И.А. Преснякова

ДЖАЗОВОЕ СОЛЬФЕДЖИО

ДИКТАНТЫ

Москва 2021

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ

И.А. Преснякова

ДЖАЗОВОЕ СОЛЬФЕДЖИО

ДИКТАНТЫ

Рекомендовано федеральным учебно-методическим
объединением в системе высшего образования
по укрупненной группе специальностей
и направлений подготовки 53.00.00 Музыкальное искусство
в качестве учебно-методического пособия для студентов
образовательных организаций высшего образования,
обучающихся по направлению подготовки 53.03.01
Музыкальное искусство эстрады

Москва 2021

УДК 784.94
ББК 85.907
П73

Печатается в соответствии с решением
Редакционно-издательского совета
Российской академии музыки имени Гнесиных

Рецензенты:

доктор искусствоведения, профессор *А.М. Цукер*
кандидат искусствоведения, доцент *Е.С. Дерунец*
кандидат искусствоведения, доцент *И.С. Захарбекова*

Преснякова И.А.

П73 Джазовое сольфеджио. Диктанты : Учеб.-метод. пособие. М.: Издательство «Российская академия музыки имени Гнесиных», 2021. 80 с.

ISBN 978-5-8269-0267-7

Учебно-методическое пособие И.А. Пресняковой, кандидата искусствоведения, доцента Российской академии музыки имени Гнесиных, предназначено для использования в курсе сольфеджио для студентов эстрадной и джазовой специализации. Содержит более 150 одно- и двухголосных диктантов, имеющих ярко выраженную стилевую направленность. Включает как инструктивные, так и художественные образцы.

УДК 784.94
ББК 85.907

ISBN 978-5-8269-0267-7

© Преснякова И.А., 2021
© Российская академия музыки имени Гнесиных, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

От автора 4

ЧАСТЬ I. ОДНОГОЛОСНЫЕ ДИКТАНТЫ

Раздел 1. Блюзовая гамма (№ 1–31) 11

Раздел 2. Объединенный звукоряд мажора/минора и блюзовой гаммы (№ 32–60) 20

ЧАСТЬ II. ДВУХГОЛОСНЫЕ ДИКТАНТЫ

Раздел 1. Блюзовая интонационность. Отклонения в рамках структуры «блюзового квадрата» (№ 61–89) 30

Раздел 2. Бибоп-гаммы (№ 90–98) 43

Раздел 3. Расширение тональной сферы. Отклонения в родственные и отдаленные тональности (№ 99–113) 48

Раздел 4. Диктанты с переменным количеством голосов (№ 114–125) 55

ЧАСТЬ III. ДИКТАНТЫ НА МАТЕРИАЛЕ ДЖАЗОВЫХ СТАНДАРТОВ

Раздел 1. «Вариации на тему» (№ 126–143) 61

Раздел 2. Диктанты-транскрипции (№ 144–159) 72

От автора

В отечественной практике преподавания сольфеджио диктант давно и прочно занял позиции одной из приоритетных форм работы. Диктант репрезентативен как тип учебного задания: в нем синтезируются различные навыки, связанные с осмыслением интонационно-звуковысотной и метроритмической организации музыкального построения, с умением перевести звуковую материю в нотированный текст. По этой причине диктант является одной из главных аттестационных форм на разных этапах обучения.

Однако в последнее время статус диктанта как апогея сольфеджийного тренинга все чаще подвергается сомнению, и не без веских на то причин. Одна из них заключается в том, что диктант требует огромных временных затрат, часто неоправданных по отношению к производимому им «коэффициенту полезного действия». Другая причина – в заскорузлости самой формы преподнесения работы над диктантом, довольно часто осуществляемой в нейтрально-стилевой и монотембровой манере. Кроме того, развитие технических средств, максимально облегчающих современному музыканту задачу письменной фиксации звучащего материала (но, к сожалению, способствующих атрофии и памяти, и слуха), заставляет многих сомневаться, нужен ли диктант вообще и в курсе джазового сольфеджио в частности? Предлагая данное пособие, мы тем самым высказываем собственную позицию: диктант нужен. Для чего? В первую очередь, для развития общепрофессиональных навыков – слуховой цепкости, музыкальной памяти и понимания организации музыкального целого, пусть и небольшого объема. Кроме того, диктант может быть эффективной формой отработки и контроля освоения интонационных, ритмических, гармонических моделей, используемых в джазовой

практике. Безусловно, диктант не должен быть самоцелью сольфеджио, однако он может быть важным техническим инструментом для формирования вышеназванных музыкальных навыков.

Какими могут быть варианты форм работы с диктантом в курсе джазового сольфеджио? Вероятно, каждый преподаватель может дать свой ответ на этот вопрос, сообразуясь с разными факторами: уровнем подготовки группы, специализацией (вокалисты или инструменталисты), конкретными задачами определенного этапа обучения, ориентацией на инструктивные или художественные образцы. В жестких условиях современных образовательных стандартов и весьма ограниченного количества часов педагогу часто приходится выбирать, на чем сделать акценты. Обозначим их и мы, обобщив в данном пособии опыт работы над диктантом в курсе сольфеджио для студентов кафедры инструментального джазового исполнительства РАМ имени Гнесиных.

Базой курса сольфеджио для студентов джазовой специализации должна быть ярко выраженная стилевая основа, чем и определяется круг осваиваемых на уроках элементов, характерных для музыкального языка джаза (мелодические идиомы, гармонические, ладовые и ритмические модели). Джаз как искусство импровизации тесно связан с техникой игры по модели, комбинаторикой готовых интонационных клише или гармонических формул. Поэтому одной из главных задач в работе над диктантом в курсе джазового сольфеджио является воспитание цепкой реакции на модель – интонационную, гармоническую или ритмическую, а также «опознание» их вариантов. С этим связан круг средств музыкального языка, задействованных в курсе джазового диктанта: блюзовая интонационность, ритмические фигуры, гармонические клише блюзовых квадратов и типичные для джазовой гармонии обороты типа turnaround (VI II V I)[1].

---

[1] Отметим, что даже в отношении выбора тональностей для диктантов преимущество отдается бемольной сфере в силу ее преобладания в джазе, что связано с большой ролью духовых инструментов.

Так, именно блюзовая интонационность определяет однородность мелодического облика большинства предложенных в данном пособии диктантов, и именно с освоения блюзовой гаммы, с нашей точки зрения, должен начинаться курс джазового сольфеджио. Ритмические же особенности ориентированы на свинговую ритмику. Несмотря на то, что ритмический рисунок многих примеров выглядит довольно просто, нельзя забывать о некоторой степени условности фиксации ритма при нотации джазовой музыки. Как известно, одной их главных особенностей свинговой ритмики является неравное деление доли на части (вместо двух записанных ровными восьмыми нот будет звучать фигура, близкая к триоли, состоящей из четверти и восьмой), а также «опережение» доли или «запаздывание». Это значительно затрудняет запись диктанта. Тем не менее, исполнение диктантов все же должно иметь свинговый характер, который в учебных целях может быть несколько более однородным, нежели в художественной практике. Заметим, что все диктанты имеют четный размер, так как нечетный метр мало характерен для музыкального языка джаза.

Если говорить о фактурной стороне, то даже в условиях ограничения диктантов инструктивным материалом можно использовать различные приемы, приближающие их к живой музыкальной практике: например, вводить фактуру с переменным количеством голосов, с расположением голосов в одной регистровой зоне (записью на одной строке) или же разных (с двустрочной нотацией), с включением октавных дублировок или имитационных приемов, с внедрением характерных джазовых фактурно-интонационных линий (например, таких, как шагающий бас).

Одним из важных является вопрос выбора материала для диктанта. Какой тип – инструктивный или художественный – стоит использовать в курсе джазового сольфеджио? На первый взгляд, ответ очевиден – конечно, художественный. Однако реальная образовательная ситуация такова, что к записи «живой» музыки большинство студентов, начинающих вузовский курс соль-

феджио, не готовы. Слишком сложной оказывается запись свинговой ритмики и нетемперированных зон блюзовой интонационности, бесконечная вариантность оттенков которых подчас ставит в тупик даже профессиональных музыкантов. Учитывая уровень слуховой подготовки большинства первокурсников, на начальном этапе представляется целесообразным обращение к инструктивному материалу, в идеале – созданному педагогом специально для конкретного урока и конкретной группы, и лишь впоследствии – привлечение «живой» музыки.

Хотелось бы заметить, что инструктивные диктанты – не значит «антимузыкальные». Инструктивность предполагает максимальное соответствие материала задачам конкретного урока и группы при наличии качества музыкальности. И все же следующим этапом должно стать привлечение образцов «живой» музыки – от простых диатонических до сложных, требующих пристального слухового внимания, фрагментов. Заметим, что даже несложный текст может вызвать трудности при его письменной фиксации в силу особенностей интонирования исполнителя, ритмической и тембровой специфики. Кроме того, осложняет процесс записи и то, что фиксируемый голос требуется вычленить из полнофактурного изложения.

В соответствии с вышеизложенными установками выстраивается структура учебно-методического пособия «Джазовое сольфеджио. Диктанты». Она состоит из трех частей. Первая часть – **Одноголосие** (№ 1–60) – включает два раздела. *Первый раздел* (№ 1–31) составлен из мелодий, остовом которых является звукоряд ***блюзовой гаммы***.

Примеры *второго раздела* (№ 32–60) представляют собой мелодии, в звукорядах которых сочетаются диатонические ступени мажора и минора с добавленными блюзовыми ступенями.

Вторая часть (№ 61–125) содержит двухголосные образцы и примеры с переменным количеством голосов.

Именно *двухголосным* диктантам в курсе джазового сольфеджио отводится преобладающее место, что связано прежде всего с потенциальной возможностью двухголосия выступать основой разных фактурных типов. В силу этого диктанты данной части имеют разный фактурный облик: в одних из них двухголосное звучание имеет характер фрагментарного «гетерофонного» раздвоения одноголосной линии, в других очерчивает остов гармонической вертикали, в третьих встречаются элементы имитационной фактуры. В ряде образцов двухголосное изложение выступает в качестве контурного двухголосия: нижний голос дает функциональную опору, верхний – мелодическое обыгрывание гармонии. В данном разделе представлены также образцы с типичным «джазовым контурным двухголосием» в виде мелодии и шагающего баса.

Первый раздел (№ 61–89) второй части продолжает линию первой части, связанную с блюзовой интонационностью. Кроме того, образцы раздела содержат отклонения, предполагаемые гармонической структурой «блюзового квадрата».

Во *втором разделе* (№ 90–98) вводится новый звукорядно-интонационный материал – ***бибоп-гаммы***. Поскольку в джазовом исполнительстве построение импровизационной мелодической линии часто зависит от гармонии и опирается на связь аккордовой структуры (и/или функции) с определенным звукорядом, слуховое и интонационное освоение их типовых структур представляется необходимым элементом курса джазового сольфеджио.

Как известно, музыка джазового мейнстрима находится в русле тонально-гармонической функциональности. Четкое понимание тонально-гармонической логики при написании диктанта помогает осмыслить насыщенные хроматизмами изгибы джазовой мелодики. В *третьем разделе* (№ 99–113) представлены диктанты, содержащие отклонения (в большинстве образцов – в отдаленные тональности).

Четвертый раздел (№ 114–125) содержит диктанты с переменным количеством голосов (два или три). Подобное фактурное решение подсказано образцами художественной практики.

Третья часть (№ 126–159) пособия включает диктанты, материалом которых являются джазовые стандарты. *Первый раздел* (№ 126–143) содержит двухголосные образцы, где в качестве верхнего голоса звучит джазовая тема, к которой автором пособия присочинен нижний голос.

Признаемся, что в диктантах не только этого, но и других разделов слух музыканта с джазовым кругозором может уловить знакомые интонации. Все совпадения не случайны и обусловлены активным использованием интонационного словаря джаза в предложенных автором образцах.

