



# ИГРА БАЛЛАДЫ

НЕДЕЛЯ 4



Добро пожаловать на четвёртый урок курса джазового аккомпанеента на фортепиано!

Вот мы перешагнули уже вторую половину этого курса. Мне хочется верить, что вы все ещё получаете удовольствие от его прохождения. Но я абсолютно уверен, что ваши результаты радуют меня.

## ТЕМЫ УРОКА

- Вести или не вести вокалиста, вот в чем вопрос!
- Что все от вас ждут?
- Куда вставлять аккорды?
- Лучшее расположение аккордов
- Ритм аккомпанеента в балладах
- Какие надстройки и когда их можно сыграть
- Разнообразный аккомпанемент. Что можно сыграть еще?







На этой неделе мы будем работать с вокалистом в более художественном смысле.

В свое время мне приходилось очень часто сталкиваться с некоторой несогласованностью действий между концертмейстером и вокалистом.

Первый вопрос, на который нужно ответить, вопрос, который мучает многих пианистов, звучит так:

### **Кто всё-таки ведёт?**

Так получается, что многие пианисты плохо понимают свою роль в дуэте с вокалистом в джазовой музыке и я попытаюсь сейчас ответить на этот вопрос.

Условно всю исполняемую музыку можно разделить на две группы:

1. Музыка в чётком ритме и пульсе. Мы будем называть такую игру – игрой с грувом
2. Музыка без ритмической пульсации вообще, играется в так называемом *ad libitum*. Это не совсем то же самое что классическое *rubato*, это полное отсутствие ритмического пульса. Оно встречается в балладах и различных частях формы (например, вступления к песням)





Важно чётко понимать в каком из двух вариантов мы сейчас находимся. Иногда один раздел песни может быть сыгран **ad libitum**, а другой находиться просто в **очень медленном темпе**.

До этого урока все песни, которые мы играли, были в точном темпе, и наша основная задача заключалась в **игнорировании фразировки вокалиста и игре чёткого грува**.

Когда мы играем *ad libitum*, мы должны следовать за фразами вокалиста, а не играть грув. А опытный вокалист будет оставлять место для наших проигрышей.

Посмотрите видео в уроке выступления величайшего дуэта **Bill Evans и Tony Bennet**

Обратите внимание как Билл аккомпанирует каждую строчку Тони, а на следующий раздел они уже входят в четком темпе, хоть и всё еще в медленном. Так происходит очень часто, что один раздел песни играется *ad libitum*, а затем появляется медленный, но точный грув.

Также в уроке есть еще несколько примеров для ознакомления.





# УПРАЖНЕНИЕ 1

Послушайте аудиозаписи и определите, где есть точный темп и грув, а где играется **ad libitum**

В игре **ad libitum** есть несколько важных аспектов:

- Вы должны очень хорошо знать основную мелодию, которую поет вокалист. Знать каждую её ноту и каждое её движение. Без знания основной мелодической линии здесь делать нечего.
- Когда мы играем, мы должны следить за моментом вступления вокалиста во фразу. Мы должны брать наши аккорды на тот звук, на который попадает аккорд.
- Перед тем как спеть любую фразу, вокалист будет брать воздух. Мы следим за его дыханием.
- Если мелодия вступает после аккорда, то почти всегда вокалист будет ждать аккорд.
- Иногда очень красиво будет взять аккорд после вокалиста, но на практике большинство вокалистов не любят, когда им так аккомпанируют.
- Если фраза длинная и у вокалиста заканчивается дыхание, хорошим тоном будет немного ускорить конец фразы.



# Посмотрим, как эти принципы работают, на примере классической баллады **When Sunny Gets Blue**

затакт -  
ждем дыхания

When Sun-ny gets blue Her eyes get gray and clou-dy Then the rain be-gins to fall

аккорд берется  
на букву С

подобным образом  
каждый аккорд берется на слог

пауза в мелодии -  
вокалист будет ждать

длинная нота и 2 аккорда  
- немного ускорьтесь

Pit - ter pat - ter, pit - ter pat - ter Love is gone so what can mat - ter

очень опасное место - много нот и аккордов - смотрите на запятые в тексте,  
они помогут понять, где скорее всего вокалист будет брать дыхание

No sweet lo - vin' man comes to call

это одна фраза, дахания между аккордами  
не будет - нужно быть внимательным

длинная нота и 2 аккорда  
- немного ускорьтесь и ждите дыхания

В результате, игра **ad libitum** – это не догонялки между солистом и аккомпаниатором, это баланс между двумя музыкантами. Нужно стремиться достичь этого баланса.

