

Урок 7 – Еще немного про доминанты

В этом небольшом продолжении урока я бы хотел расставить «все точки над и», в отношении альтераций доминант.

Как упоминал ранее, альтерация могут быть достаточно произвольны. Однако, существуют некоторые закономерности, которые мы сейчас рассмотрим.

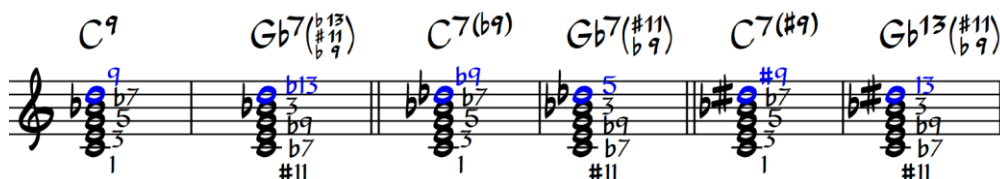
Тритоновая замена

Вы уже заметили, что из доминантовых аккордов мы исключали квинту, чтобы избежать различных противоречий в гармонии. Но что будет, если мы её оставим?



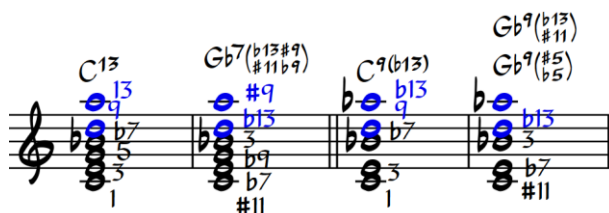
Как вы видите, в таком случае мы получим альтерации b5/#11 и b9 в новом аккорде.

Если за основу мы возьмём нонаккорд, то получим следующие варианты

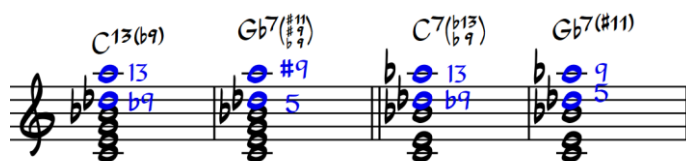


А если даже за основу взять терцдецимаккорд, то мы также получим другой набор альтераций и расширений.

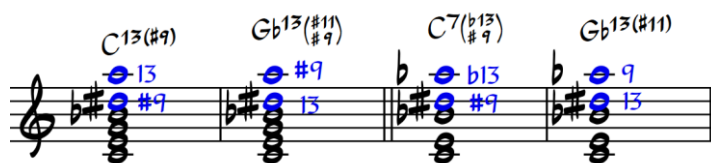
с 9 в аккорде:



с b9 в аккорде:

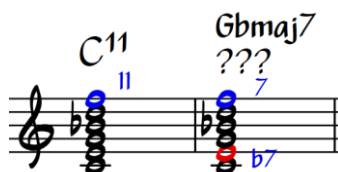


C #9 в аккорде:



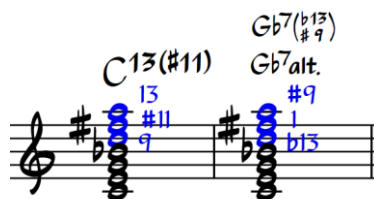
Учитывая, что мы убираем квинту из доминанты, когда есть альтерация $b13$, все варианты альтераций возможны

В результате, единственный невозможный вариант - это тритоновая замена $C11$ или $C7sus4$



Что неудивительно, ведь это **avoid** нота, она указывает на другую функцию (**IV ступень**)

Если мы возьмём последний возможный вариант изначальной доминанты $C13\#11$, то мы получим уже известный нам аккорд $Gb7alt$



Замены по уменьшенному ладу

Я уже указывал вскользь, что доминанты с полным набором альтераций, как $C13b9\#11$, являются принадлежащими уменьшенному ладу. Поэтому любая замена в нём будет приводить к аналогичным альтерациям