Второй раздел (№ 144–159) части содержит транскрипции фрагментов джазовых композиций.

Учебно-методическое пособие «Джазовое сольфеджио. Диктанты» предназначено для педагогов эстрадно-джазовых отделений/факультетов музыкальных учебных заведений. Также пособие может быть использовано в качестве вспомогательного дидактического материала в курсе сольфеджио для академических специальностей.

Надеемся, что данное издание будет востребовано в современной учебной практике, и его появление внесет скромный вклад в решение проблемы дефицита учебно-методической литературы в сфере джазового образования.

Автор выражает благодарность коллегам по кафедре теории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных (заведующая кафедрой – профессор, доктор искусствоведения Т.И. Науменко), принимавшим участие в обсуждении пособия, а также педагогам и студентам факультета Музыкальное искусство эстрады, опыт совместной работы с которыми немало повлиял на появление представленного издания.

Отдельные слова благодарности автор пособия адресует его рецензентам – доктору искусствоведения, профессору Ростовской государственной консерватории имени С.В. Рахманинова А.М. Цукеру, кандидату искусствоведения, доценту РАМ имени Гнесиных Е.С. Дерунец и кандидату искусствоведения, доценту РАМ имени Гнесиных И.С. Захарбековой.

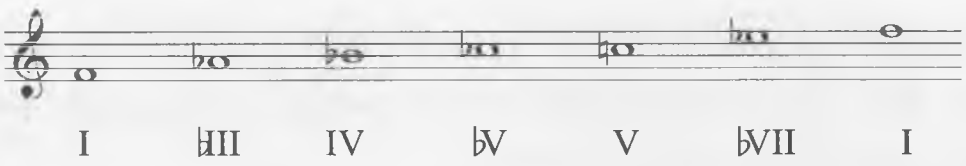
ЧАСТЬ I

ОДНОГОЛОСНЫЕ ДИКТАНТЫ

Раздел 1

Блюзовая гамма

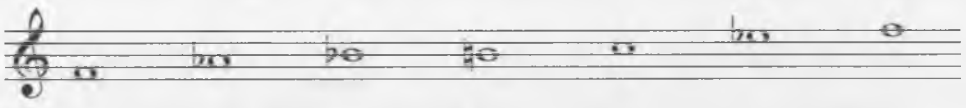
Базовый вид блюзовой гаммы в условиях темперированной нотации может быть представлен следующим образом:



Заметим, что нумерация ступеней ориентирована на звукоряд мажорной гаммы.

♭III, ♭V и ♭VII – специфические ступени блюзовой гаммы, так называемые ***блюзовые ноты***.

Нотная орфография при фиксации джазовой музыки не требует строгой однозначности, поэтому пятая блюзовая ступень может быть нотирована как #IV:



Оба варианта в равной степени допустимы. Возможно при восходящем движении использовать нотацию #IV, при нисходящем – ♭V.

Этапом, предваряющим работу над диктантами данного раздела, должно быть интонационное освоение блюзовой гаммы: пение ее сегментов (трихордов, тетрахордов) или полных вариантов (от каждой ступени до ее октавного повторения в пределах октавы), сольная или ансамблевая импровизация мелодии, состоящей из звуков гаммы, в форме блюзового квадрата. Заранее известная ладо-интонационная модель облегчает задачу написания диктанта и частично компенсирует сложность записи свинговой ритмики, характерных для музыкального языка джаза ритмических фигур. Для их успешной фиксации также необходима предварительная проработка.

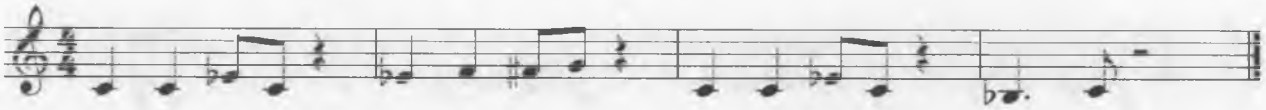
Блюзовый характер диктантов, безусловно, должен исходить из особенностей блюза, в т.ч. структурных. Как известно, традиционной формой этого жанра является так называемый «блюзовый квадрат», состоящий из 12-ти тактов. Однако для начального этапа подобная продолжительность диктанта методически не оправдана, поэтому первые образцы данного раздела состоят из четырех (№ 1–12) или восьми (№ 13–29) тактов, и лишь далее предлагаются двенадцатитактовые мелодии (№ 30–31).

Первые номера могут быть использованы в качестве устных диктантов.

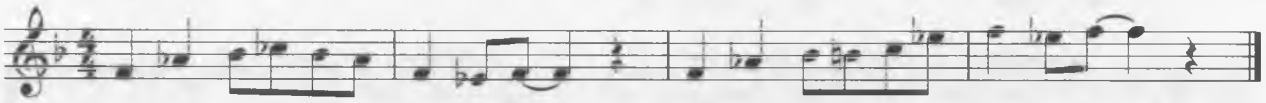
Исполнение диктантов в форме «блюзового квадрата» возможно с гармонической поддержкой. Для этого образцы № 30–31 (а также ряд примеров в следующих частях пособия) снабжены рядом традиционных для джазовой практики буквенно-цифровых обозначений аккордов.

Пунктирные лиги над мелодической линией в №18 и №20, а также в некоторых образцах идущих далее разделов указывают на повторяющиеся с метрическим смещением мотивы. Данный прием близок ***риффовой технике***, предполагающей повторение (точное или измененное) одного и того же мотива на протяжении всей темы. Лиги проставлены в качестве ориентира для «опознания» каждого «риффового» мотива и верного исполнительского артикуляцинно-фразировочного решения при исполнении диктантов.

