

Особо следует остановиться на стиле босса нова. Ее ритмическая схема представляет собой своеобразную модификацию свинговой синкопы:

четверть с точкой перемещается на разные доли метра четырехдольного такта:

128

Длительности могут быть и более мелкими, но основной рисунок должен сохраняться постоянно.

Существуют два основных способа исполнения такого ритма — пальцами и медиатором. Первый более желателен, поскольку он больше приближается к латиноамериканскому стилю исполнения.

В гармоническом отношении босса нова фокусирует в себе всю изысканность языка джаза

40—50-х годов. Большое значение в аккомпанементе имеют надстройки и альтерированные ступени. Характерно также движение средних голосов на фоне выдержанных крайних.

Изучите в качестве типичной гармонической схемы аккомпанемент в стиле босса нова к песне «Волна» («Wife») известного джазового гитариста Чарли Берда.

Джаз и латиноамериканская народная музыка имеют много общего в силу того, что оба эти жанра неразрывно связаны с танцевальными движениями, оба полиритмичны по своей природе, оба предполагают наличие импровизацион-

ного начала. Примером такого синтеза могут служить самба и джаз-самба, ритмические модели которых приведены ниже (см. также ритмический рисунок «Самба» пр. 120)³:

130 a

³ Ноты в скобках исполняются приглушенным ударом медиатора

В заключение приводим популярные пьесы в
стиле босса нова: «Дезафинадо» («Desafinado»)

и «Я любил однажды» («Once I Loved») А. Жо-
бима.

131

А. Жобим. Дезафинадо

Chord progression: $Fmaj^7$, $Fmaj^7$, G_7^{b5} , G_7^{b5} , Gm^7 , C_7^{b5} , $A\phi$, D_7^{b9} , Gm^7 , A_7^{b9} , $Dmaj^7$

Chord progression: D_7^{b9} , G_7 , G_7 , $Gbmaj^7$, Gb_7^{b5} , $Fmaj^7$, $Fmaj^7$, G_7^{b5} , G_7^{b5} , Gm^7 , C_7^{b9}

Chord progression: $A\phi$, D_7^{b9} , Gm^7 , $A_7^{\sharp5}$, Dm^7 , E^7 , $Amaj^7$, $Ab_7^{\sharp5}$, G_{13} , G_7^b , $Amaj^7$

Chord progression: $A\phi$, Bm^7 , E_{13}^{b9} , $Amaj^7$, Am^7 , $B\phi$, Bb_7^{b5} , $Cmaj^7$, $C\phi$, Dm^7 , G_{13}

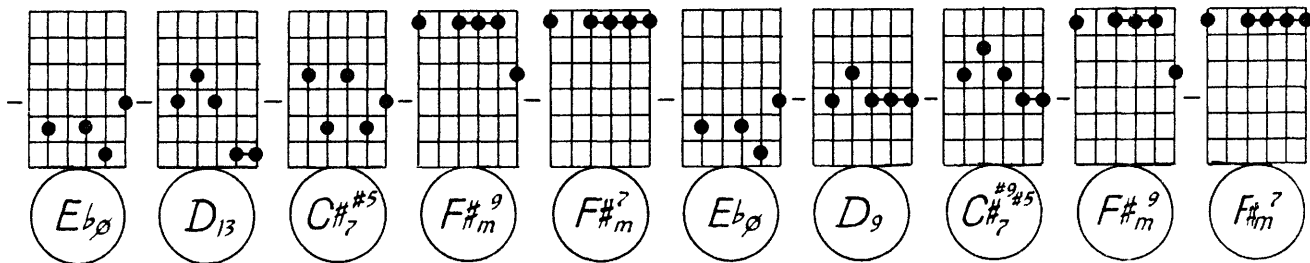
Chord diagrams and musical notation for the first system. The chords are: G_m^7 , $E_b m^6$, G_m^7 , C_7^{b9} , F_{maj}^7 , G_{13}^{b9} , G_7^{b5} , G_7^{b5} , G_m^7 , C_7^{b9} , A_\emptyset .

132

А. Жобим. Я любил однажды

Chord diagrams and musical notation for the second system. The chords are: B_m^7 , E_9 , A_{maj}^7 , $A^\#_\emptyset$, B_m^7 , C_\emptyset , $C^\#_m^7$, A_m^7 , D_9 , G_{maj}^7 , $G^\#_\emptyset$.

Chord diagrams and musical notation for the third system. The chords are: $C^\#_7^{b9}$, $F^\#_{maj}^7$, $C^\#_m^{11}$, C_7^{b5} , $F^\#_{maj}^7$, $F^\#_m^{11}$, B_{13} , E_{maj}^7 , E_m^7 , A_{13} , D_{maj}^7 .



