

Из примера ясно, что гармония изложена трезвучиями и доминантсептаккордами в позиции основного тона в виде их обращений; надстройки и альтерации ступеней отсутствуют как противоречащие духу произведения, но партия аккомпанемента от этого нисколько не проигрывает.

Обратим внимание на линию баса. Взаимосвязь между ней и аккордовыми формами очевидна: плавная басовая линия влечет за собой логичные соединения чередующихся основных и обращенных форм, следовательно, и чрезвычайно удобную аппликатурную связь между отдельными аккордами. В этой аранжировке аккомпанемента использованы прогрессивные аккордовые формы в трехголосном изложении, что облегчает аппликатурные приемы исполнения и в то же время обеспечивает довольно низкую tessitura аккомпанемента, не перекрывающую зону звучания сольной партии. Данный пример — хорошая иллюстрация практического ис-

пользования непрерывных гармонических прогрессий.

Техника составления и аранжировки сольного эпизода в виде арпеджио принципиально не отличается от подготовки партии аккомпанемента. Последовательность здесь та же: а) построение линии баса; б) присоединение к ней прогрессивных аккордовых форм и их обращений; в) объединение полученной фактуры с мелодическим голосом; г) перенесение всех возможных тонов на открытые струны, что значительно упрощает аппликатуру; д) нахождение соответствующей ритмической фигурации аккомпанемента в сольном фрагменте.

Особое внимание следует уделить нахождению оригинальной и в каждом случае своеобразной фактуры изложения. Так, например, арпеджио может заполнять пространство между басом и мелодией. Возможны случаи, когда звуки мелодии как бы вкраплены в арпеджированные пассажи, как в интерпретации З. Беренда темы «Зеленые рукава»:

173

Зеленые рукава. Обработка З. Беренда

Tranquillo



Для гитары характерен также прием сопоставления. Его суть заключается в следующем: после проведения мелодии (темы) в верхнем регистре она переносится в нижний, в то время как аккомпанемент перемещается в верхний регистр инструмента.

Знакомство с обширной гитарной литературой может принести существенную пользу в поисках оригинальных фактурных решений. С каждой новой обработкой гитарист открывает для себя новые и новые оттенки, и каждая последующая пьеса будет даваться все легче и быстрее.

Техника гитарной аранжировки бесконечно разнообразна. Она непосредственно связана со стилем игры, характером музыкального произведения, исполнительским опытом и вкусом гитариста. Постоянное использование даже удачных аппликатурных связей аккордов, рекомендуемых в данном пособии или найденных гитаристом самостоятельно, приводит к однообразию аккомпанемента. Такие «штампы» обыгрывания типичных гармонических моделей можно встре-

тить в игре многих джазовых гитаристов. Поэтому необходимо искать новые краски в звучании как отдельных аккордов, так и их последовательностей. При этом многое можно почерпнуть из других стилей игры на гитаре, особенно из произведений классической музыки латиноамериканских авторов, а также изучая игру в стиле фламенко. Для этих стилей характерно использование сложных диссонирующих аккордов с открытыми струнами, что придает гармонии типично «гитарную» окраску. Такие аккорды особенно ярко звучат на двенадцатиструнной гитаре и на обычном (не электрифицированном) акустическом инструменте. В качестве примера, в котором далеко не исчерпываются возможности использования подобных аккордов, приводим вариант аккомпанемента к пьесе М. Леррана «Посмотри, что случилось» («Watch What Happens»). Рекомендуем вначале сыграть аккомпанемент в обычной стандартной аппликатуре, а затем в одном из проведенных использовать аккорды с открытыми струнами.

М. Лерран. Посмотри, что случилось

174

Chord diagrams and musical notation for the first system. Chords:  $C_{maj}^7$ ,  $C^{\#}_{maj}^7$ ,  $D_{maj}^7$ ,  $D^{\#}_{maj}^7$ ,  $E_{maj}^7$ ,  $E_m^7$ . Musical notation: Treble clef, 12/8 time signature, key signature of one flat, first ending bracket over measures 1-2.

Chord diagrams and musical notation for the second system. Chords:  $A_{13}$ ,  $A_7$ ,  $D_{maj}^7$ ,  $D_m^7$ ,  $G^{\#5}$ ,  $C_{maj}^7$ . Musical notation: Treble clef, key signature of two flats, second ending bracket over measures 1-2, ending with "Fine".

М. Легран. Посмотри, что случилось

175

Chord diagrams and musical notation for the third system. Chords:  $G^{\#5}$ ,  $C_{maj}^7$ ,  $D_{13}$ ,  $D_m^{13}$ ,  $D_b^{\#9}$ . Musical notation: Treble clef, 4/4 time signature, key signature of two flats, first ending bracket over measures 1-2, ending with a diamond symbol.