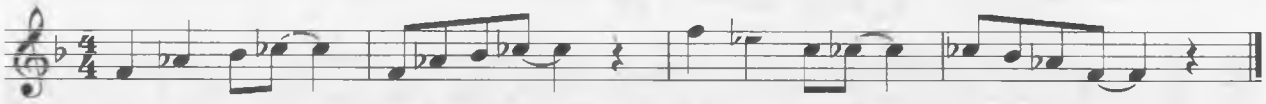
1



2



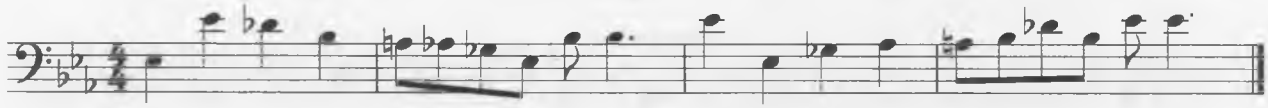
3



4

5

6

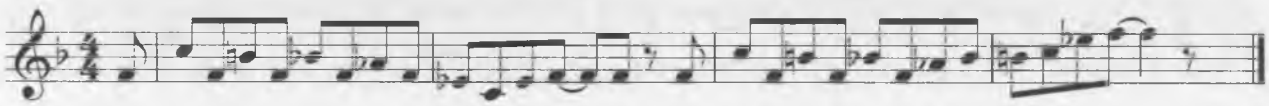


7

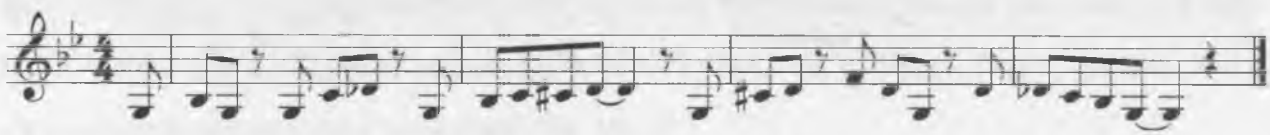
8

9

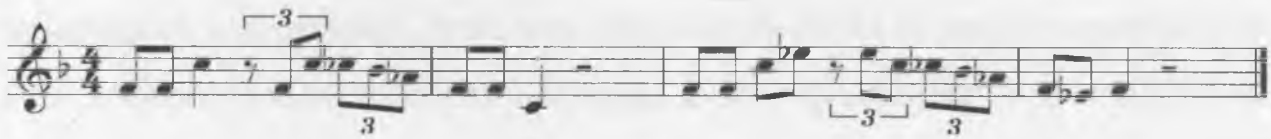
10



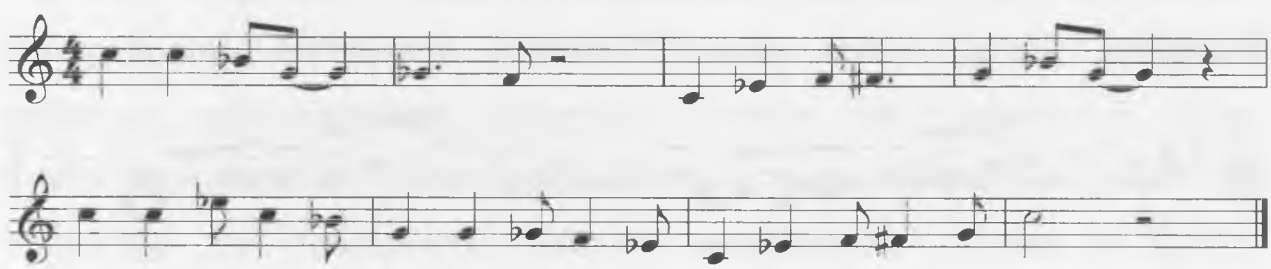
11



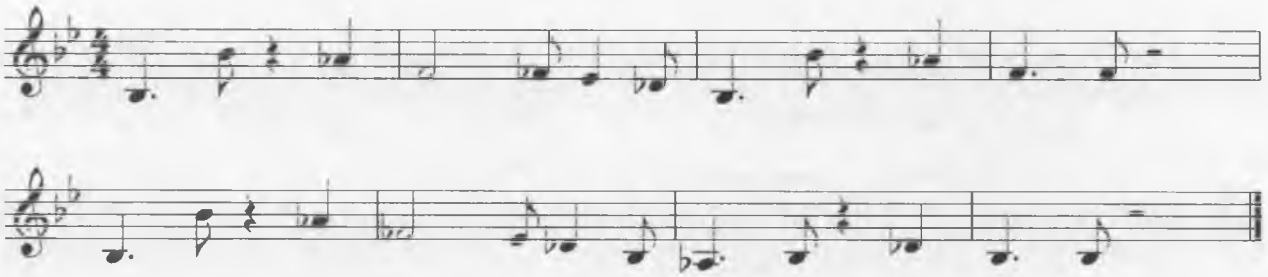
12



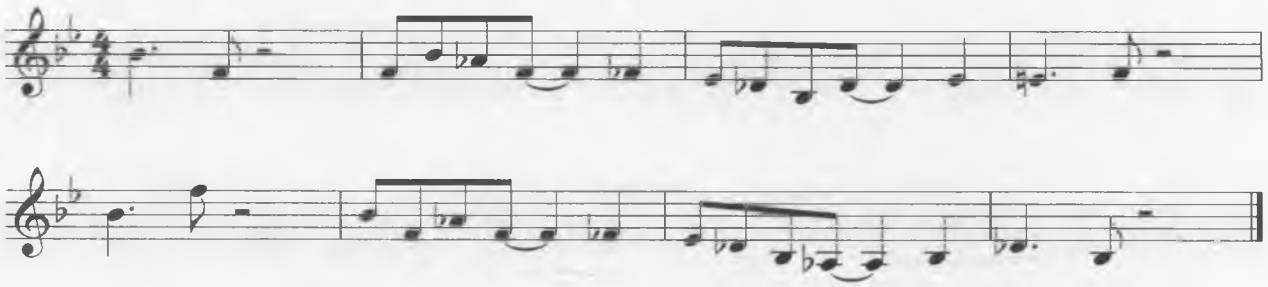
13



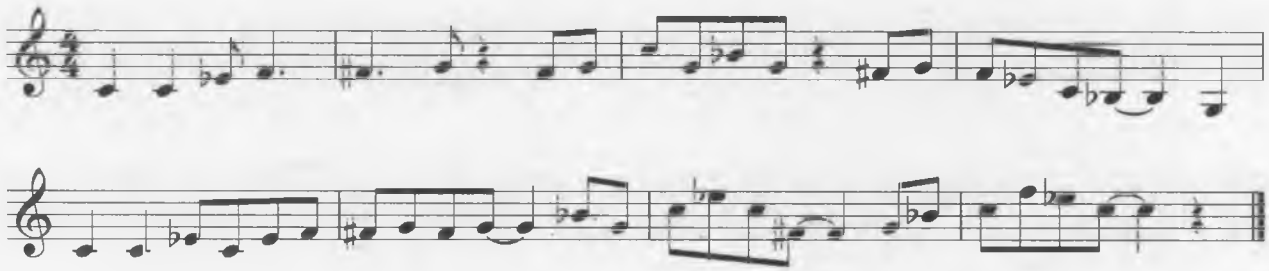
14



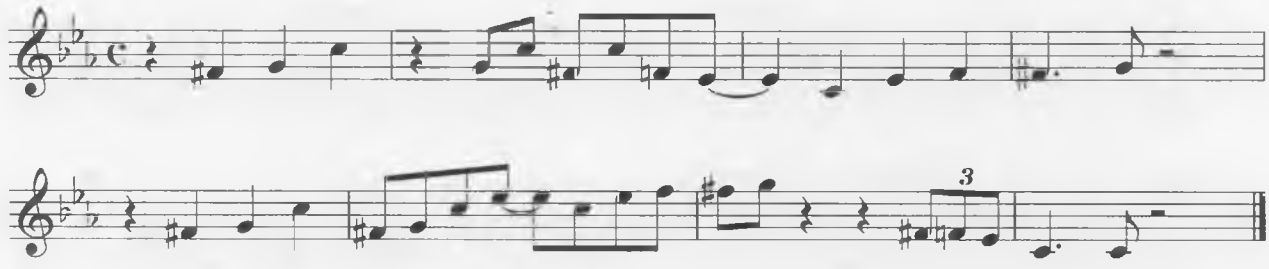
15



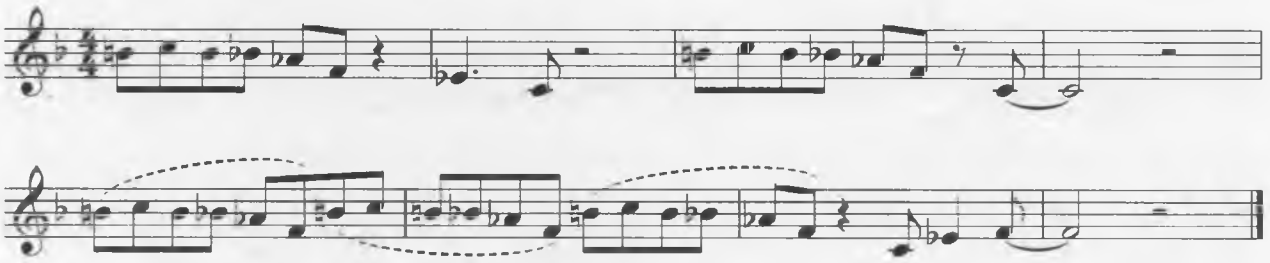
16



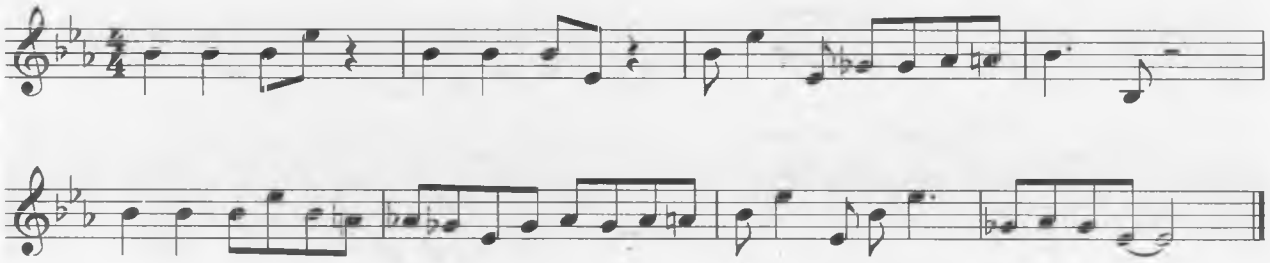
17



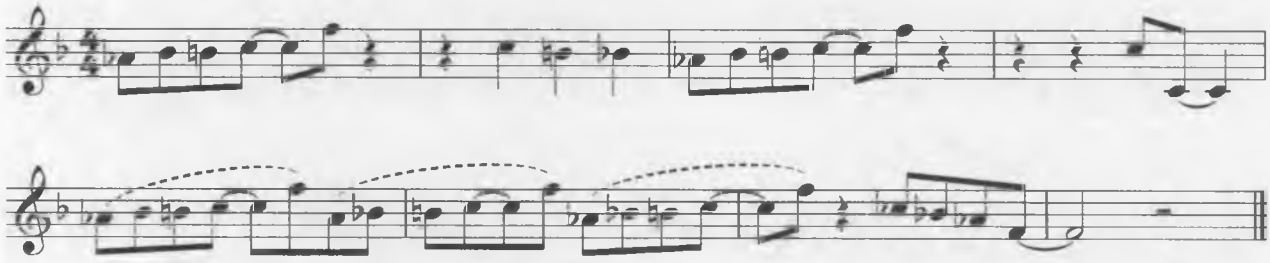
18



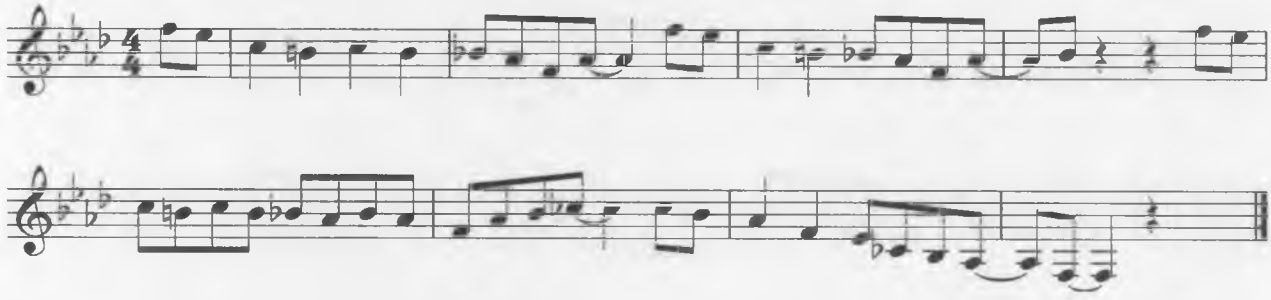
19



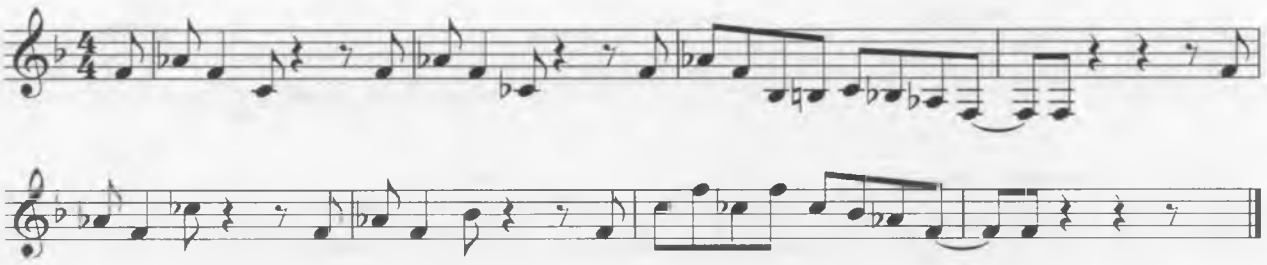
20



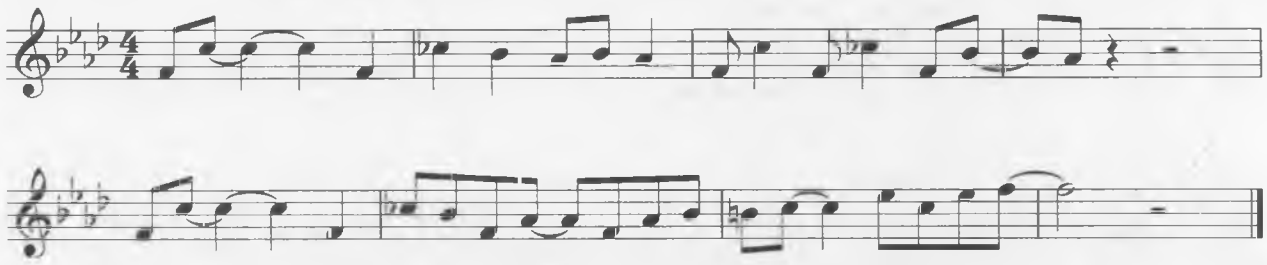
21



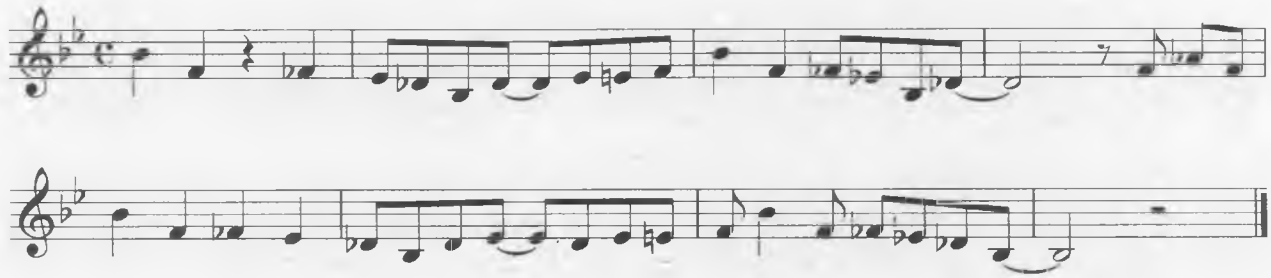
22



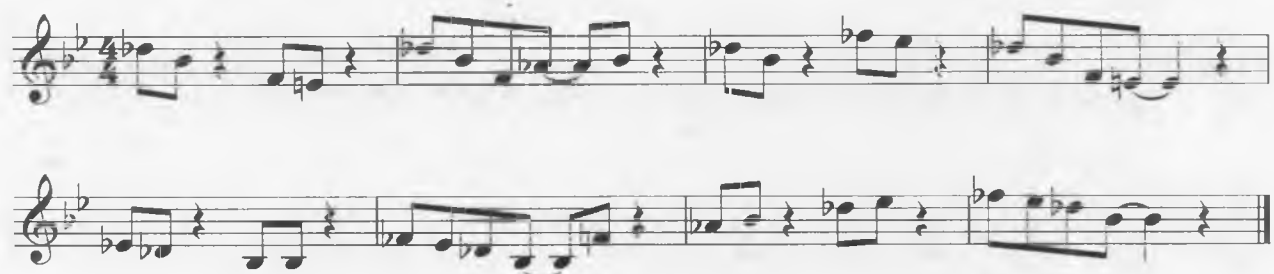
23



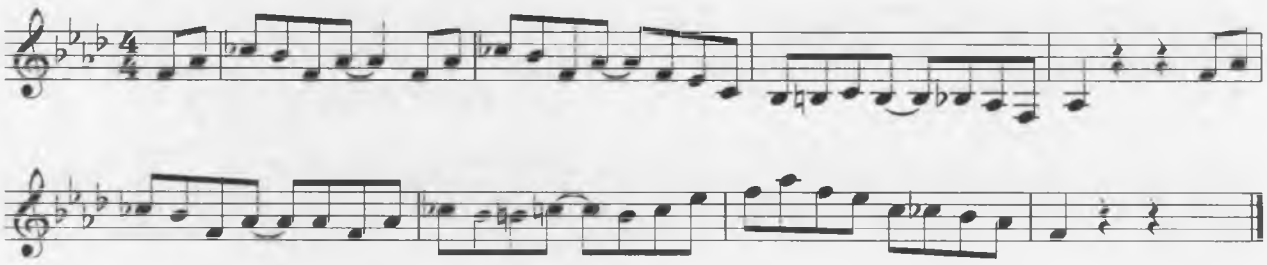
24



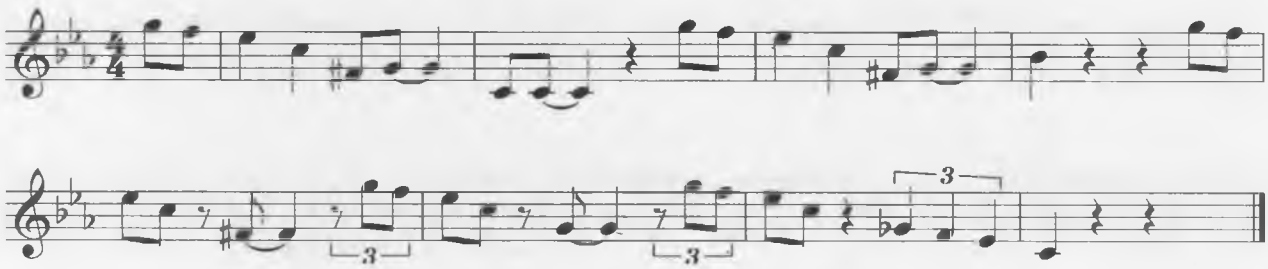
25



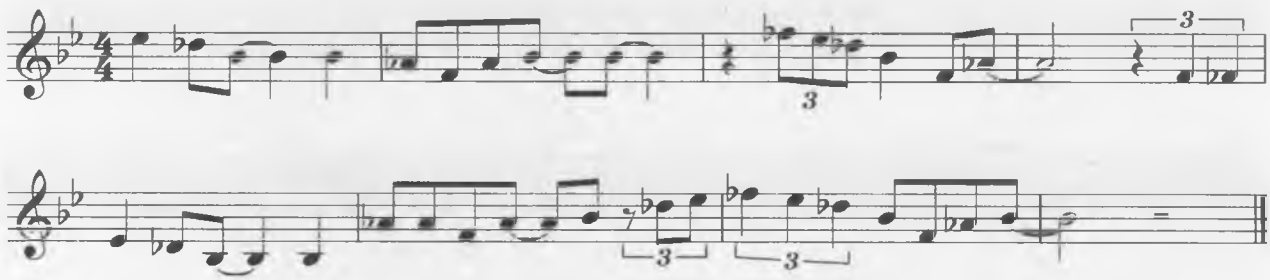
26



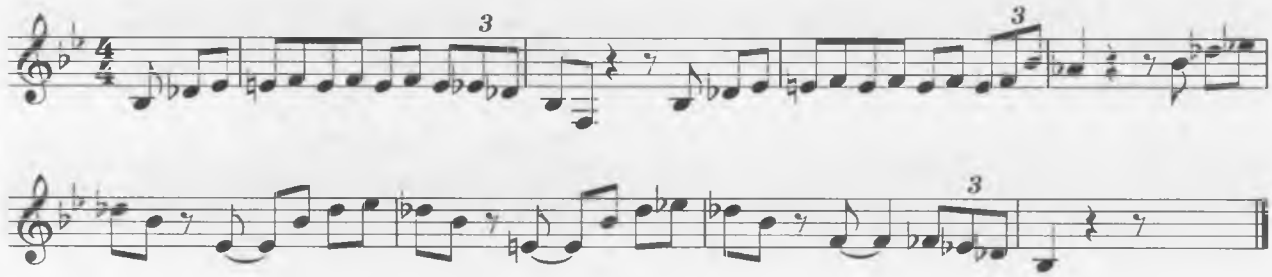
27



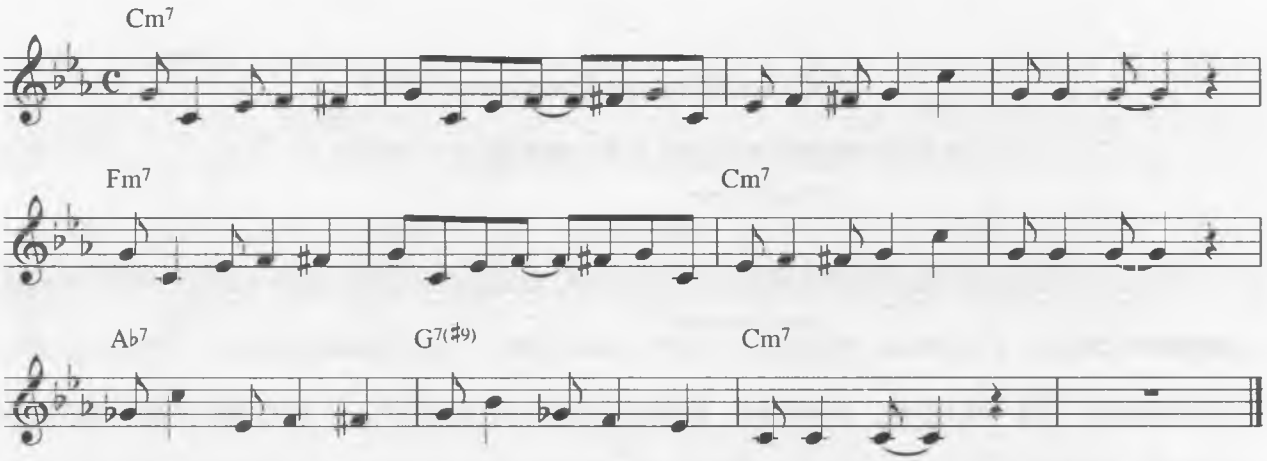
28



