ $b\overline{\text{VI}}_M$ $b\overline{\text{VI}}_x$

F_9 B_{b13} G_m^7 $\frac{B_7}{A}$ F_m^7 B_{b9}^{b5} E_{b9} G_{b9} $C_{b_{maj}7}$ C_{b13}

Fine

$\overline{\text{II}}$ $\overline{\text{V}}^{b5}$ $\overline{\text{I}}$ $\overline{\text{VI}}$ $\overline{\text{II}}$ $\overline{\text{V}}^{b9}$ $\overline{\text{I}}$ (Gb): $b\overline{\text{III}}_x$ $\overline{\text{II}}$ $\overline{\text{V}}$

$\frac{F_m}{B_b}$ B_{b9}^{b5} $\frac{E_{b_{maj}9}}{B}$ $\frac{C_m^7}{B_b}$ $\frac{F_m^7}{B_b}$ B_{b9}^{b7} $\frac{E_{b_{odd}9}}{G}$ B_{bb7}^{b5} $A_{b_m}^7$ D_{b9}

$\overline{\text{I}}$ $\overline{\text{II}}$ $\overline{\text{III}}$ $\overline{\text{IV}}$ (Eb): $\overline{\text{VI}}$ $b\overline{\text{VI}}_x$ $\overline{\text{II}}$ $\overline{\text{V}}$

$G_{b_{maj}7}$ $A_{b_m}^7$ $B_{b_m}^7$ $C_{b_{maj}7}$ C_m^7 G_{b7}^{b5} F_m^{11} B_{b13}

Та же схема в виде цифрованного баса имеет такой вид:

\oplus
 (Eb): I - VI | II - V | I - VI | II - V | I - VI | II - V | I || V |
 I - VI | II - V | I - VI | II - V | I - VI | II - V | I | I | II - V | I |
 II - V | I | (Gb): II - V | I | (Eb): V - II_x | II - V || I ||
 \oplus

В схему можно внести некоторые изменения и дополнения. Предлагаем еще два варианта гармонизации этой песни:

(E^b): I - VI | II - ^bII_x | I - VI | II - II_o | III - VI | II - V | I⁺⁶ - ^bIII_o | II - ^bII_x | I - VI | II - ^bII_x | I - VI | II - II_o | III - VI | II - V¹¹ | I⁺⁶ - [#]I | I - VI | II - ^bII_x | I⁺⁶ - V | II - ^bII_x | I⁺⁶ - VI | (G^b): II - ^bII_x | I - VI | (E^b): VII_m - III - VI - II_x | II - ^bII_x | I - VI | II - ^bII_x | I - VI | II - II_o | III - VI | II - V¹¹ | I⁺⁶ | I⁺⁶ ||

В изученных ранее аппликатурных вариантах схема приведена в тональности соль мажор:

115

Р. Роджерс. Голубая луна

(G): ^bII_x | I | ^vII | II | ^bII_x | I | ^vII | II | II_o | III | ^bII_x | I | ^vII | II | II_o | III | ^vII

Ab^{b5}₇ | Gmaj⁷ | Em⁷ | Am⁷ | Ab^{b5}₇ | Gmaj⁷ | Em⁷ | Am⁷ | A ϕ | Bm⁷ | Em⁷

II | ^vII | I⁺⁶ | ^bIII | II | ^bII_x | I | ^vII | II | ^bII_x | I

Am⁷ | D₁₁ | G₆ | B^b_o | Am⁷ | Ab^{#9}₇ | Gmaj⁷ | Em⁷ | Am⁷ | Ab^{b5}₇ | Gmaj⁷

^vII | II | II_o | III | ^vII | II | V | I⁺⁶ | [#]I | I | ^vII

Em⁷ | Am⁷ | A ϕ | Bm⁷ | Em⁷ | Am⁷ | D₁₁ | G₆ | G[#]₇ | Gmaj⁷ | Gmaj⁷ | Em⁷