Chord diagrams and musical notation for the fourth system. Chords:  $C_{maj}^7$ ,  $C^{\#}_{maj}^7$ ,  $D_{maj}^7$ ,  $D_b_{maj}^7$ ,  $C_{maj}^7$ ,  $C^{\#}_{maj}^7$ . Musical notation: Treble clef, 12/8 time signature, key signature of one flat, first ending bracket over measures 1-2.

The image displays two rows of guitar chord diagrams and musical notation. The first row contains six chords:  $D_{maj}^{13}$ ,  $D\#_{maj}^7$ ,  $E_{maj}^7$ ,  $E_m^7$ ,  $A_{sus}$ , and  $A_7$ . The second row contains four chords:  $D_{maj}^{13}$ ,  $D_m^{13}$ ,  $D_b\#^9$ , and  $C_{maj}^7$ . Each chord diagram is accompanied by a musical staff showing the corresponding notes and accidentals.

Важным фактором, который нужно учитывать при любой обработке, является максимальное приближение к авторскому замыслу. Аранжируя пьесу или гармоническую схему, нужно стараться не нарушать стилистические особенности и первоначальный идейный замысел произведения. Ко всякому исправлению или дополнению, к замене аккордов и в особенности целых моделей следует подходить с большой осторожностью, чтобы не исказить авторский стиль. При построении партии аккомпанемента надо обходиться минимальными выразительными и техническими средствами.

Рассмотренные в пособии приемы джазового аккомпанемента на гитаре далеко не исчерпывают возможностей этого замечательного инструмента. Настоящего профессионализма и выработки своего собственного стиля аккомпанемента можно добиться лишь при постоянном общении с другими музыкантами, анализе игры выдающихся гитаристов по их записям. В нашу же задачу входило помочь начинающим джазовым гитаристам в таком анализе и ознакомить их с основными приемами джазового аккомпанемента.

---

## ЛИТЕРАТУРА

---

- 1 *Баташев А А* Советский джаз М, 1972
- 2 *Баренбойм Л А* Путь к музицированию Л—М, 1973
- 3 *Браславский Д В* Аранжировка для эстрадных ансамблей и оркестров М, 1974
- 4 *Бриль И М* Практический курс джазовой импровизации М, 1979
- 5 *Буторин А В* Определитель аппликатуры аккордов для шестиструнной гитары М, 1976
- 6 *Вещицкий А А* Аккорды и аккомпанемент М, 1971
- 7 *Голоса Америки* Пер с англ М, 1976
- 8 *Горват I, Вассербергер I* Основы джазовой интерпретации К, 1980
- 9 *Дарваши Габор* Правила оркестровки Будапешт, 1961.
- 10 *Конен В Дж* Пути американской музыки М, 1977
- 11 *Косовский В Н, Хаттага А С* Руководство по игре на плектргитаре (электрогитаре) М, 1971
- 12 *Крючков Н А* Искусство аккомпанемента как предмет обучения Л, 1961
- 13 *Люблинский А Б* Теория и практика аккомпанемента (Методологические основы) М, 1972
- 14 *Мазель Л А Цуккерман В А* Анализ музыкальных произведений М 1967
- 15 *Маккинон Л* Игра наизусть Л, 1967
- 16 *Манилов В А* Учись аккомпанировать на гитаре К, 1983
- 17 *Малишев Ю В* Це — музика! К, 1974
- 18 *Молотков В А* Джазовая импровизация на шестиструнной гитаре К 1983
- 19 *Нейгауз Г Г* Об искусстве фортепьянной игры М, 1958
- 20 *Панаиотов Л Н* Самоучитель игры на плектргитаре / Под ред А Вещицкого М, 1972
- 21 *Симоненко В С* Мелодии джаза Изд 4 К, 1984
- 22 *Симоненко В С* Лексикон джаза К, 1981
- 23 *Феофанов О А* Музыка бунта Очерк о биг бите М, 1977
- 24 *Чугунов Ю Н* Гармония в джазе М, 1980
- 25 *Шнеерсон Г А* Американская песня М, 1977
- 26 *Mieskey Baker's* Complete Course in Jazz Guitar B I, II III N Y, 1964
- 27 *Bohlander C, Holler K H* Jazzfuhrer Leipzig, 1980
- 28 *Buhe Thomas* Rhythmisch stilistische Studien fur Gitarre II 1 Leipzig, 1970
- 29 *Buhe Thomas* Schule fur Plektrumgitarre Leipzig, 1973
- 30 *Colin Charles* Chord Guitar Progressions V 1, 2 N Y, 1967
- 31 *Hartmann W, Karpa G* Studien in Swing und Beat Leipzig, 1969
- 32 *Jazz and Rhythm n Blues* N Y, 1969
- 33 *Kliem Jurgen* Rhythmisch stilistische Studien fur Gitarre II 2 Leipzig, 1970
- 34 *Coker D* Improvising Jazz N Y, 1969
- 35 *Mehegan J* Jazzimprovisation V I, II, III, IV N Y, 1962
- 36 *Method by Ronny Lee* Jazz Guitar Jazz Chords and their Application V 2 N Y, 1965
- 37 *Naisso Uno* Dzasilik Harmonia ja Orkestratsioon Tallinn 1969
- 38 *Pass Joe* Guitar Chords B I N Y, 1971
- 39 *Pass Joe* Chord Solo N Y, 1970
- 40 *Pass Joe* Guitar Style N Y, 1970
- 41 *Jonny Rector's* Guitar Chords Illinois, 1953
- 42 *Russo W* Jazz Compositions N Y, 1965
- 43 *Tibor Csepei* Gitarakkord Kislexikon, 5000 akkord Budapest 1971
- 44 *Viera J* Elementy jazzu Warszawa, 1978