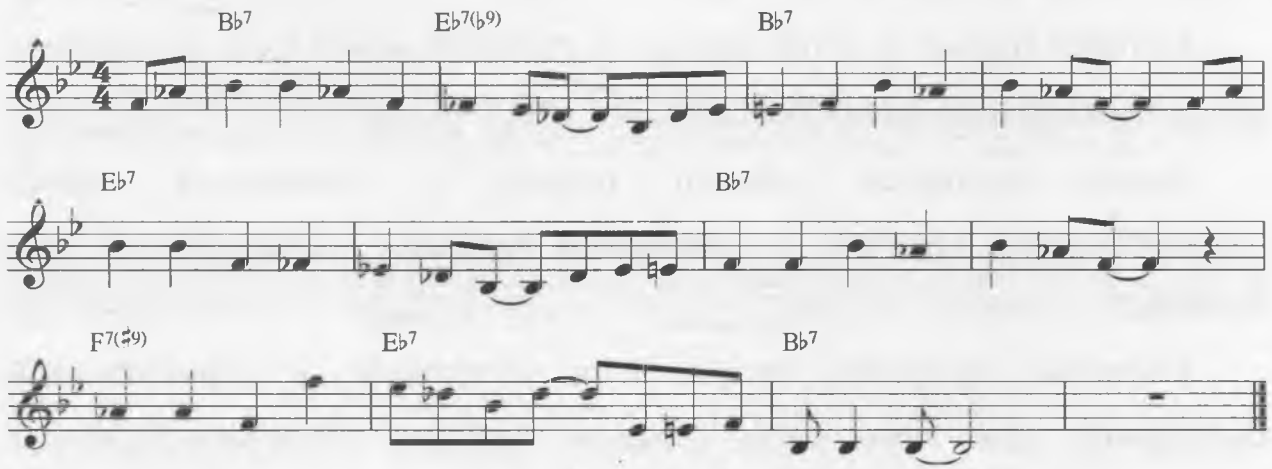
29



30



31



Раздел 2

Объединенный звукоряд мажора/минора и блюзовой гаммы

№32–60 представляют собой мелодии, в звукорядах которых сочетаются диатонические ступени мажора (или минора) с добавленными блюзовыми ступенями. На основе мажора возникает звукоряд с двумя вариантами третьей, пятой и седьмой ступеней, на основе минора – с двумя вариантами пятой и седьмой ступеней (учитывая возможность появления седьмой гармонической ступени).

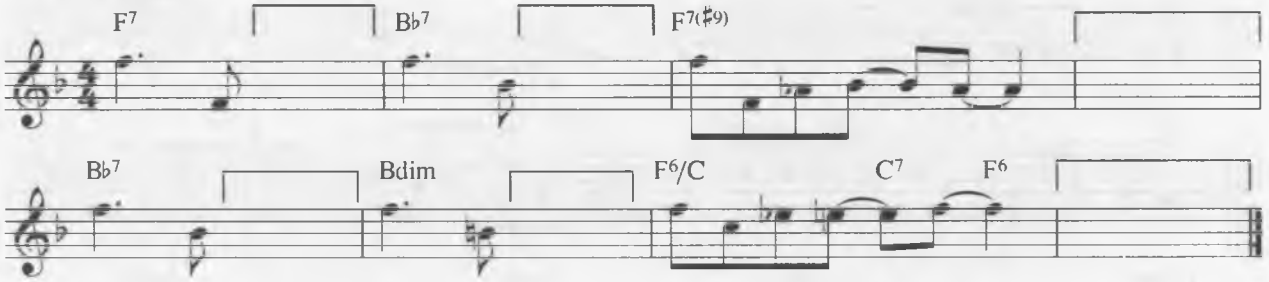
Нотация третьей и пятой блюзовых ступеней может быть произведена как энгармонически равная: #II и ♭III, #IV и ♭V.

Форма диктантов данного раздела – квадратный период (восьмитактовые образцы) и ***«блюзовый квадрат»*** (двенадцатитактовые примеры).

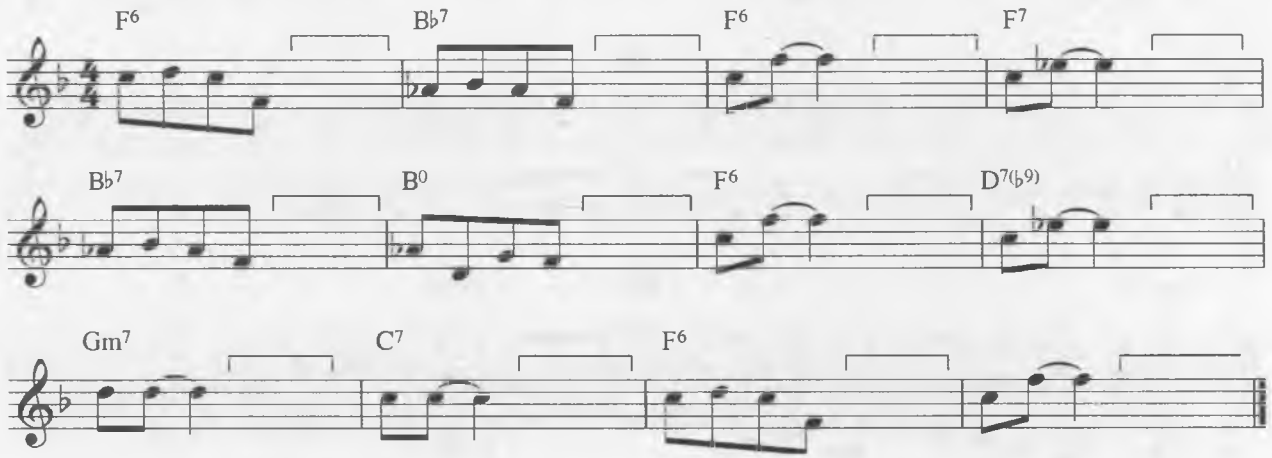
Блюзовые диктанты могут быть исполнены с гармонической поддержкой. Для этого часть образцов снабжена буквенно-цифровыми обозначениями аккордов. При исполнении с аккомпанементом возможно привлечение в качестве дополнительной формы работы слухового гармонического анализа.

