



ИГРА С БАСИСТОМ 2.0

НЕДЕЛЯ 3



Добро пожаловать на третью неделю курса джазового аккомпанеента. Сегодня мы возвращаемся к работе с басистами посмотрим, как можно играть настоящий джазовый аккомпанемент двумя руками, используя очень много красивых звуков поверх оригинальной гармонии.

ТЕМЫ УРОКА

- Как брать аккорды **двумя** руками и не мешать басисту – надстройки (upper structure)?
- Что учить из гармонии и зачем разбираться в C7#9b9#11b13/F?
- Что делает мизинец правой руки?
- Играем джазовые последовательности 2.0;
- Тритоновая замена двумя руками;
- Простые способы украшения гармонии.

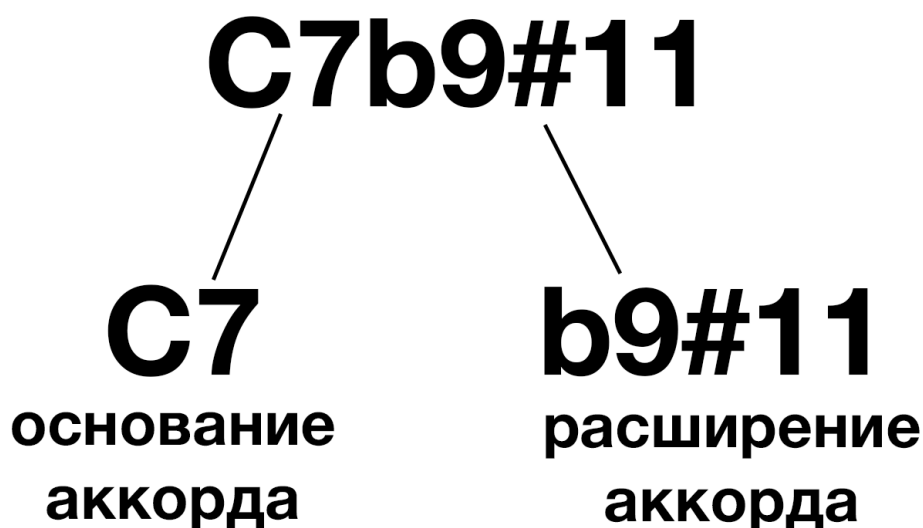




НЕМНОГО ТЕОРИИ

Прежде чем как приступить к изучению **надстроек**, давайте разберёмся с теорией.

Когда вы видите буквенное обозначение аккорда, оно всегда содержит в себе основной септаккорд и так называемые **расширения** аккорда.



Фундамент любого септаккорда — это терция и септима аккорда, мы их будем называть основанием аккорда. Они всегда должны звучать в гармонии и именно их мы помещаем в левую руку.



УПРАЖНЕНИЕ 1

Играйте под минус левой рукой основание септаккорда по следующим последовательностям. В мажорных аккордах, по аналогии как мы делали на первом уроке, замените септимы на большие сексты.

Dm7 G7 Cm7 F7 Bbmaj7

Gm7 C7 Fm7 Bb7 Ebmaj7 – в этой последовательности постройте звуки самостоятельно.

Расширением аккорда называются звуки выше септимы. Это нона, ундецима и терцдецима.

Cmaj7 Cmaj9 Cmaj11 Cmaj13

септаккорд нонаккорд ундецимаккорд терцдецимаккорд

Красным цветом помечено **основание аккорда**
Синим цветом помечено **расширение**



Цифры справа от буквы обозначают достраивание аккорда до указанной ступени вверх. Т.е. если мы видим в обозначении, например, ундецимаккорд (11), это означает, что он уже содержит в себе большую ноту и септиму.

Эти ноты расширений могут иметь различные варианты альтераций. Давайте посмотрим, как они обозначаются:

9 - большая нона поверх основного тона (большая секунда через октаву)

b9 - малая нона (малая секунда через октаву)

#9 - увеличенная нона

11 - чистая кварта через октаву (ундециама)

#11 - это увеличенная кварта через октаву

13 - большая секста через октаву (терцдецима)

b13 - малая секста через октаву

Когда вы видите эти цифры справа от буквы вы просто добавляете нужные интервалы к основному тону





В доминантовых септаккордах и мажорных септаккордах не берется чистая 11 ступень. Мы просто ее «выбрасываем» из аккорда. Но #11 используется часто. Не спрашивайте почему...

