

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

Часть 3

ОСНОВЫ ДЖАЗОВОЙ ГАРМОНИИ

Скорее всего вы уже очень много раз слышали про последовательность 2-5-1, разрешение вниз по квинтовому кругу, нонаккорды, надстройки и т.д. Сейчас мы разберёмся с основами и посмотрим на главные моменты, на которые стоит обращать внимание во время игры.

Для начала давайте отметим, что основные аккорды в джазовой гармонии – это **септаккорды**, они вносят больше диссонанса и насыщенности в фактуру. Поэтому во всех гармонических последовательностях редко встречаются трезвучия.

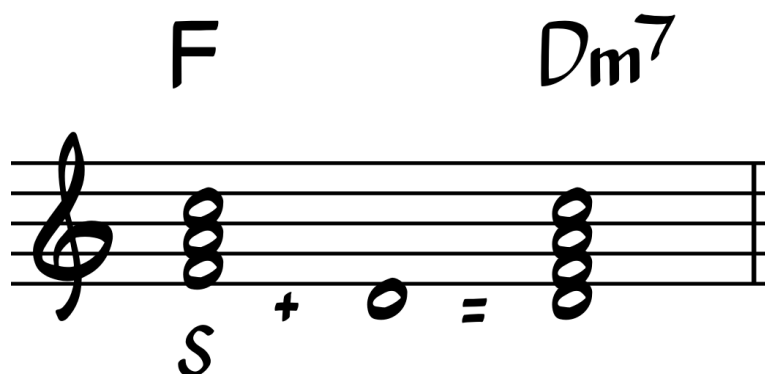
ОБОРОТ 2-5-1

Гармонический оборот **2-5-1 (IIIm7 – V7 – Imaj7)** - это условно джазовый вариант классического оборота **S-D-T**, где субдоминанта представлена наиболее ярким вариантом этой функции - Минорным Септаккордом II степени.

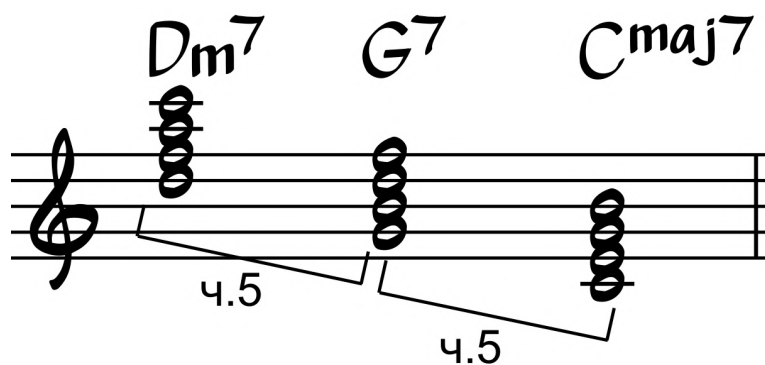
F G C Dm⁷ G⁷ Cmaj⁷

T S D IIm⁷ V⁷ Imaj⁷

Также на септаккорд второй ступени можно посмотреть, как на трезвучие четвёртой ступени (S) с басом на второй.



В таком рассмотрении **основные тона (тоники)** аккордов разрешаются **вниз на квинту**. А это делает движение гармонии убедительным и очень **типичным для джазовой музыки**.



ВАЖНО:

Обратите внимание, речь идет о движении тоник аккордов, а не о движении баса! Т.е. мы должны смотреть на буквенное обозначение, что G7 разрешается вниз на квинту в Cmaj7. Бас при этом может играть совершенно другие ноты.