№32–35 могут быть реализованы в формате устного диктанта, подобном *call – response* (педагог играет на фортепиано мелодическую фразу (возможно с аккомпанементом), студенты повторяют ее с названием нот). Для ответа студентов оставлено пространство, выделенное скобой, и по продолжительности равное фразе, исполняемой педагогом.

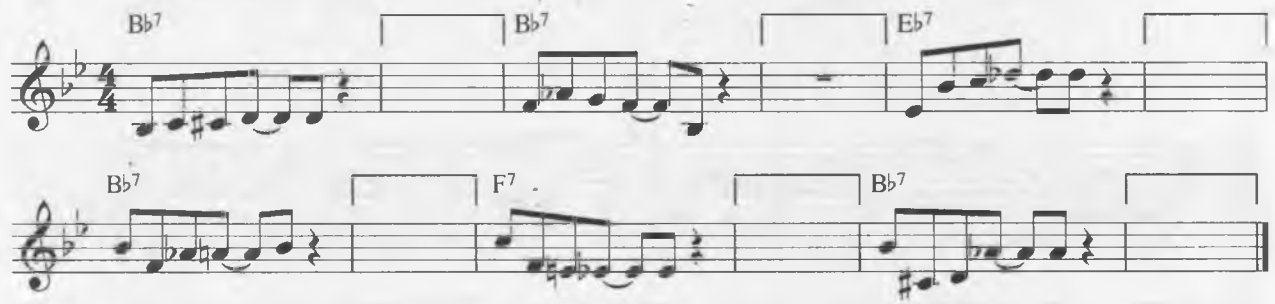
32


F7
B♭7
F7(♯9)
B♭7
Bdim
F6/C
C7
F6

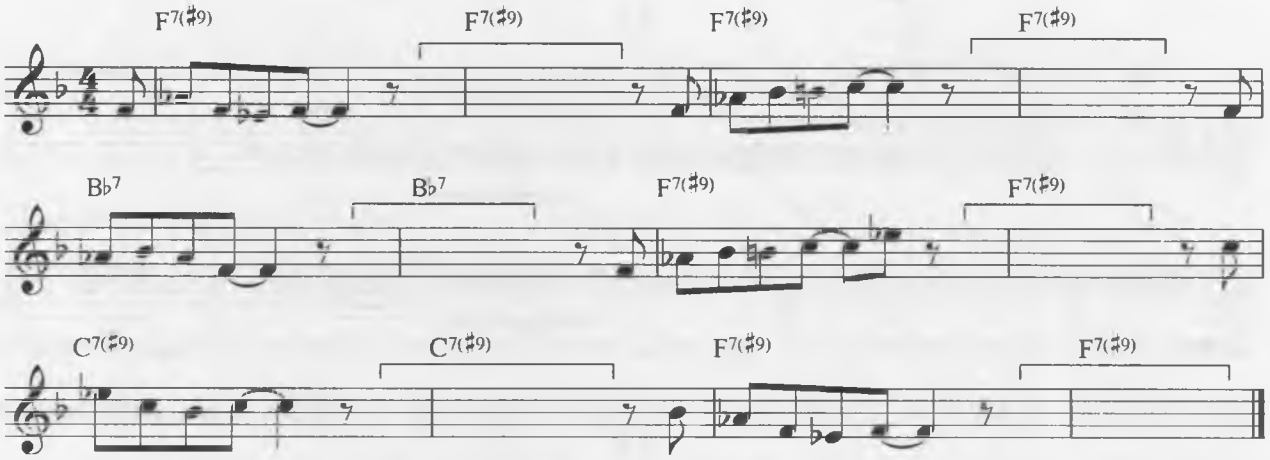
33


F6
B♭7
F6
F7
B♭7
B0
F6
D7(♭9)
Gm7
C7
F6

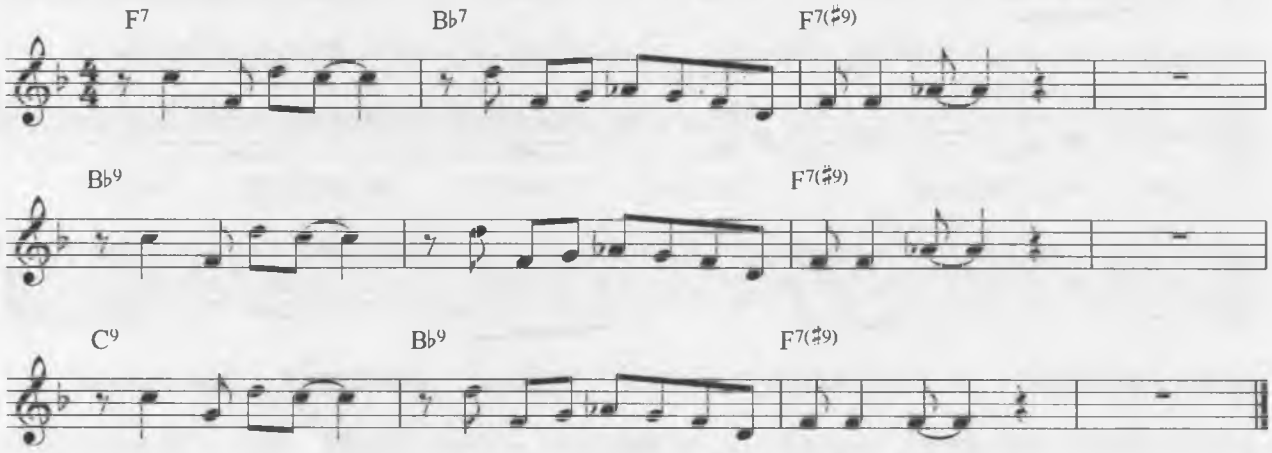
34


B♭7
B♭7
E♭7
B♭7
F7
B♭7

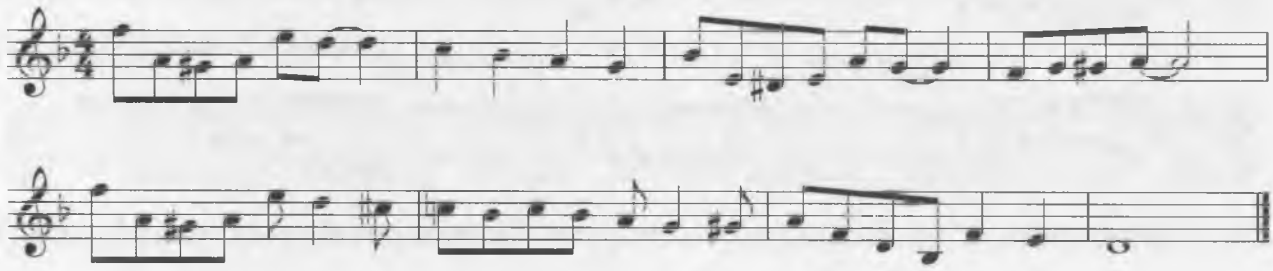
35


F7(♯9)
F7(♯9)
F7(♯9)
F7(♯9)
B♭7
B♭7
F7(♯9)
F7(♯9)
C7(♯9)
C7(♯9)
F7(♯9)
F7(♯9)

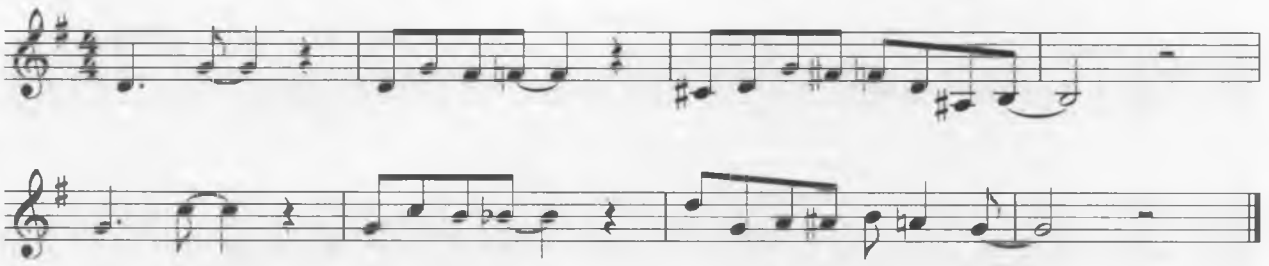
36


F7
B♭7
F7(♯9)
B♭9
F7(♯9)
C9
B♭9
F7(♯9)