Рассмотрим несколько примеров:

C7(b9) C7(#11) C7(b13) C13(b9)

Из-за большого кол-ва альтераций некоторые аккорды будут содержать энгармонически равные звуки. Так в аккорде может быть, например, и Фа диез и Фа, но Фа – это упрощение Ми диеза.

D7(#9)





УПРАЖНЕНИЕ 2

Постройте следующие аккорды

Bb7b9 A9#11 F7#9#11 D7#9b13

Мы можем аккомпанировать вообще без расширения аккорда. Эти ноты не имеют функционального значения, а выполняют роль украшения гармонии. Поэтому мы можем не играть правой рукой, но стоит стремиться всегда поддерживать гармонию левой двумя главными звуками

Как брать аккорды ДВУМЯ руками и не мешать басисту – надстройки (upper structure)

Чтобы легко и удобно пользоваться всеми расширениями аккорда существуют **надстройки**.

Надстройка – это некоторое трезвучие в правой руке поверх **основания** аккорда. Таким образом гораздо проще мыслить о расширениях аккорда.

Давайте посмотрим на пример:

C13(#11)

C13(#11)

The diagram illustrates the construction of a C13(#11) chord. It is divided into three measures:

- Measure 1:** Shows the upper structure (red notes) and the lower structure (blue notes) separately. The upper structure consists of G#4, A4, and B4. The lower structure consists of C3, E3, and G3.
- Measure 2:** Shows the upper structure (red notes) and the lower structure (blue notes) separately. The upper structure consists of G#4, A4, and B4. The lower structure consists of C3, E3, and G3.
- Measure 3:** Shows the full chord with the upper structure (red notes) and the lower structure (blue notes) combined. The lower structure is labeled as a D triad (D трезвучие) with a flat 7th (b7) and a 3rd (3).

В этом аккорде мы можем отделить три верхних звука в правую руку и получим D мажорное трезвучие. Это и будет простой пример надстройки в правой руке. В левой же руке мы оставим только **терцию и септиму – тритон**, как самые важные звуки.

Как мы говорили в первом уроке, квинтовый тон выбрасывается первым, основной тон играет басист.

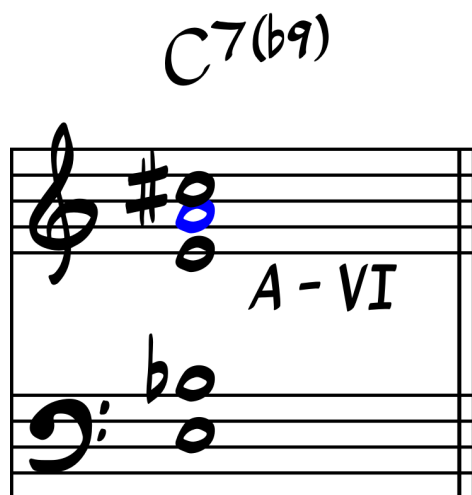
Посмотрим на пример посложнее

The image shows a musical score with two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains four measures of music. The first measure is labeled $C7(b13)(\#9)$ and shows a chord with notes G \flat , A \sharp , B \flat , C, D, E, and F \flat . The notes G \flat , A \sharp , and B \flat are highlighted in red, while C, D, E, and F \flat are in blue. The second measure shows a similar chord with notes G \flat , A \sharp , B \flat , C, D, E, and F \flat , with G \flat , A \sharp , and B \flat in red and C, D, E, and F \flat in blue. The third measure shows a similar chord with notes G \flat , A \sharp , B \flat , C, D, E, and F \flat , with G \flat , A \sharp , and B \flat in red and C, D, E, and F \flat in blue. The fourth measure is labeled $A\flat$ трезвучие and shows a chord with notes G \flat , A \flat , and B \flat . The notes G \flat and A \flat are in red, and B \flat is in blue. The bass staff contains four measures of music, each with a whole note on the C line (C2), representing the bass line for the chords above.

Чтобы получить такой аккорд можно просто взять в правой руке ля бемоль мажорное трезвучие, пока в левой будем играть тритон.

Вам не нужно глубоко разбираться с гармоническими взаимосвязями, чтобы играть расширения аккордов. Чисто с практической точки зрения нужно просто запомнить, на какой ступени аккорда строить мажорное или минорное трезвучие в правой руке, чтобы получить нужные расширения аккорда.

