

Муниципальное бюджетное образовательное
учреждение дополнительного образования
Детская школа искусств им. А.П. Артамонова (№2)
Ленинского района г. Ростова-на-Дону

Доклад на тему:
**«Развитие техники обыгрывания
стандартных джазовых оборотов
в классе электрогитары».**
Последовательность II-V-I в миноре

Докладчик:
преподаватель высшей категории
по классу гитары
Татаринов Сергей Анатольевич

Ростов-на-Дону
2020

Содержание

- I. Введение
- II. Виды стандартных джазовых оборотов
- III. Практическое применение оборота II-V-I в миноре:
 - 1. Разбор гармонии в последовательности Dm7-5-G7alt.-Cm7
 - 2. Работа в позициях аккорда Dm7-5
 - 3. Варианты обыгрывания аккорда Dm7-5
 - 4. Работа в позициях аккорда G7alt.
 - 5. Варианты обыгрывания аккорда G7alt.
 - 6. Работа в позициях аккорда Cm7
 - 7. Варианты обыгрывания аккорда Cm7
 - 8. Практическая работа с оборотом Dm7-5-G7alt-Cm7
- IV. Заключение.
- V. Список литературы.

I. Введение

Джазовая импровизация – это особая разновидность музыкального творческого процесса, в котором образно-композиционная сторона неразрывно связана с технико-исполнительской. Достичь в ней подлинных высот можно только при условии синхронной работы слуха и пальцев. При этом слух не только контролирует правильность сыгранного пассажа или аккорда, но прежде всего направляет и формирует музыкальную мысль, существующую как бы в двух вариантах; внутреннем и внешнем. Внутреннее звучание – это предварительное слышание – и является фактором, организующим всё импровизационное движение. Одним из способов развития предварительного слышания является сольфеджирование, которым необходимо начать заниматься ещё с момента ознакомления с грифом инструмента. Всё, что играет, должно предварительно пропето, и затем сыграно. Это должно стать системой в процессе занятий.

Большинство джазовых гармонических последовательностей представляет собой непрерывную подготовку временного тонального центра. Они строятся по принципу секвенциального развития и могут быть различной протяжённости;

V-I

II-V-I

VI-II-V-I

III-VI-II-V-I

VII-III-VI-II-V-I

VI-VII-III-VI-II-V-I

II. Виды стандартных джазовых оборотов.

Em7-A7-E7m7-A7b7-Dm7-G7-Cmaj7 по до мажору

F#m-5-B7+5-Em7-Em7-5-A7+5-Dm7-Dm7-5-G7+5-Cm7

Em7-5-A7+5-Dm9-G13-B7b13-A7+5-A7b13-G13-B7b13-A7+5-Dm9

по минору.

Наиболее часто квинтовые модели заменяются на тритоновые;

$E_m7-E_b7-D_m7-D_b7-C_{maj}7$ по мажору

$F\#m7-5-E_b7-E_m7-A7-C7-B7+5-B_b7-A7-A_m7-B7+5-E_m9$ по минору

Если посмотреть на оборот II-V-I, то аккорд II ступени представляет собой субдоминанту, аккорд V ступени доминанту, и I тонику. Доминанта как правило обыгрывается альтитированными ступенями(+5-5+9-9) и это придаёт им истинное джазовое звучание. Хорошо звучат эти аккорды, если их обыграть натуральными ладами, пентатониками, арпеджио септаккордов и блюзовыми гаммами. Важным моментом здесь является слух и опыт исполнителя, умение обыграть этот оборот является необходимым знанием для учащихся, обучающихся на эстрадно-джазовых отделениях.

III. Практическое применение оборота II-V-I в миноре.

1. Итак, возьмём для примера последовательность:

$D_m7-5-G7alt-C_m7$

Аккорд D_m7-5 представляет собой субдоминанту II ступени, аккорд $G7alt$ альтерированную доминанту и аккорд C_m7 тонику. Теперь ученик должен проиграть звукоряд каждого аккорда, пропеть его, определить опорные ноты каждого, записать в тетрадь.

2. Аккорд D_m7-5 входит в структуру аккорда C_m7 и имеет такую же аппликатуру. Начинаем играть с ноты ре на 5-й струне и это будет 1-я позиция. Ученик проигрывает звукоряд, записывает его в тетрадь, выставляет аппликатуру, пробует петь без инструмента. Затем начинается работа с терциями, квартами, квинтами, секстами, октавами, можно пробовать играть арпеджио, сочинить секвенции. Затем пробовать сочинять фразы, мотивы, удачные записать в тетрадь. Сочинённые фразы нужно учить наизусть, предварительно пропевая.