*К сожалению, скорее всего от вас буду ждать просто игру аккордов, а не красивого аккомпанемента*

**Но в домашнем задании к этому уроку мы попробуем достичь такого баланса.**





# КАКИЕ НАДСТРОЙКИ И КОГДА МОЖНО ИХ СЫГРАТЬ

Вы уже много раз слышали от меня про надстройки и у вас наверно уже голова идет кругом. Но есть ещё пара важных гармонических моментов, которые нужно уточнить.



**Надстройка, которую вы берёте в аккорде должна чётко сочетаться с мелодической нотой.**

Как вы знаете, основные альтерации приходятся на **доминантовый септаккорд**. И здесь присутствует некоторая закономерность в альтерациях:

1. Если мелодия обыгрывает повышенную (#9) или пониженную нону (b9), то вы можете взять **любую** надстройку с **альтерированной ноной**.

Фрагмент песни Misty

The image shows a musical score for the first four measures of the song 'Misty'. The top staff is a single melodic line in E-flat major, featuring a triplet of eighth notes in each measure. The notes are G4, A4, and Bb4, with the Bb4 note highlighted in red. Above each measure is the chord symbol Eb7(b9). Below the melodic staff are four chord diagrams for the Eb7(b9) chord, each with a different extension: Eb13(b9), Eb7(b13), Eb7(b13 #9), and Eb13(#11). The bottom staff shows the bass line with four chords: C = VI, Em = bIIIm, B = bVI, and F#m = bIIIIm.

**2.** Если же мелодия звучит с чистой ноной (большой ноной), то мы не можем сыграть ни одну из настроек.

Пример как делать нельзя

C<sup>7</sup>

C<sup>13</sup>(b<sup>9</sup>)

b<sup>9</sup> # A = VI

**3.** Если в мелодии звучит пониженная 13-я ступень – b13 (часто встречается в минорных тональностях), то мы можем играть только эти две настройки: **bIIIm** и **bVI**

Фрагмент песни Stella By Starlight

D<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>)      G<sup>7</sup>alt.      D<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>)      G<sup>7</sup>alt.

b<sup>13</sup>      b<sup>13</sup>

D<sup>13</sup>(b<sup>9</sup>)      G<sup>7</sup>(b<sup>13</sup>) #<sup>9</sup>      D<sup>7</sup>(b<sup>13</sup>) #<sup>9</sup>      G<sup>7</sup>(b<sup>13</sup>) b<sup>9</sup>

B = VI      E<sup>b</sup> = bVI      B<sup>b</sup> = bVI      G<sup>#</sup>m = bIIIm



**4.** Если же мелодия звучит на повышенной одиннадцатой ступени, то можно сыграть любую надстройку с повышенной 11-й ступенью

Фрагмент песни Girl From Ipanema

The image shows a musical score for a fragment of the song "Girl From Ipanema". It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb). It features a melodic line with triplets of eighth notes. Above the first triplet is the chord Am<sup>7</sup>, and above the second is D<sup>7</sup>. Above the third triplet is Gm<sup>7</sup>, and above the fourth is C<sup>7</sup>. The notes of the triplets are: G4, A4, Bb4; D4, Eb4, F4; G4, A4, Bb4; D4, Eb4, F4. The second staff shows the same chord progressions with alterations: Am<sup>7</sup>, D<sup>7</sup>(#11) (#9), Gm<sup>7</sup>, and C<sup>7</sup>(#11) (b9). The third staff shows the chord voicings in both treble and bass clefs. The bass clef voicings are: Am<sup>7</sup> (A2, C3, E3), D<sup>7</sup>(#11) (#9) (F#2, A2, C3, E3), Gm<sup>7</sup> (Bb1, D2, F2, Ab2), and C<sup>7</sup>(#11) (b9) (Eb1, G1, Bb1, C2). The treble clef voicings are: Am<sup>7</sup> (G4, A4, C5), D<sup>7</sup>(#11) (#9) (D4, Eb4, F4, G4), Gm<sup>7</sup> (G4, Ab4, Bb4, C5), and C<sup>7</sup>(#11) (b9) (Bb4, C5, D5, Eb5). The text "Fm = bIIIIm" and "Gb = bV тритон. замена" is written below the bass clef voicings for the second and fourth chords respectively.

В результате, все эти расширения и настройки можно свести к одному принципу.

**!** Если мелодия играет альтерацию ступени, то и в аккорде нужно альтерировать эту ступень.



# РИТМ АККОМПАНЕМЕНТА В БАЛЛАДАХ



Некоторые баллады могут играть в таком медленном темпе, что нам кажется, что он вообще отсутствует. Но это не *ad libitum*, а просто очень медленный темп.