Например, вы видите C13b9 и просто знаете - чтобы получить такой аккорд, нужно сыграть мажорное трезвучие в правой руке на VI ступени АККОРДА.



Конечно, выглядит немного ужасно 😊

Но хочу вас заверить, это значительно легче чем кажется на первый взгляд, просто доверьтесь мне.

Это самый удобный и красивый способ игры сложных аккордов. В отдельном PDF файле вы можете найти таблицу надстроек в соответствии их расширениям. Используйте ее на первых порах.

Надстройки играют на все виды аккордов, но мы будем использовать их пока только на доминантовые септаккорды





СТРОИМ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ

Посмотрим, как мы можем играть аккорды в последовательностях используя надстройки.
Для примера возьмём последовательность II^m7 V⁷ I^{maj}7 в До мажоре.

- В мажорных и минорных аккордах мы можем использовать взятие аккорда из первого урока.
- Второй вариант - это немного «разрядить» фактуру и оставить в левой только 2 главных звука.
- В доминантовых септаккордах мы берем аккорды через надстройку.

D^m7 G^{13(b9)} C^{maj}7 D^m7 G^{13(b9)} C^{maj}7

Доминантовый аккорд G13b9 – берется надстройка VI ступени (Ми мажорное трезвучие)



Dm⁷

G⁷(#9)

C^{maj}7

Dm⁷

G⁷(#9)

C^{maj}7

Musical notation showing the first chord progression: Dm⁷, G⁷(#9), C^{maj}7, Dm⁷, G⁷(#9), C^{maj}7. The G⁷(#9) chord is annotated with B \flat = bIII.

Доминантовый аккорд G⁷#9 – берется надстройка bIII ступени (Си бемоль мажорное трезвучие)

Dm⁷

G⁷(^{b13}/_{#9})

C^{maj}7

Dm⁷

G⁷(^{b13}/_{#9})

C^{maj}7

Musical notation showing the second chord progression: Dm⁷, G⁷(^{b13}/_{#9}), C^{maj}7, Dm⁷, G⁷(^{b13}/_{#9}), C^{maj}7. The G⁷(^{b13}/_{#9}) chord is annotated with E \flat = bVI.

Доминантовый аккорд G⁷#9b13 – берется надстройка bVI ступени (Ми бемоль мажорное трезвучие)



ЧТО ДЕЛАЕТ МИЗИНЕЦ ПРАВОЙ РУКИ?

Как вы уже догадались, существует большое количество вариантов как можно взять аккорды двумя руками с настройкой. Чтобы построить красивую линию аккомпанемента, нужно учитывать всего лишь один принцип.

Мизинец правой руки должен играть очень простую, даже примитивную, но мелодию.

Или другими словами, верхний голос аккорда должен быть плавно связан с верхним голосом следующего аккорда.

И именно исходя из этого принципа можно подбирать удобное расположение надстройки.

Давайте рассмотрим несколько примеров

Пример восходящей линии в мизинце

Dm^7 $G^7(\flat 13 \sharp 9)$ C^{maj7}

$E\flat = \flat VI$



Пример нисходящей линии в мизинце

Dm^7 $G^{13}(b9)$ $Cmaj^7$

E = VI

Здесь мы можем использовать различные надстройки, но верхний голос этих надстроек образует простую мелодию.

То есть основной смысл заключается в том, что верхний голос аккордов не должен скакать на слишком широкие интервалы, вываливаться из регистра и вообще противоречить логики голосоведения.

Что же касается внутренних голосов, то в режиме реального времени вы просто не успеете следить за их голосоведением, поэтому и не стоит об этом думать.



Итак, давайте применим всё это на практике и построим линию аккомпанемента для нескольких последовательностей аккордов.



Обязательно проигрывайте все примеры под минуса из урока

Пример последовательности
IIIIm7 – VI7 – IIIm7 – V7 – Ima7

E_m^7	$A^{13}(b9)$	D_m^7	$G^7(b^{13})_{\#9}$	C_{maj}^7
	 $F\# = VI$		 $E_b = bVI$	

Пример последовательности V7 – V7

Это последовательность **круга доминант**.