Аккорд Dm7-5 записать на аудионоситель и пробовать импровизировать только с помощью нот трезвучия, затем септаккорда, арпеджио. Записать аккорд на лупер и слушать его краски, пробовать петь. Стараться чтобы мелодическая линия плавно переходила из фразы в фразу. Важно научиться хорошо видеть позицию и аппликатуру.

3. Аккорд Dm7-5. Варианты обыгрывания.

Этот аккорд можно обыграть:

- а). Трезвучием Е^б мажор
- б). Трезвучием F минор
- в). Уменьшённым трезвучием от Dm
- г). Трезвучием А^б мажор
- д). Септаккордом DEFA^бC
- е). Септаккордами Fm7, Fm9
- ж). Септаккордом Cm7, Cm9 дорийским и мелодическим.
- з). Септаккордом A^бMaj7, A^бMaj9
- и). Септаккордом A^бMaj7-5
- к). Септаккордом E^бMaj7

Ученик должен научиться сочинять фразы, мотивы по звукам арпеджио, постепенно добавляя звуки гаммы, хроматизмы, опевания ступеней арпеджио.

4. Работа в позициях с аккордом Galt7.

1-я позиция аккорда Galt7 – это положение аккорда E в открытой позиции. Ученик должен проиграть звукоряд гаммы, слушает краску, определяет опорные ноты, записывает в тетрадь, пробует пропеть всю гамму без инструмента. Затем начинает работать с терциями, квартами, квинтами, секстами, октавами в гамме. После этого начинать работать с пентатоникой, блюзовой гаммой, септаккордами, хроматизмом, опеваниями, арпеджио.

Записать на лупер аккорд и попробовать импровизировать по нотам трезвучий, септаккордов, арпеджио. Сочинять фразы, мотивы, секвенции, удачные записывать в тетрадь, затем в процессе работы дорабатывать и выучить их. Вся эта работа должна проходить под наблюдением и контролем преподавателя.

5. Варианты обыгрывания аккорда Galt7.

Аккорд обыгрывается всеми видами аккордов, что и в мажоре, кроме миксолидийского лада, так как он здесь не звучит.

1. Мелодический минор на 0,5т выше от тоники аккорда – A \flat m7
2. Мелодический минор на тон ниже от тоники аккорда – Fm7
3. Целотонная гамма от тоники.
4. Мажорная пентатоника от V низкой ступени – D \flat E \flat F A \flat B \flat
5. Мелодический минор от IV ступени.
6. Гармонический минор от IV ступени.
7. Арпеджио аккорда m7-5 от тоники – G B \flat D \flat F
8. Уменьшенная гамма от тоники – G A \flat B \flat C# D E F
9. Мелодический минор от V ступени.
10. Арпеджио уменьшённого септаккорда от II ступени – G# B D F
11. Трезвучие EG#B, где G# является 9- аккорда Galt7.
12. Трезвучием D \flat FA, которое является тритоновой заменой аккорда G7.

6. Работа в позициях с аккордом Cm7.

1-я позиция аккорда Cm7 будет находиться на III ладу 5-й струны. Ученик строит звукоряд, проигрывает его вверх и вниз, слушает краски аккорда, определяет опорные ноты, пробует пропеть вначале с инструментом, затем без него. Неплохо помимо натурального лада играть гармонический и мелодический звукоряд аккорда, что способствует развитию слуха, умению отличать каждый из

звукорядов в отдельности. Затем ученик начинает работать с интервалами, арпеджио, фразами, секвенциями, опеваниями, хроматизмом. Все удачные варианты должен записывать в тетрадь и учить наизусть.

7. Варианты обыгрывания Cm7.