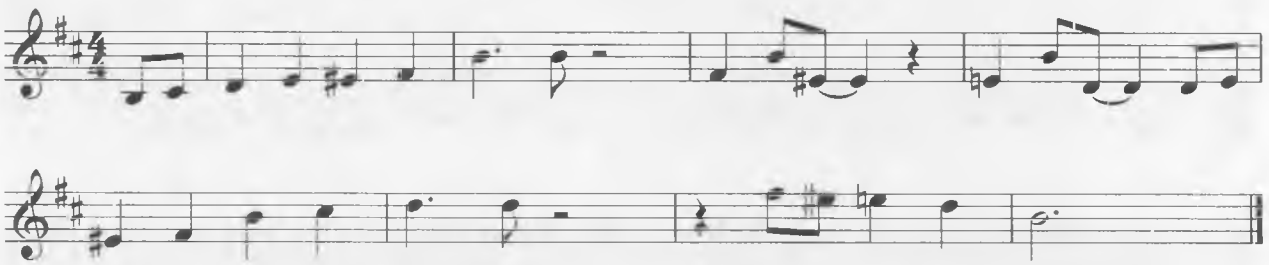
37



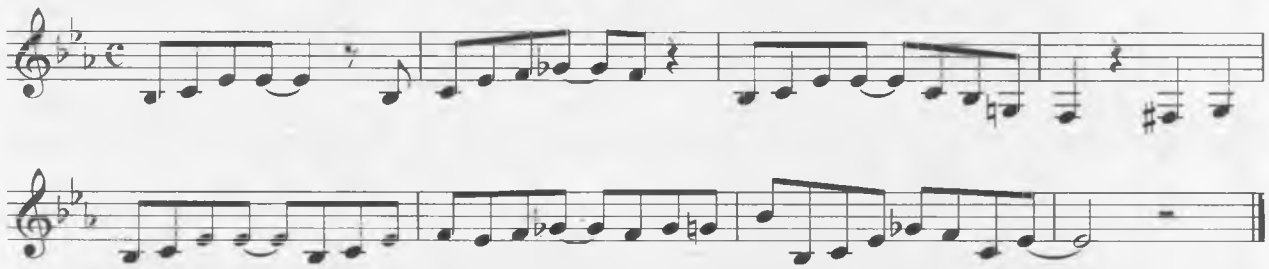
38



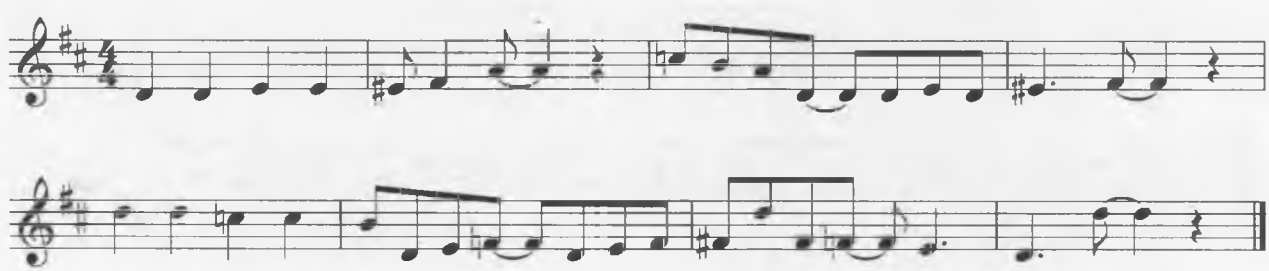
39



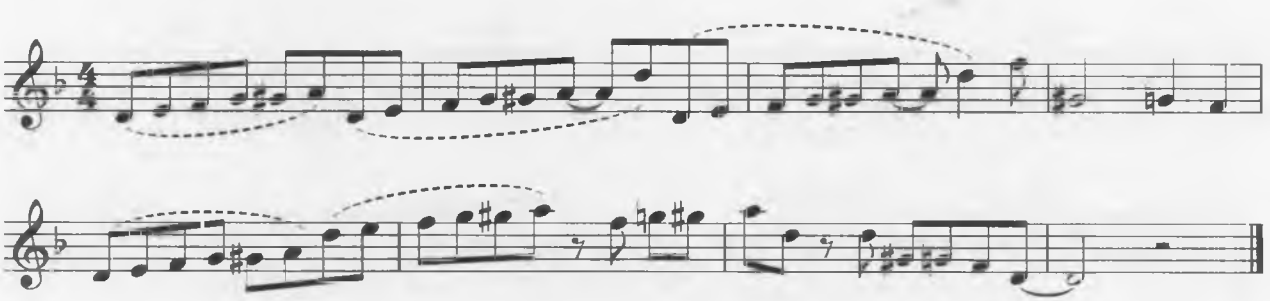
40



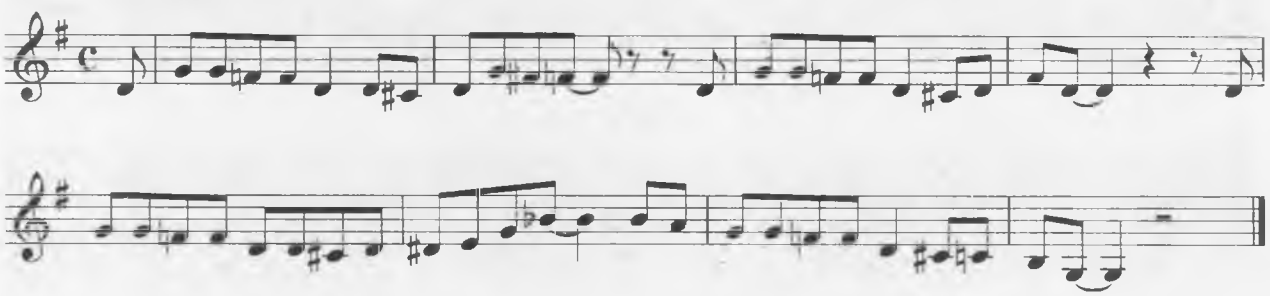
41



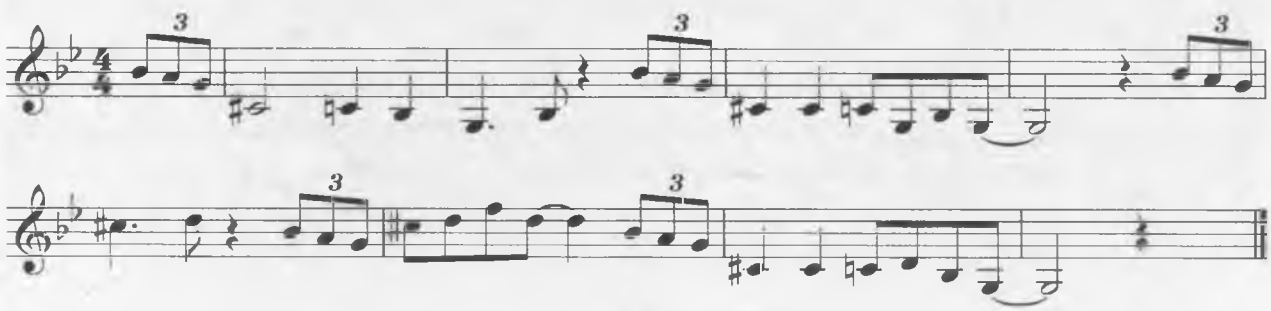
42



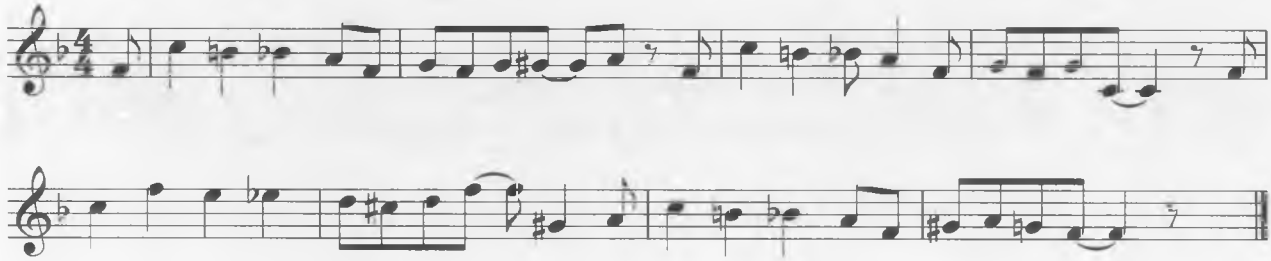
43



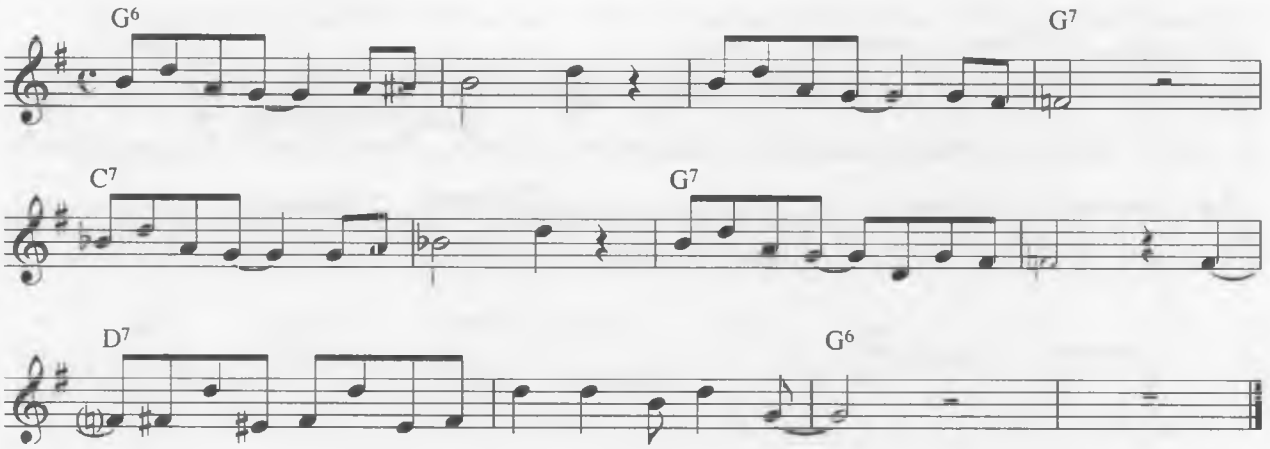
44



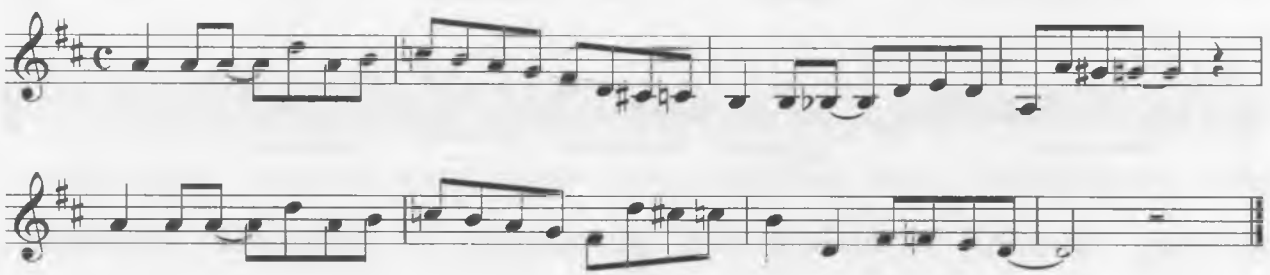
45



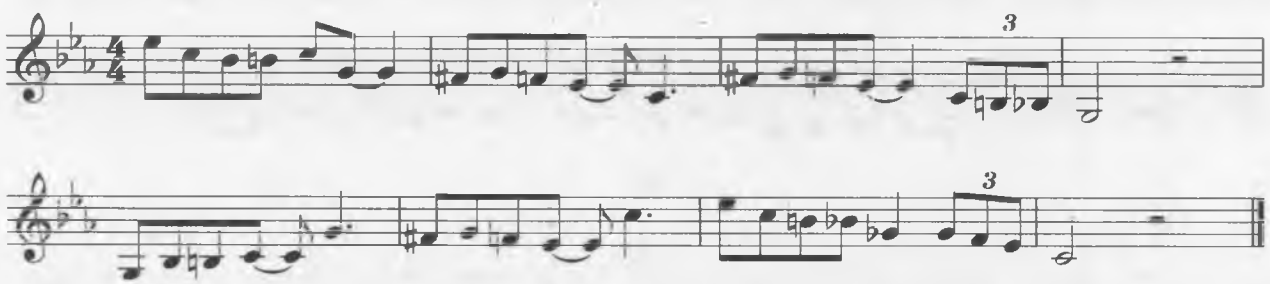
46



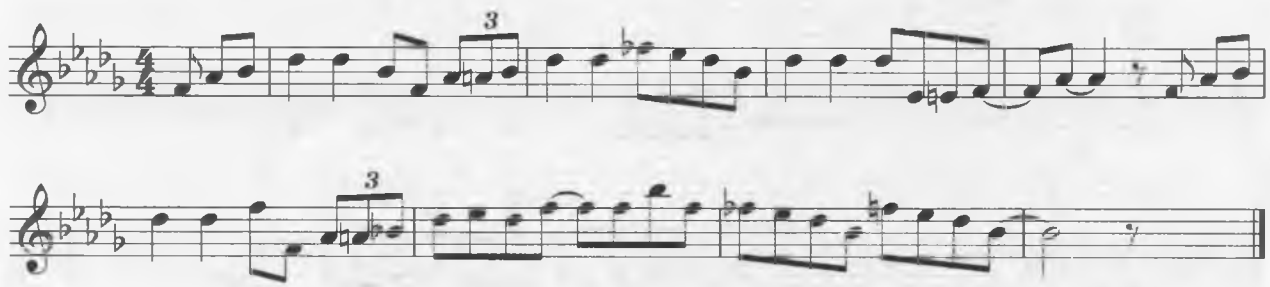
47



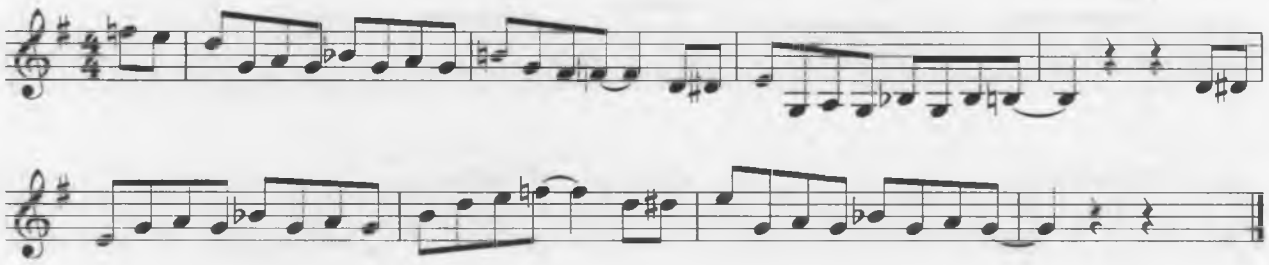
48



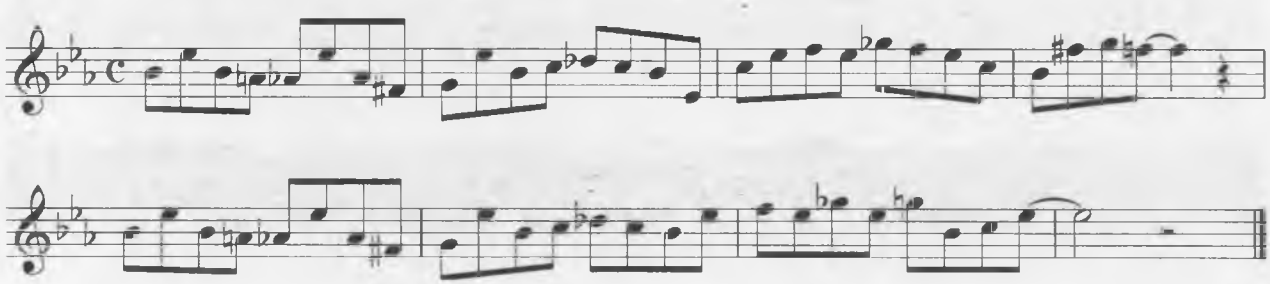
49



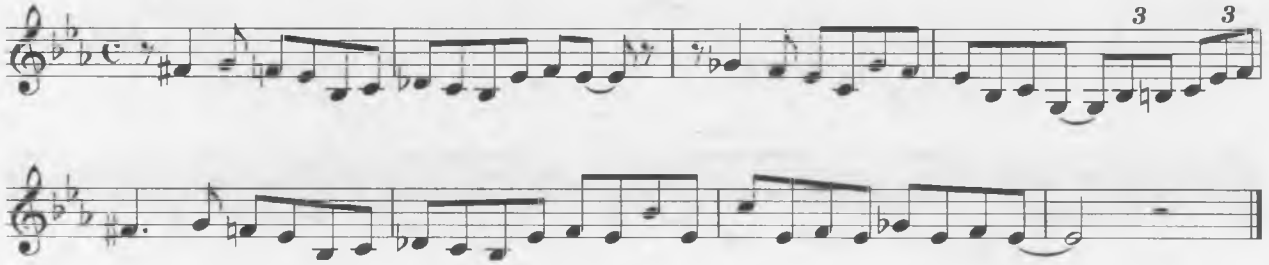
50



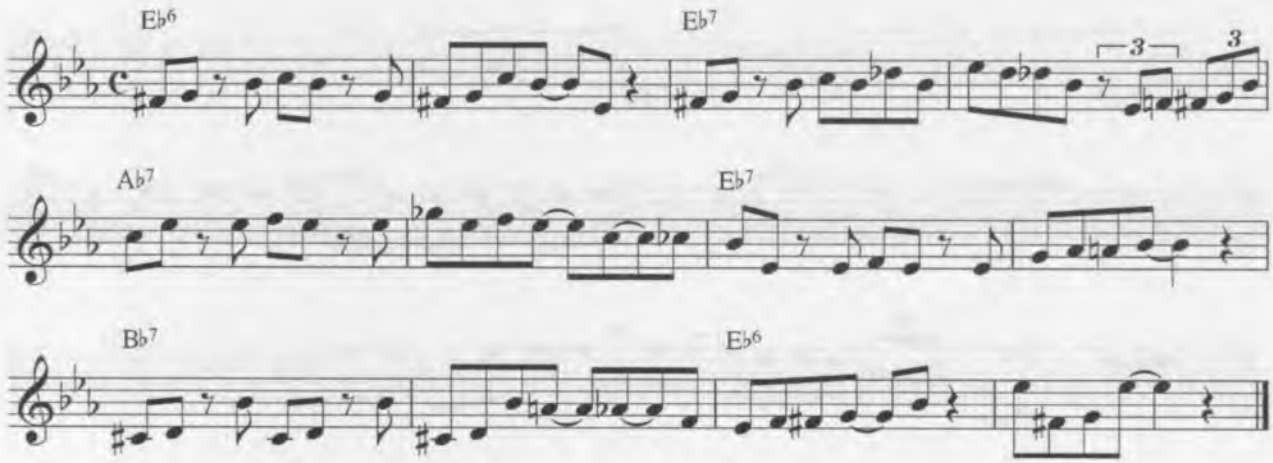
51



52

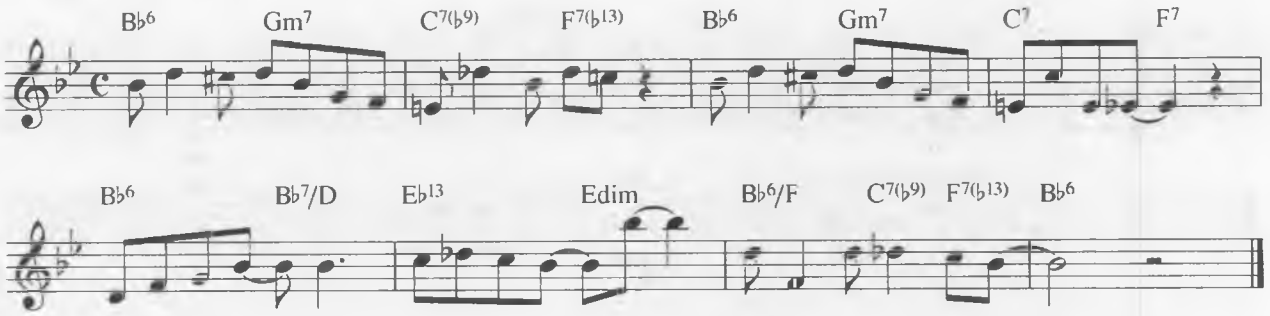


53