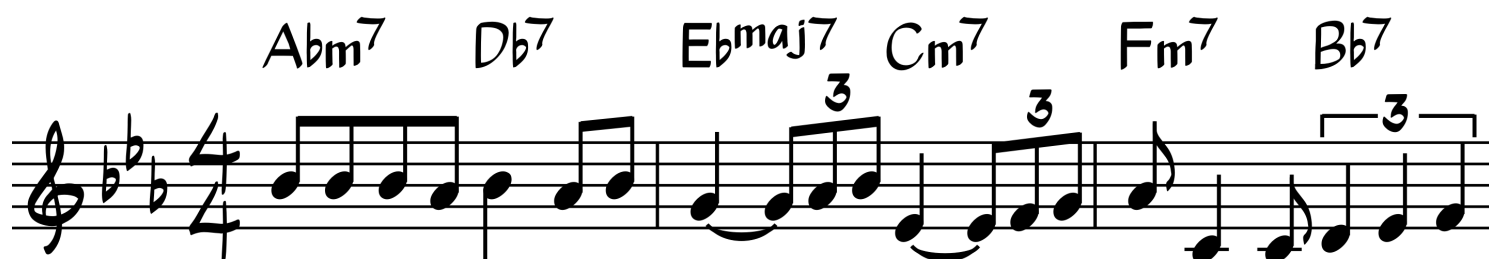
Давайте посмотрим на то, как формируется ритм в таких темпах и на что мы должны обращать внимание



В каждый удар метронома мы можем сыграть две ноты или три ноты. Но это не просто ноты, которые мы можем сыграть, в этом гораздо **БОЛЬШИЙ СМЫСЛ**.

Если в обычном свинге заполнение долей происходило за счёт восьмых, то в балладе вариантов значительно больше.

Самая большая трудность заключается в том, что нужно научиться **переключаться с одних длительностей** на другие и при этом оставаться в ритме. Рассмотрим пример из песни *Misty*.







Обратите внимание, что в каждом такте присутствует новая ритмическая длительность.

Конечно, ни один солист не станет петь идеально точно, как написано. Но все они будут «переключать» свое мышление с восьмых нот на триоль восьмыми во 2-м такте и на триоль четвертями в 3-м такте.

**МЫ ДОЛЖНЫ «ПЕРЕКЛЮЧАТЬСЯ» ВМЕСТЕ  
С НИМИ**

## УПРАЖНЕНИЕ 2

Прослушайте восемь тактов мелодии, постарайтесь понять, какими длительностями мыслил солист в каждом такте

В этом уроке мы будем играть только восьмые и триольные восьмые. Но вы должны знать, что есть еще очень много разных вариантов ритмов. Потому что медленный темп позволяет сыграть на один удар метронома разное количество нот, будь то 16, или 32, или совсем неделимое количество, например, 21 нота.



# КУДА ИГРАТЬ АККОРДЫ?

Теперь давайте поговорим, объединив все вышесказанное, куда конкретно мы можем играть наши аккорды:

Не важно, играем мы в **группе или ad libitum**, большинство вокалистов будут ждать, что вы будете брать аккорд в первую долю или на долю, когда сменяется аккорд.

Одной из задач аккомпаниатора является упрощение фактуры аккомпанемента:

вокалисты ожидают как можно более чистой и очевидной фактуры. Играйте «картошки» :D

Моменты, пока вокалист молчит, мы можем использовать в качестве сольного блеска.

Мы можем играть «**вставки**» (Fill) в паузах между фразами или на длинных нотах солиста. Но для них должно быть достаточно места - не стоит «затыкать» каждую «дырку»

Что играть во время вставки? Это может быть сольная фраза или аккорд, который мы можем взять выше в регистре, который не используем для аккомпанемента.





Но вы должны быть уверены, что вокалист не начнет петь во время вашей вставки!

The image shows a musical score in G minor, 4/4 time, consisting of two staves. The first staff has a first ending bracketed over the first two measures, followed by a second ending bracketed over the last two measures. The second staff continues the melody. Chord changes are indicated above and below the notes. Pink highlights are placed on specific notes and rests to indicate where a vocal entry might occur. Triplet markings are present in the second staff.

Chord changes shown:

- 1.  $Gm^7$   $C^7$   $Fm^7$   $Bb^7$
- 2.  $Eb^6$
- $Bbm^7$   $Eb^7(b9)$   $Abmaj^7$

На картинке помечены места, где иногда возможна какая-либо вставка. Стоит придерживаться принципа: **если места мало, то не играйте заполнение.**





# ФАКТУРА АККОМПАНЕМЕНТА

Теперь давайте посмотрим, как мы можем построить аккомпанемент в балладе в очень медленном темпе используя разные варианты ритмов и фактуры.