1. Гаммой Cm7
2. Пентатоникой гаммы Cm7
3. Блюзовой гаммой Cm7
4. Пентатоникой и блюзовой гаммой Gm7
5. Дорийским ладом гаммы Cm7 – это гамма Bb7
6. Пентатоникой и блюзовой гаммой от F
7. Трезвучиями Cm, Gm, Eb, Bb
8. Септаккордами гаммы Cm7, Gm7, арпеджио EbMaJ7
9. Пентатоникой и блюзовой гаммой от F
10. Трезвучиями DFA, FAC подчёркивают дорийское звучание.
11. Чередование трезвучий Eb мажор и F мажор
12. Септаккордами Dm7, BbMaJ, EbMaJ-5, F7, – подчёркивают дорийский лад.
13. Фригийский лад подчёркивают гамма Ab мажор
14. Трезвучие Db мажор с разрешением в устойчивые ступени
15. Арпеджио септаккордов DbMaJ и DbMaJ7-5 добавляют фригийского звучания. Разрешать в устойчивые ступени.
16. Мелодический минор Cm7
17. Трезвучием G мажор, можно чередовать трезвучия G и F
18. Септаккордом GBDF

Во всех приведённых случаях руководствоваться своим вкусом, своим эстетическим восприятием. Окончательным фактором в выборе лада является

вкус исполнителя, импровизатора. Поэтому нужно смотреть когда, в каких случаях брать тот или иной аккорд. В одном случае хорошо звучит дорийский лад, в другом фригийский или мелодический минор, в другом наоборот. Таким образом выбор лежит за самим исполнителем.

8. Практическая работа с оборотом Dm7-5-G7alt-Cm7

Теперь, когда работа в первой позиции данного оборота закончена, можно перейти к практической работе. Желательно повторить секвенции, фразы, мотивы каждого аккорда и попробовать соединить каждый между собой, плавно переходя из одного в другой. Хорошо бы сочинить этюд на этот оборот, выучит его. Также выбрать наиболее удачные секвенции, наиграть и выучить их.

Записываем оборот на лупер и пробуем импровизировать. Вначале по арпеджио трезвучий аккордов. Много нот играть не надо, слушать смену окраски аккордов, тяготение звуков вверх или вниз. Потом добавляем септиму и продолжаем импровизировать. Каждый из этих аккордов имеет общие звуки, можно на них делать остановки, вслушиваясь в их движение. Далее добавляются ноты гамм, хроматизмы, опевания, секвенции. Теперь, когда ученик имеет в своём багаже определённый запас сыгранного материала, в процессе импровизации он будет слышать и ощущать секвенционное движение нот, фраз, опеваний и хроматизмов, его внутренний слух и музыкальная мысль будут вести его как во волшебной палочке в соответствующие в данный момент гармоническую сетку и соответствующие ей звуки, причём пальцы будут тянуться в «правильные» участки на грифе. И это заводит, захватывает и несёт в нескончаемый поток фраз и мотивов.

Когда ученик проработал 1-ю позицию, можно начать заниматься 2,3,4 и 5-й позициями. В каждой из позиций сочиняются секвенции, фразы, этюды, все записывается в тетрадь, прорабатывается, лучшие варианты учатся наизусть. После работы над всеми позициями, ученик пробует импровизировать по всем

пяти позициям, плавно переходя из одной в другую, что увеличивает его видение грифа и нот в каждой из позиций.

IV. Заключение.

Работа с оборотом II-V-I в миноре, также как и в мажоре является фундаментальным и важным. Аккорд II ступени является минорным аккордом с пониженной 5-й ступенью и его звучание имеет характерную только для него окраску, настраивает слушателя на минорный лад. Аккорд V ступени в миноре должен обязательно иметь пониженные или повышенные ступени (+5, -5, +9, -9, +11, -13). Аккорд I ступени лучше обыгрывать дорийским ладом или мелодическим минором.

Когда ученик проработал все пять позиций и научился сочинять мелодические линии, накопил определённый багаж секвенций, фраз, сочинил множество этюдов, то он продвинулся в практической реализации этого материала. Он будет намного уверенно импровизировать в любой из пяти позиций, плавно соединять мелодические линии, фразы, которые уже наиграны им в предварительной подготовке, они будут как-бы «вылетать» из его подсознания, находя реализацию здесь и сейчас. И в этом наверно и есть суть предварительной подготовки. Эта практика полезна для развития позиционной игры и является основой для начального обучения джазовой импровизации в музыкальной школе.

VI. Список литературы.

1. Алексей Бадьянов. Джазовый гитарист. Издатель Смолин, г. Москва. 2008г.
2. В. Молотков «Джазовая импровизация на шестиструнной гитаре» Изд-во «Музична Украина» 1983г.
3. Сайт «Jazzguitarlessons.ru» Дмитрия Косинского.