$E^7(\#9)$	$A^9(\#11)$	$A_b^9(\#11)$	$G^7(b^{13})_{b9}$
 $G = bIII$	 $B = II$	 $B_b = II$	 $G\#m = bIIIm$



То есть алгоритм построения линии аккомпанемента следующий:

1. Определите главные звуки гармонии для левой руки (терция и септима)
2. Выпишите возможные надстройки для доминантового септаккорда
3. Подберите надстройку и расположение надстройки для плавного движение верхнего голоса



ОЧЕНЬ ВАЖНОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Несмотря на всю красочность всех этих настроек, единственно важная вещь, за которой вы должны следить – чтобы ваши аккорды не противоречили мелодии!

Буквально говоря, мелодическая нота не должна диссонировать с нотами аккорда. На этом уроке я буду вам помогать контролировать это, я буду точно расписывать какие надстройки брать, но вам стоит учиться следить за этим!



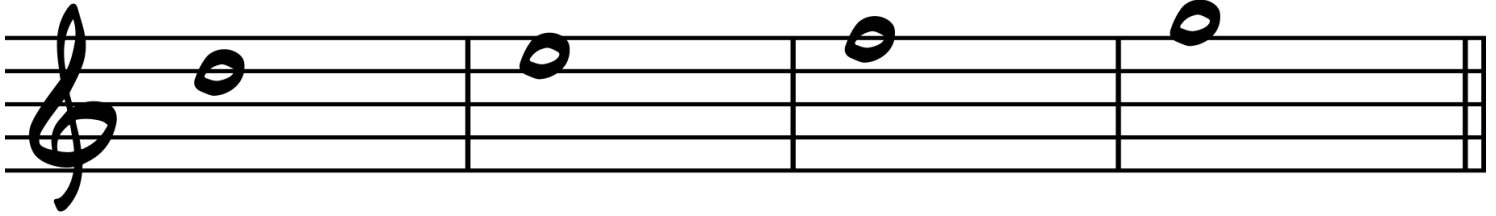


C7(b9)

G7($\flat 13$
#9)

D9(#11)

E9(#11)



В примере выше ноты мелодии напрямую противоречат звукам аккорда

УПРАЖНЕНИЕ 3

Играйте последовательности под минус, используя надстройки на доминантовые септаккорды

E \flat m7

A7($\flat 13$
 $\flat 9$)

Dm7

G7($\flat 13$
#9)

Cmaj7



B \flat maj7

G7($\flat 13$
 $\flat 9$)

Cm7

F13($\flat 9$)

B \flat maj7



УПРАЖНЕНИЕ 3***

Играйте эти же последовательности под минус с солистом. Определите, какие надстройки не подходят для мелодии, подберите подходящие.





ТРИТОНОВАЯ ЗАМЕНА ДВУМЯ РУКАМИ***

В этом уроке нам приходится рассматривать много гармонических деталей. Но работа пианиста в ансамбле, в частности с басистом, это и есть работа с гармонией.

Поэтому сейчас мы рассмотрим, что такое тритоновая замена с точки зрения пианиста. Для начала давайте вспомним, как работает это тритоновая замена для басиста

G^7 D^b7

G^7	D^b7

Теперь представьте, что басист не стал менять оригинальную ноту, но мы поменяли аккорд на такой же доминантовый аккорд отстоящий на тритон. То есть, если до замены у нас звучал C^7 , то теперь звучит G^b7/C .





Давайте посмотрим
какие получаются
альтерации в аккорде

G^7 D^b7/G

И вдруг мы обнаруживаем, что это **расширение** аккорда. В аккорде все ещё есть тритон, два самых главных звука аккорда. Поэтому он все ещё доминантовый, но также есть и другие звуки – $b9$ и $\#11$, которые мы можем взять надстройкой.

$D^b7(\#11)$ $D^b13(\#11)$

Получается, что для пианиста, тритоновая замена - это по сути **альтерация звуков оригинального аккорда.**

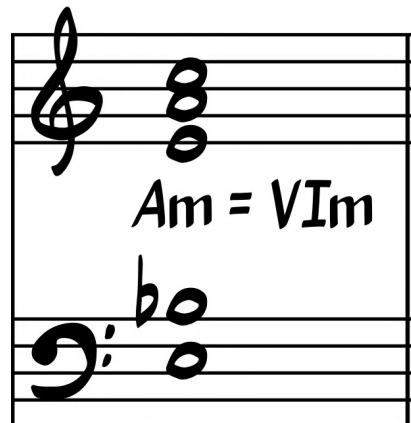


Т.е. чтобы сделать тритоновую замену пианисту, нужно взять другую надстройку. А пианисты и так этим постоянно занимаются, поэтому я и говорил, что тритоновой заменой пользуются в основном басисты.