Разберём примеры на джазовом стандарте Misty в Eb мажоре.

Chord progression for the first staff: Ebmaj7, Bbm7, Eb7(b9), Abmaj7, Abm7, Db7.

Chord progression for the second staff: Ebmaj7, Cm7, Fm7, Bb7, Gm7, C7, Fm7, Bb7, Eb6, Eb6.

## Как играть фактуру – без басиста

Самый распространённый вариант фактуры в балладах – это бас + аккорд.



В таком варианте, вы можете брать аккорд:

- левой рукой - rootless аккорды, когда правая играет вставку
- левой бас, правой rootless аккорд
- двумя руками надстройками

1 Ebmaj7 Bbm7 Eb7(b9) Abmaj7 Abm7 Db7

fill в правой аккорд в правой Eb7(b9) может быть синкопа

аккорд двумя руками

в аккорде b9 - меняем rootless под альтерацию

бас+аккорд в левой бас в левой бас в октаву в левой может быть "картошка"

Левая рука для полноты и красочности фактуры может брать октаву

Другой вариант взятия аккордов – это играть двумя руками «картошки» с надстройками и добавить басовую ноту в левую.



В случаях, когда рука не дотягивается – можно сыграть короткое арпеджио на педали или перехватить несколько звуков правой рукой:

The first musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature, containing a melodic line with notes and rests. Above the staff are chord symbols: Ebmaj7, Bbm7, Eb7(b9), Abmaj7, Abm7, and Db7. The second staff is a treble clef showing arpeggiated chords for each measure. The third staff is a bass clef showing the bass line. Annotations include 'надстройка' (overblow) above the Eb7(b9) and Db7 chords, and 'C = VI' and 'Eb = II' below the bass line.

Также возможно брать бас после взятия аккорда – это придает разнообразие фактуре

The second musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature, containing a melodic line with notes and rests. Above the staff are chord symbols: Ebmaj7, Bbm7, Eb7(b9), Abmaj7, Abm7, and Db7. The second staff is a treble clef showing arpeggiated chords for each measure. The third staff is a bass clef showing a different bass line with notes and rests.

Варианты как можно ещё приукрасить аккорды во время аккомпанемента с басистом или без басиста вы можете посмотреть в дополнительном видео ко 2 уроку. Все из них хорошо применимы к таким аккордам.



## Как играть фактуру – С басистом

Соответственно, если выиграете с басистом, то левой рукой бас брать не нужно!

Chord changes:  $E\flat maj7$ ,  $Bb m7$ ,  $E\flat 7(b9)$ ,  $A\flat maj7$ ,  $A\flat m7$ ,  $D\flat 7$

*те же примеры выше, но без баса*





# 5 ПРОСТЫХ СПОСОБОВ УКРАШЕНИЯ ГАРМОНИИ

В этом дополнительном разделе мы поговорим о том, каким образом можно украсить оригинальную гармонию и последовательность аккордов.

## 1. Расширения и надстройки

Расширение и надстройки можно использовать также и на мажорные и минорные аккорды, и это именно то, что делает джазовую гармонию такой красочной

$Cm^{11}$

$Cm^{13}$

$Cm^9$

$Cmaj13$

$Cmaj13(\#11)$   $Cmaj9$

The image shows six chords in a two-staff system (treble and bass clefs). The chords are:  $Cm^{11}$ ,  $Cm^{13}$ ,  $Cm^9$ ,  $Cmaj13$ ,  $Cmaj13(\#11)$ , and  $Cmaj9$ . Each chord is represented by a pair of notes in both staves, with accidentals indicating the specific notes.







## 2. Хроматические аккорды сверху и снизу оригинального аккорда

Dm<sup>7</sup> Ebm<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>    G<sup>7</sup>(#11) Ab<sup>7</sup>(#11) G<sup>7</sup>(#11) Cmaj<sup>7</sup> Dbmaj<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup>

Это отличный способ для того, чтобы разнообразить стоячую гармонию и он достаточно прост в исполнении.

## 3. Диатонические аккорды сверху и снизу оригинального аккорды

Dm<sup>7</sup> Ebm<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>    G<sup>7</sup>(#11) Ab<sup>7</sup>(#11) G<sup>7</sup>(#11) Cmaj<sup>7</sup> Dbmaj<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup>

Такой подход уже более сложным в исполнении, потому что придётся следить за тем, какие аккорды находятся в тональности сверху и снизу от целевого аккорда. Но этот прием отлично освежает фактуру.