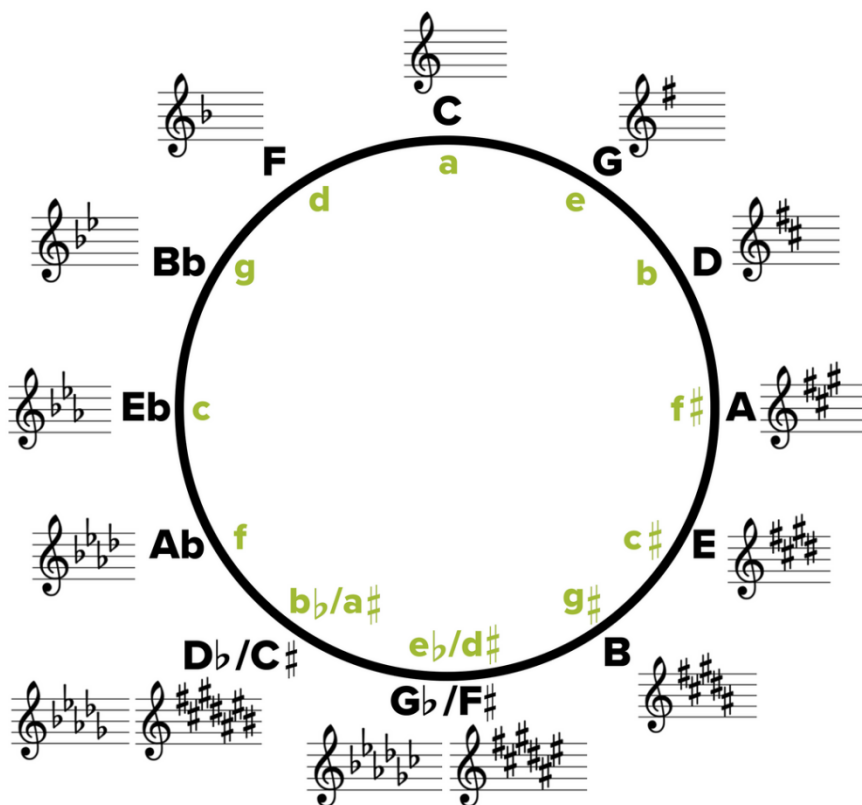
ч.5 ч.5 ч.5 ч.5

Dm^7 G^7 C^{maj7} Dm^7 G^7 C^{maj7}

ч.4 ч.4

Совершенно другие ноты

Аккорды часто разрешаются один в другой вниз (имеется в виду против часовой стрелки) по квинтовому кругу. Это один из **фундаментальных принципов джазовой гармонии**



Обороты 2-5-1 или части этого оборота 2-5 могут быть отклонениями от основной тональности и, грубо говоря, появляются почти везде. Поэтому их часто даже не соотносят с основной тональностью ступенями. Самое важное, что вы должны увидеть - это движение доминантовых аккордов также вниз на квинту

обозначение									
через ступени:	VIIm7b5	III7b9	VIIm7	II7	Vm7	I7	IV6	IVm7	bVII7
F ⁶	Em7(b5)	A7(b9)	Dm7	G7	Cm7	F7	Bb ⁶	Bbm7	Eb7

Для практических же целей гораздо важнее разобраться с голосоведением в этом обороте. Здесь наблюдается несколько закономерностей:

1. Аккорды двигаются вниз по квинтовому кругу. То, что было терцией в одном аккорде, становится септимой в следующем. И наоборот, то, что было септимой становится терцией в другом

Dm7 G7 Cmaj7

2. При соединении одного аккорда с другим большинство тяготений направлено вниз, а общие звуки остаются на месте

Dm^7 G^7 C^{maj7}

The diagram illustrates voice leading for the progression Dm^7 G^7 C^{maj7} . In the treble clef, the Dm^7 chord (blue) has notes D4, F4, A4, and C5. The G^7 chord (blue and green) has notes G4, B4, D5, and F5. The C^{maj7} chord (green) has notes C4, E4, G4, and B4. Arrows show the following voice leading: the 3rd of Dm^7 (F4) moves down to the 3rd of G^7 (B4), the 7th of Dm^7 (C5) moves down to the 7th of G^7 (F5), the 2nd of Dm^7 (A4) moves down to the 2nd of C^{maj7} (G4), and the 4th of Dm^7 (D4) moves down to the 4th of C^{maj7} (B4). The bass clef shows the root notes: D, G, and C.