Рассмотрим пример.

Вы хотите сделать тритоновую замену обычного C13 аккорда. Такой аккорд можно взять минорной надстройкой на VI ступени

C¹³

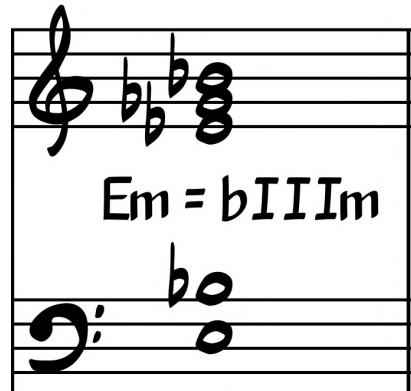


Am = VIm

The image shows a musical staff with a treble clef and a bass clef. The treble clef staff contains a triad of notes: G4, B4, and D5. The bass clef staff contains a triad of notes: C3, B2, and D3. The text 'C¹³' is written above the treble clef staff, and 'Am = VIm' is written between the two staves.

Теперь, не меняя тритона в левой руке, возьмите трезвучие в правой руке отстоящее на тритон. Т.е. теперь нам нужно взять надстройку на bIII ступени

C^{7(#11)}
(#9)



Em = bIIIIm

The image shows a musical staff with a treble clef and a bass clef. The treble clef staff contains a triad of notes: Bb4, D5, and F#5. The bass clef staff contains a triad of notes: C3, B2, and D3. The text 'C^{7(#11)}
(#9)' is written above the treble clef staff, and 'Em = bIIIIm' is written between the two staves.

Тритоновая замена на C13 дает нам новую надстройку, соответственно новое расширение C7#9#11





Чтобы сделать тритоновую замену - просто возьмите надстройку в правой на тритон выше или ниже, не меняя левой руки

На примере блюзового квадрата, давайте посмотрим, как мы можем очень сильно альтерировать аккорды с помощью тритоновых замен и надстроек.

1 C⁷ F⁷ C⁷ G^{b7}/C

5 F⁷ B⁷/F C⁷ E^{b7}/A

9 Dm⁷ D^{b7}/G G^{b7}/C E^{b7}/A A^{b7}/D D^{b7}/G

Это очень характерно для блюзовой гармонии, вы можете достаточно произвольно её альтерировать.





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 C major and C minor, each represented by a treble and bass clef staff with notes and accidentals:

- Cm^{11} : Treble clef has Bb, Eb, Gb, C; Bass clef has F, Bb, Eb, C.
- Cm^{13} : Treble clef has Eb, Gb, Bb, C; Bass clef has F, Bb, Eb, C.
- Cm^9 : Treble clef has Bb, Eb, Gb, C; Bass clef has F, Bb, Eb, C.
- $Cmaj13$: Treble clef has Eb, Gb, Bb, C; Bass clef has F, Bb, Eb, C.
- $Cmaj13(\#11)$: Treble clef has Eb, Gb, Bb, C; Bass clef has F, Bb, Eb, C.
- $Cmaj9$: Treble clef has Eb, Gb, Bb, C; Bass clef has F, Bb, Eb, C.





2. Хроматические аккорды сверху и снизу оригинального аккорда

Dm^7 Ebm^7 Dm^7 $G^7(\#11)$ $A\flat^7(\#11)$ $G^7(\#11)$ C^{maj7} $D\flat^{maj7}$ C^{maj7}

Musical notation for chromatic chords. The first system shows Dm^7 , Ebm^7 , and Dm^7 . The second system shows $G^7(\#11)$, $A\flat^7(\#11)$, and $G^7(\#11)$. The third system shows C^{maj7} , $D\flat^{maj7}$, and C^{maj7} . The notation is written on a grand staff with treble and bass clefs.