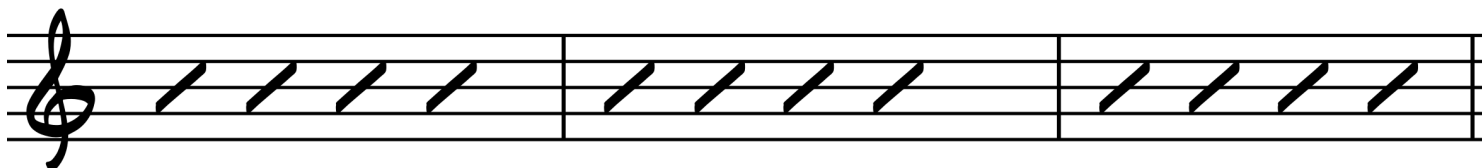




#### 4. «Вспомогательная тритоновая замена»

Мы можем сыграть вспомогательный доминантовый септаккорда на пол тона выше целевого аккорда и разрешиться затем него.

$Dm^7$      $A_b^7(\#11)$   $G^7$      $D_b^7(\#11)$   $C^{maj7}$



Здесь мы как будто добавляем вспомогательные доминантовые аккорды, делаем и тритоновые замены и разрешаем вниз. Если помните, во втором уроке подобное движение гармонии происходило в басу.

Чаще всего такие аккорды играют с расширением #11.

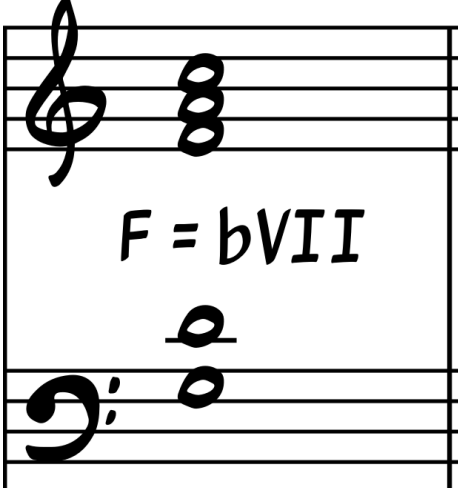


## 5. Использование Sus-аккордов.

**Sus-аккорд это отличный способ украшения доминантного септаккорда.**

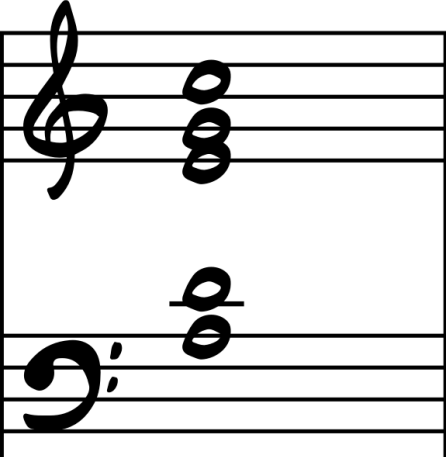
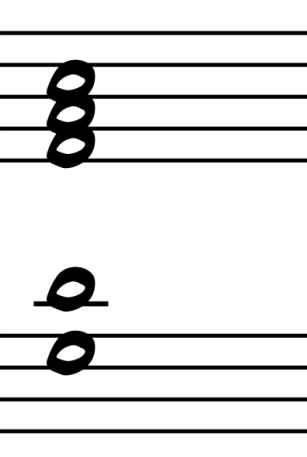
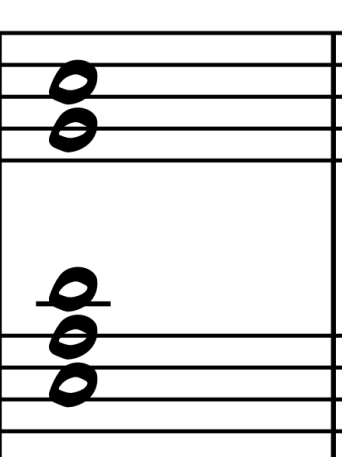
В джазовой музыке распространён один способ взятия sus-аккордов на клавиатуре. В левую руку мы помещаем тонику и квинту аккорда, в правой руку берём мажорное трезвучие на  $bVII$  аккорда.

*G7 sus*



$F = bVII$

Мы можем использовать Sus-аккорды вместо доминантовых аккордов почти всегда, для украшения оригинальной гармонии

<i>D7 sus</i>	<i>G7 sus</i>	<i>Cmaj7</i>
		



**Никакой вид украшения гармонии не должен противоречить мелодии.**