3. Для мажорных аккордов существует альтернативный вариант в виде секстаккорда, который может появляться вместо **любого большого мажорного септаккорда**. Соответственно, при разрешении в мажорный аккорд есть альтернативный вариант голосоведения

Dm^7 G^7 C^6

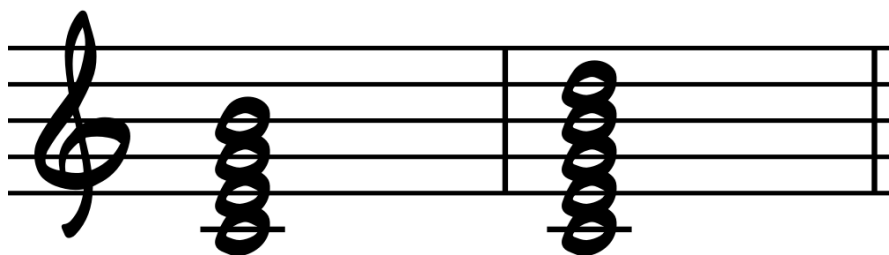
The diagram illustrates voice leading for the progression Dm^7 G^7 C^6 . In the treble clef, the Dm^7 chord (blue) has notes D4, F4, A4, and C5. The G^7 chord (blue and black) has notes G4, B4, D5, and F5. The C^6 chord (black and blue) has notes C4, E4, G4, and A4. The bass clef shows the root notes: D, G, and C. Above the C^6 chord, the notes are labeled with $b7$, 3 , and 6 .

Именно подчеркивание в своей игре ключевых гармонических моментов, например, тяготений, и есть **наша основная задача**.

НОНАККОРДЫ

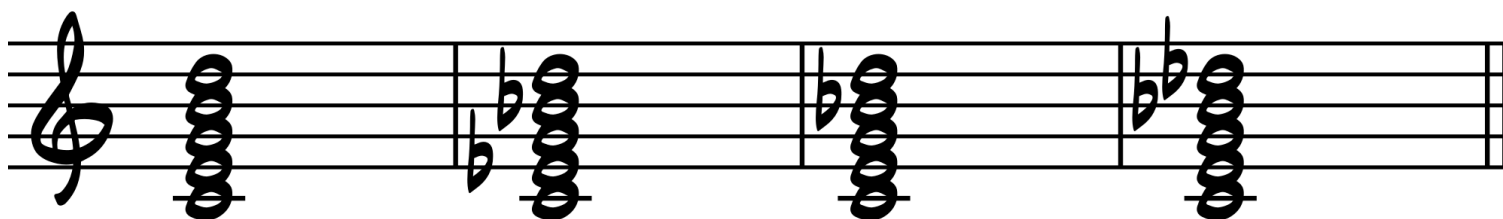
В силу диссонантной природы джазовой гармонии, аккорды могут насыщаться дополнительными звуками. Базовый принцип построения аккордов заключается в том, что мы расширяем аккорд вверх по терциям. Таким образом и септаккорды можно расширить вверх на ещё одну терцию. В буквенном обозначении это отражается заменой «9» вместо «7»:

Сmaj7 Сmaj9



Так мы получим **нонааккорды**. Название аккордов происходит из названия интервала между крайними звуками. На мажорные и минорные септаккорды достраивается только **большая нона**. Доминантовые септаккорды могут включать также и **малую нону**.

Сmaj9 Cm9 C9 C7(b9)



Соответственно, когда нона в аккорде малая – это отражается в буквенном обозначении прибавлением значка «b9»

Если мы посмотрим на основное положение доминанты в тональности – на V ступени и достроим её до нонаккорда, то мы увидим разницу между доминантами в мажорных и минорных тональностях



В доминантовых аккордах нона может быть малой и в мажорных тональностях. Происходит это потому что доминанта - самая **напряженная функция** и позволяет самый большой набор альтераций звуков аккорда. А так как джазовая гармония очень любит диссонансы, то доминантовые аккорды часто включают именно малую нону.