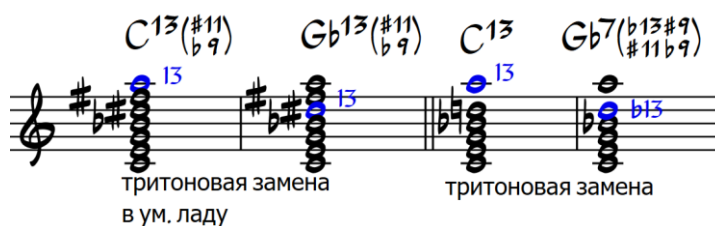


Как **терцовые движения**, так и **тритоновая замена** в этом ладу будет давать одинаковые по альтерациям аккорды



Обозначение **b9#11** является просто указателем на уменьшенные гармонии, но в аккордах могут присутствовать обе альтерации – **b9** и **#9**.

Обратите внимание, что этот вариант отличается от обычной **тритоновой замены**, которую мы рассматривали ранее, наличием большой **13 ступени**



Также вы уже заметили, что в некоторых аккордах используются обозначения **b5** и **#5**, которые соответственно равны **b5 = #11** и **#5 = b13**. На их различие будет указывать контекст, о чем мы поговорим далее.

Замены по целотоновому ладу

На **ВСЕХ** ступенях этого лада мы можем также получить доминантовые септаккорды, но с обязательной альтерацией квинты



Этот лад работает аналогично уменьшенному, потому что они оба **симметричны** и в нём нет эвоид нот – нет ни одного полутона.

Поэтому любую доминанту с **b5/#5** можно заменить на другую из этого лада с такой же альтерацией

Зачем это все?

Давайте рассмотрим пример двоякого толкования одной и той же альтерации, приводящей к разным заменам.

Нота мелодии может быть как **#11**, так и **b5** по отношению к аккорду.

Если мы примем в работу первый вариант, то используя терцовые или тритоновые замены, мы получим известные нам варианты

D7 => Ab7 - #11 => 1

Аналогично далее:

D7 => F7 - #11 => #9

D7 => B7 - #11 => 13

Но если мы предположим, что это альтерация квинты **b5**, то мы можем применять замену по целотоновому ладу

Если отбросить устоявшийся закономерности, то, когда мы меняем аккорды внутри лада – мы по факту **делаем модальные замены для доминантовой функции!**

Аккорды мелодического минора

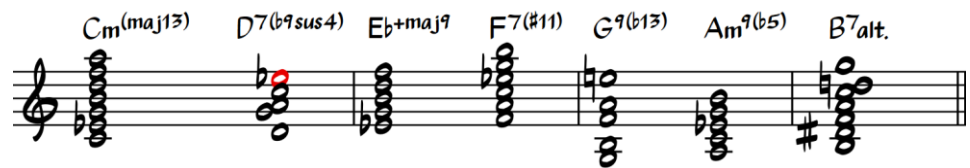
Ещё одним распространенным ладом в джазовой музыке, в котором **нет эвюйд** нот является мелодический минор

Давайте построим все возможные гармонии на ступени мелодического минора



Обратите также внимание на некоторую подмену звуков, чтобы получить доминантовый аккорд на VII ступени, известный нам как alt

А теперь давайте посмотрим на альтерации аккордов в этом ладу и самые распространенные аккорды в нем:



B7alt – уже известный нам аккорд с альтерациями всех ступеней. Если мы применим к нему тритоновую замену, мы получим также известный нам **F9#11**

В итоге, вы можете увидеть, что **ОБЫЧНАЯ тритоновая замена (не из уменьшенного лада)** меняет аккорды как раз по **мелодическому минору**.

Также важно упомянуть, хоть в этом ладу нет эвюйд нот и все аккорды взаимозаменяемые, так чаще **всего не происходит**, потому что **функциональная связь очень важна**.

Я бы хотел оставить эту тему для вашего самостоятельного исследования, в ней нет ничего сложного, но она требует именно вашего любопытства.

Обратите внимание на некоторые интересные места:

- Am7b5 из натурального лада
- Am9b5 из мелодического минора
- B7alt/F7#11 это модальная субдоминанта в До мажоре, потому что заимствуется
- G9b13 редко берется из уменьшенного лада, но чаще из целотонного