3 АККОМПАНЕМЕНТ С ШАГАЮЩИМ БАСОМ

В последние годы в практике многих джазовых гитаристов все чаще используется прием игры, имитирующий одновременное звучание контрабаса и ритм-гитары. Его применяют не только в качестве сопровождения голоса или солирующего инструмента, но и как самостоятельный эпизод в гитарном соло или импровизации. По своей структуре такой способ игры представляет соединение типичной для свинга партии контрабаса в виде последовательности четвертей с компингом гитары.

При освоении этого приема аккомпанемента гитаристу необходимо уметь построить линию баса — аналога контрабасовой партии — по имеющейся гармонической схеме песни или ее фрагмента. Поэтому прежде всего рекомендуем изучить стандартные формы движения баса, соответствующие каждому классу септаккордов.

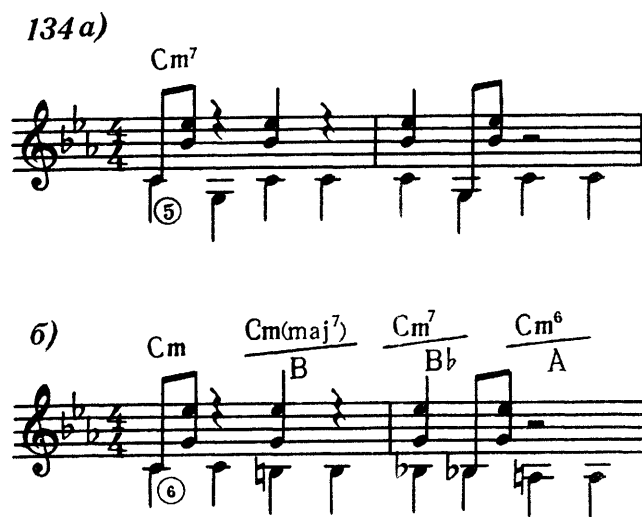
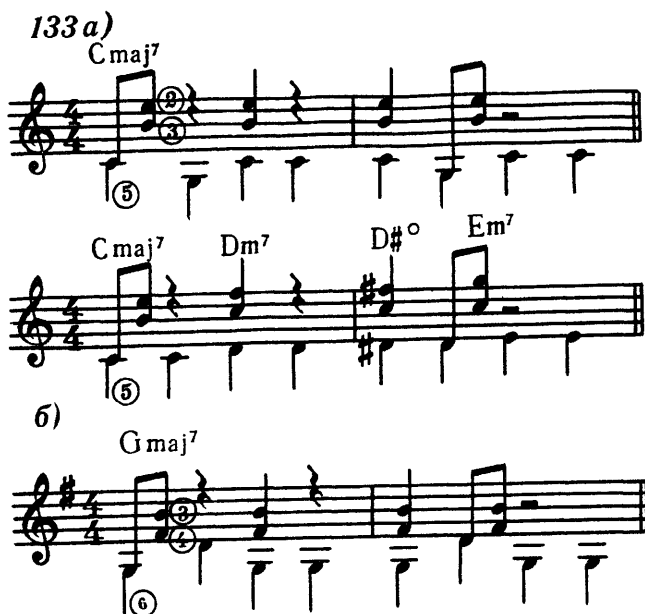
Приведенные ниже примеры следует освоить в двух аппликатурных вариантах: двухтактовое обыгрывание большого мажорного септаккорда (maj⁷) с основным тоном на пятой и шестой струнах.



При игре правой рукой пальцами исполнение такой фигурации не представляет никаких трудностей, так как басовые звуки извлекаются большим пальцем *p*, а остальные — соответственно пальцами *m* и *a*. Если во время игры используется медиатор, то его зажимают между указательным и большим пальцами и играют только басовые звуки, а аккордовые берут пальцами *m* и *a*. Левая рука либо остается в положении данного аккорда, либо перемещается по известной модели I—II—III—IV—V, то есть от основной формы к обращению того же аккорда с терцией в басу.

Выучите предлагаемые обороты для аккордов от Fmaj⁷ до B^b maj⁷ (по хроматизмам) в позиции с основным тоном на шестой струне, а для аккордов от B^b maj⁷ до E^b maj⁷ — с основным тоном на пятой струне.