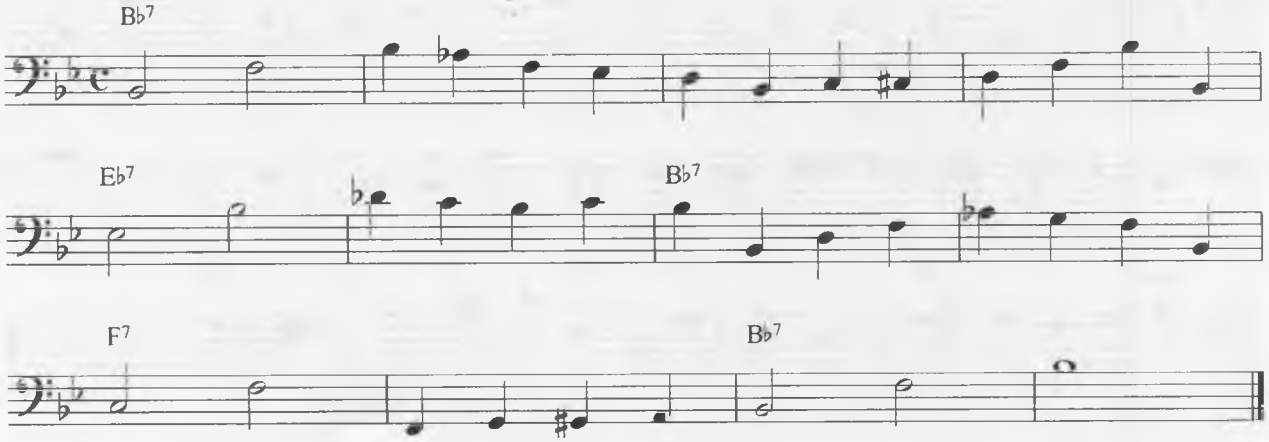
54

В основе данного номера лежит гармоническая последовательность первой части структурно-гармонической модели «"Rhythm" Changes». Рекомендуется исполнить данную мелодию с сопровождением (или с басом), произвести слуховой анализ гармонии.

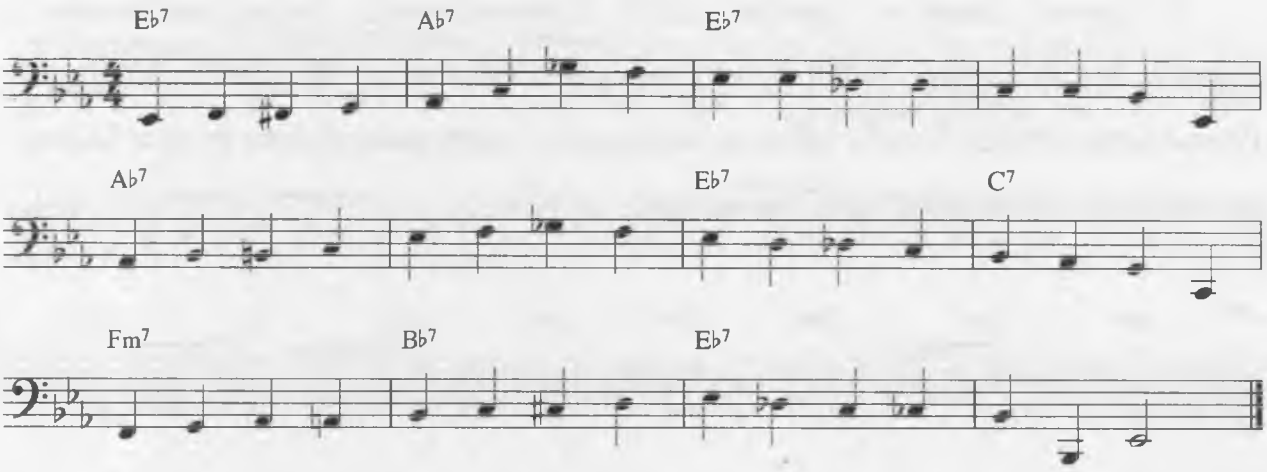


№55–60 представляют собой образцы басовых линий. №55–58 содержат характерные идиомы *шагающего баса (walking bass)*. Исполнение этих диктантов возможно с аккордовой поддержкой в среднем регистре фортепиано. В этом случае дополнительной формой работы должен стать слуховой гармонический анализ. Определение функций поможет выявить опорные точки построения предложенных линий баса, основанных на разных вариантах гармонических схем «блюзового квадрата».