---

# Содержание

---

От авторов 3

---

**Глава первая Основные закономерности джазовой гармонии и их иллюстрация в прогрессивных аккордовых формах**

---

- 1 Классификация септаккордов 5
  - 2 Прогрессивная аппликатура септаккордов 5
  - 3 Септаккорды на ступенях мажорного лада 6
  - 4 Способы игры мажорной гаммы септаккордами 6
  - 5 Гармонические модели в прогрессивных аккордовых формах 8
  - 6 Основные функции септаккордов 17
  - 7 Изучение гармонических моделей в различных тональностях с помощью поворотной схемы 19
- 

**Глава вторая Надстройки и обращенные формы септаккордов в практике джазового аккомпанемента**

---

- 1 Надстройки и альтерации ступеней 20
  - 2 Пропуски тонов в аккордах 21
  - 3 Обращенные формы аккордов 22
  - 4 Первый класс — мажорные аккорды и их обращения 22
  - 5 Второй класс — минорные аккорды и их обращения 23
  - 6 Третий класс — доминантсептаккорд 23
  - 7 Четвертый класс — полууменьшенный септаккорд и его обращения 24
  - 8 Пятый класс — уменьшенный септаккорд и его надстройки 24
  - 9 Усложненные гармонические модели 25
- 

**Глава третья Использование прогрессивной аппликатуры в практике джазового аккомпанемента**

---

- 1 Анализ песенной формы периода свинга 32
  - 2 Применение поворотной схемы при анализе отклонения и модуляций 40
  - 3 Роль кадансов в песенной форме 40
  - 4 Особенности анализа гармонических схем песен, написанных в миноре 43
  - 5 Интродукции и постлюдии в песнях 48
  - 6 Характерная мелодия блюзов 57
  - 7 Метод гармонических замен 65
  - 8 Применение поворотной схемы при тритоновой замене 75
  - 9 Составление партии аккомпанемента для гитары 75
-

---

<b>Глава четвертая</b>	<b>Роль гитары в различных музыкальных ансамблях</b>
----------------------------	--

---

1	Гитара в большом оркестре	88
2.	Гитара в малом инструментальном ансамбле	90
3	Акомпанемент с шагающим басом	97
4.	Стилистические особенности гитарной аранжировки	105
5	Аранжировка гитарного аккомпанеента в сольных эпизодах	111

---

	Литература	121
--	------------	-----

---

Владимир Александрович Манилов,  
Владимир Алексеевич Молотков

---

ТЕХНИКА ДЖАЗОВОГО АККОМПАНИМЕНТА  
НА ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

---

Издание второе,  
переработанное, дополненное

Киев, «Музычна Україна», 1984

Редактор С Я Фильштейн  
Литературный редактор Л Н Рахлина  
Художник А В Цыганов  
Художественные редакторы С Н Белоусова,  
О П Лебедева  
Технический редактор Н А Гальчинская  
Корректоры С И Гайдук, Л П Кредль  
Н/К

Сдано на производство 05 06 84 Подписано к печати  
19 11 84 БФ 39670 Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub> Бумага офсет-  
ная № 2 Гарнитура литературная Способ печати  
офсетный Условно-печ л 15,5 + 0,5 вкл Условные кр -  
отт 17 Учетно-изд л 17,06 + 0,3 вкл Тираж 40 000 экз  
Заказ № 4-3255 Цена 1 р 80 к Издательство «Музычна  
Україна», 252004, Киев, Пушкинская, 32 Киевская  
нотная фабрика, 252655, ГСП, Киев-80, Фрунзе, 51а