Для аккордов минорного класса (*m*) также характерно движение баса с основным тоном по пятой (пр. 134а) и шестой (пр. 134б, в, г) струнам:



6) Gm Gm(maj⁷) Gm⁷ Gm⁶
 F# F E

2) Gm⁷

Обыгрывание септаккордов доминантового качества более разнообразно. Для аккордов с основным тоном на шестой струне это:

135

для аккордов с основным тоном на пятой струне:

136

Наиболее целесообразно обыгрывать септаккорды доминантового качества в виде непрерывных прогрессий квинтового круга от любого аккорда, двигаясь против часовой стрелки:

137 C⁷ F⁷ B^b7 E^b7

A^b7 D^b7 G^b7 B⁷

E⁷ A⁷ D⁷ G⁷

Обратите внимание на соединение аккордов $B\flat^7 - E\flat^7$ и $G\flat^7 - B^7$, которое осуществляется со сменой баса по одной струне.

Для закрепления выученных стандартов проанализируйте аккомпанемент к песне Дж. Керна «Вчера» (Yesterdays):

138

Moderato

Дж Керн Вчера

Басовая партия, соответствующая полууменьшенному септаккорду (m^7b^5 или \emptyset), выглядит несколько сложнее, чем изученные ранее стандарты движения баса для мажорных, минорных и доминантсептаккордов, что связано с необходимостью выявить в процессе движения по звукам аккорда уменьшенную квинту, определяющую характер его звучания. Для этого используется последовательность из нескольких аккордов, начинающихся от аккордовой формы с тер-

цией в басу с последующим плавным переходом к ее обращению с пониженной квинтой в басу.

139 $B\flat/D$ $B\flat/C$ $B\flat/F$ $E^7(b^5)$
 $B\flat$

Обратите внимание на то, что полууменьшенный септаккорд разрешается в доминантсептаккорд $E7(b^5)$, то есть бас движется по модели $II\emptyset - V^{b5} - I$. Этот оборот часто встречается в песнях периода свинга.

Разберите фрагмент аккомпанемента к мелодии Дж. Гершвина «Любимый мой» («The Man I Love»).

140
Moderato

Дж. Гершвин. Любимый мой

Если полууменьшенный септаккорд звучит полтакта, то его можно обыгрывать следующим образом:

Для линии баса, соответствующей уменьшенному септаккорду, типичны следующие стандарты:

141

$B\emptyset$ E^7 $A\flat$

Такой вариант использован в песне Дж. Керна «Вчера» (такты 2 и 4, пр. 138).

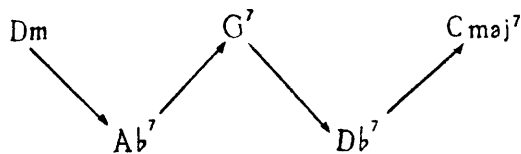
142

Зная способы обыгрывания септаккордов пяти классов в отдельности, можно приступить к изучению построения линии баса для их всевозможных последовательностей. В качестве примера возьмем наиболее часто встречающийся гармонический оборот II—V—I, или по до мажору: Dm⁷—G⁷—Cmaj⁷. В этом случае бас чаще всего звучит так:

143



Такая структура линии баса объясняется усложнением гармонической модели за счет тритоновой замены, выполняющей роль хроматической подготовки к основным аккордам модели



Этот гармонический оборот в аккордах может трактоваться и так:

144



В практике аккомпанемента такую последовательность чаще всего исполняют следующим образом:

145



В другом аппликатурном варианте, например в тональности соль мажор, басовая линия изменится, хотя гармоническая модель остается той же:

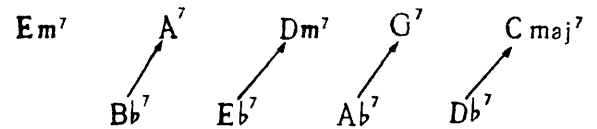
146



Транспонируйте эти примеры в другие тональности и выучите их наизусть.

Удлиним модель, превратив ее в знакомые «гармонические качели»: III—VIx—II—V—I, или по до мажору: Em⁷—A⁷—Dm⁷—G⁷—Cmaj⁷.

Дополним ее хроматическими доминантсептаккордами:



Очевидно, что по сути это две квинтовые модели с тритоновым расстоянием между ними. Они как бы переплетаются друг с другом, образуя тритонно-хроматическое движение басовой линии

147



В другом аппликатурном варианте бас приобретает иной вид, представляя собой зеркальное отражение предыдущего примера:

148



Ниже приведены варианты аккомпанемента, где движение баса начинается по пятой и шестой струнам. При этом басовые звуки берутся на этих струнах поочередно:

149



Проработайте данную гармоническую модель во всех тональностях.

Очень часто квинтовая модель исполняется в виде последовательностей доминантсептаккордов: IIIx—VIx—IIx—V—I. Независимо от того, с какой струны начинают играть бас, в левой руке всегда получается нисходящее хроматическое движение доминантсептаккордов с пониженной квинтой, взятых на четырех нижних струнах. Однако благодаря перемещениям басового звука с шестой струны на пятую и обрат-