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

3. Диатонические аккорды сверху и снизу оригинального аккорда

Dm^7 Em^7 Dm^7 $G^7(b9)$ Dm^{11} $G^7(b9)$ C^{maj7} G^7 C^{maj7}

Musical notation for diatonic chords. The first system shows Dm^7 , Em^7 , and Dm^7 . The second system shows $G^7(b9)$, Dm^{11} , and $G^7(b9)$. The third system shows C^{maj7} , G^7 , and C^{maj7} . The notation is written on a grand staff with treble and bass clefs.

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.

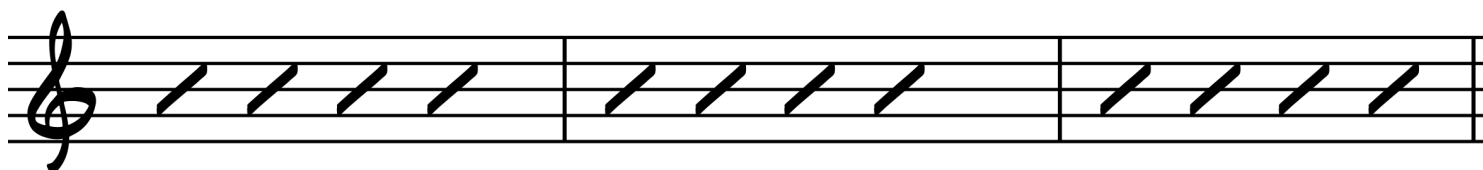




4. «Вспомогательная тритоновая замена»

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

Dm^7 $A\flat^7(\#11)$ G^7 $D\flat^7(\#11)$ $Cmaj^7$



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.

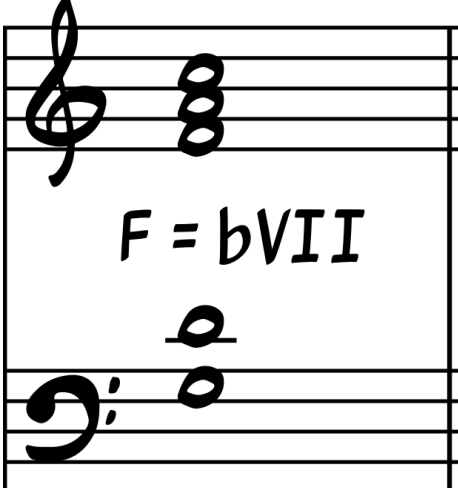


5. Использование Sus-аккордов.

Sus-аккорд это отличный способ украшения доминантного септаккорда.

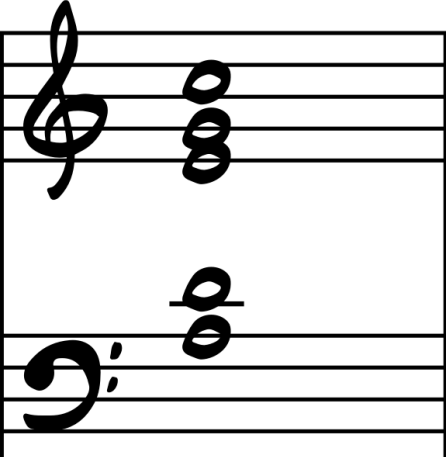
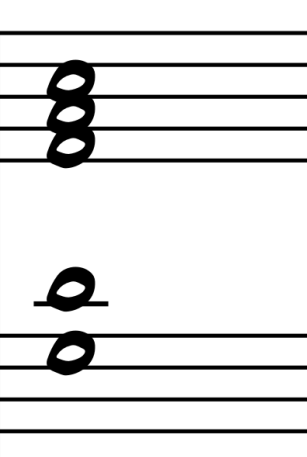
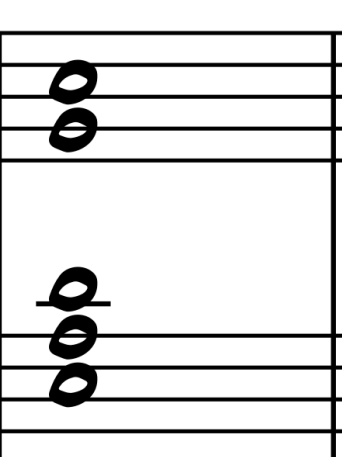
В джазовой музыке распространён один способ взятия sus-аккордов на клавиатуре. В левую руку мы помещаем тонику и квинту аккорда, в правой руку берём мажорное трезвучие на $bVII$ аккорда.

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.