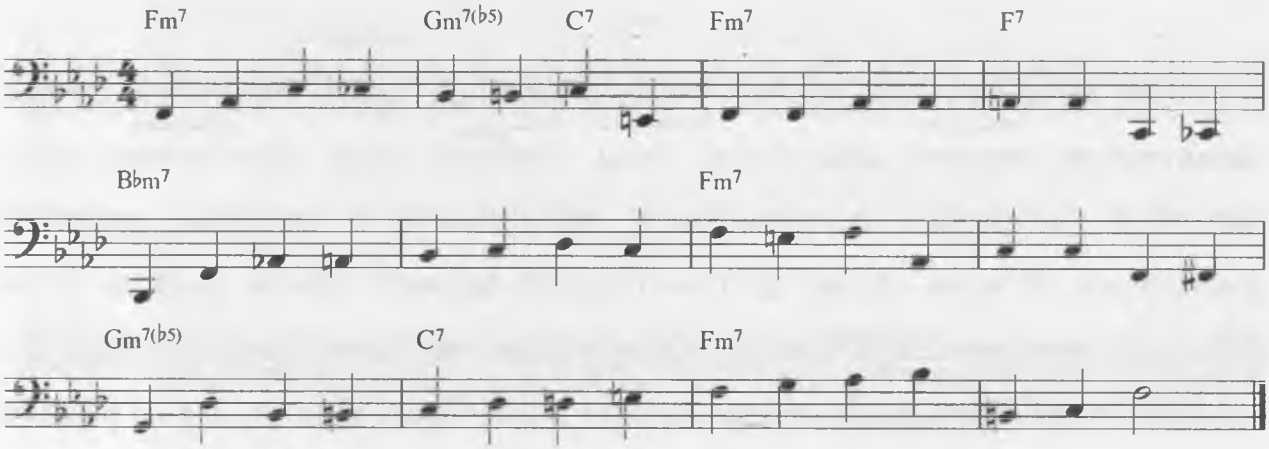
55



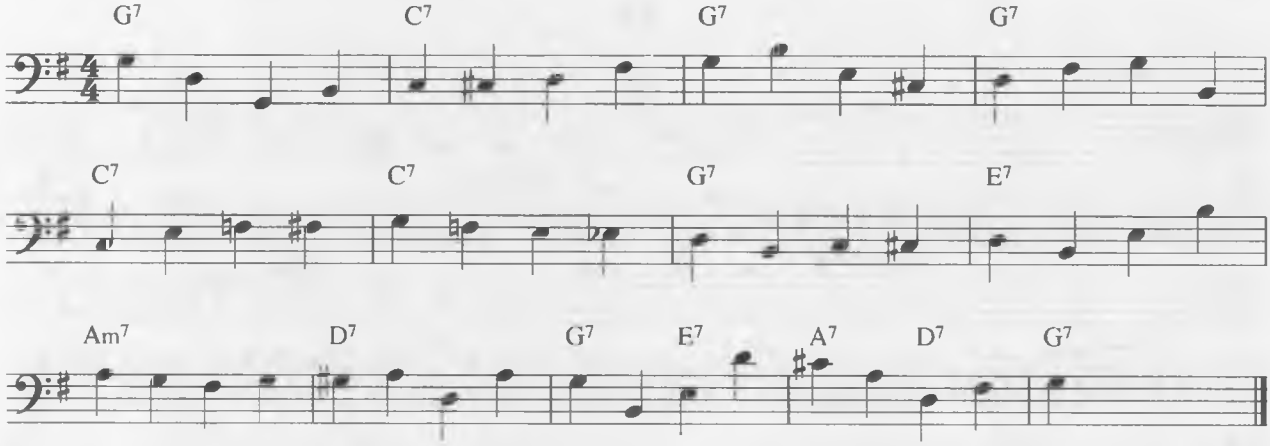
56


Eb7
Ab7
Eb7
Ab7
Eb7
C7
Fm7
Bb7
Eb7

57

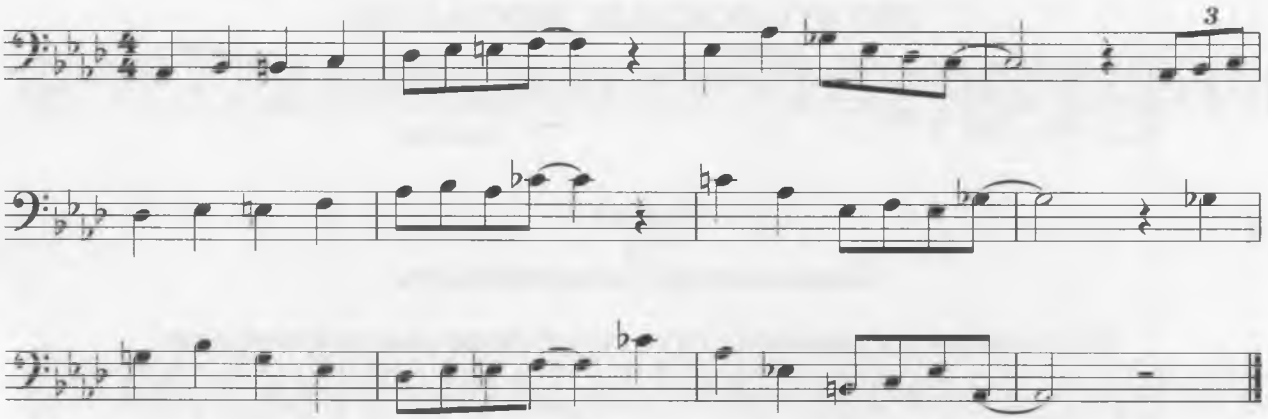

Fm7
Gm7(b5)
C7
Fm7
F7
Bbm7
Fm7
Gm7(b5)
C7
Fm7

58

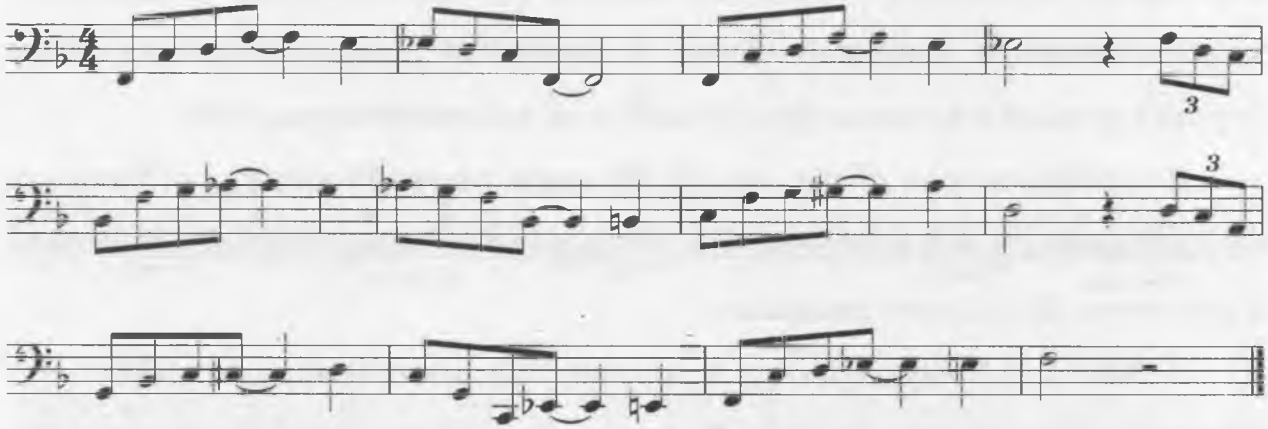

G7
C7
G7
G7
C7
C7
G7
E7
Am7
D7
G7
E7
A7
D7
G7

№59–60 представляют собой мелодизированную линию басовой партии. Форма – «блюзовый квадрат».

59



60



ЧАСТЬ II

ДВУХГОЛОСНЫЕ ДИКТАНТЫ

Раздел 1

Блюзовая интонационность

Отклонения в рамках структуры «блюзового квадрата»

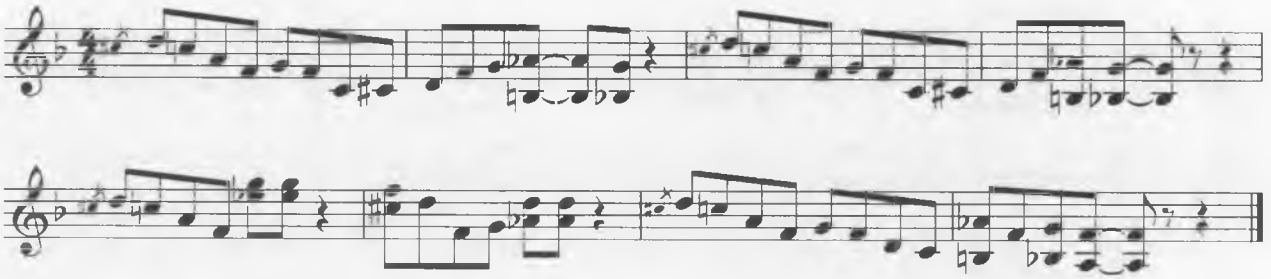
В мелодических линиях примеров данного раздела находит продолжение идея постепенного расширения состава используемых в диктантах звукорядов: к представленному ранее объединенному звукоряду мажора/минора и блюзовой гаммы добавляются хроматические варианты других ступеней в качестве проходящих или вспомогательных нот.

В гармоническом плане многие примеры раздела содержат отклонения в тональности IV и II ступеней, что обосновано их характерным положением в структуре «блюзового квадрата».

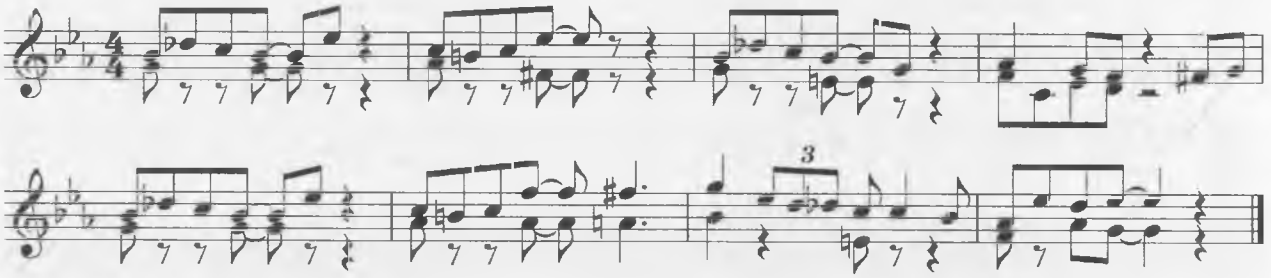
В №61 – 63 двухголосное изложение фрагментарно: при работе над диктантом они могут служить переходным звеном между одноголосием и двухголосием. Вместе с тем, нотная фиксация фактуры подобного рода имеет свои сложности: здесь важна цепкость «схватывания» гармонических интервалов.

При работе над последующими примерами также необходимо делать акцент на особенностях фактурного изложения, что поможет найти необходимую опору при написании двухголосного диктанта либо как двух относительно самостоятельных линий, либо как интонационно однородных голосов (при наличии элементов имитационности), либо как гармонической вертикали.

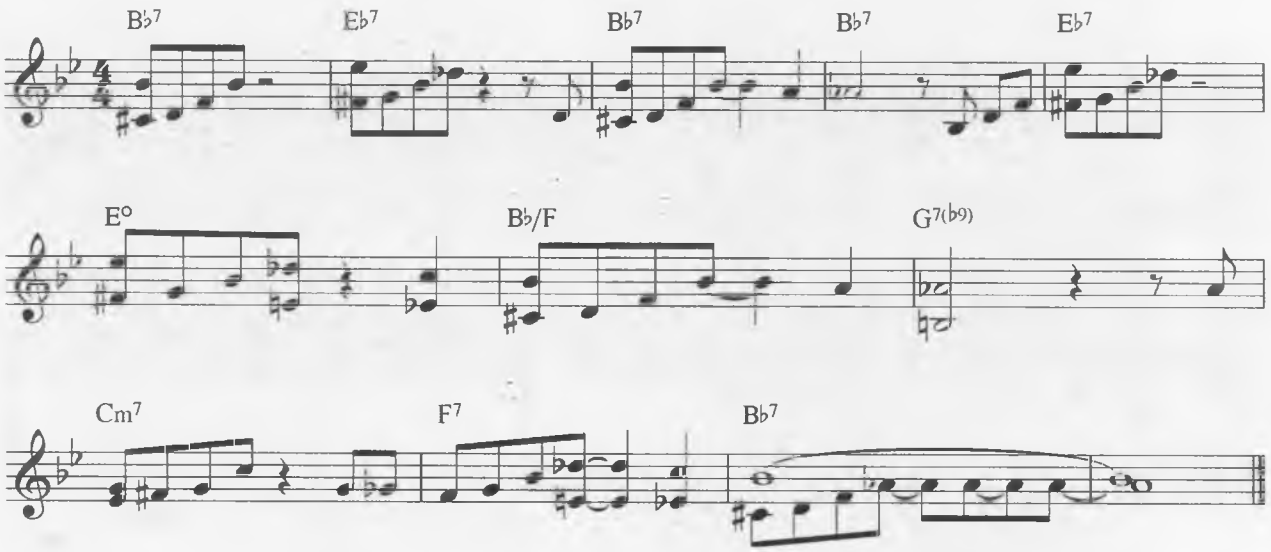
61



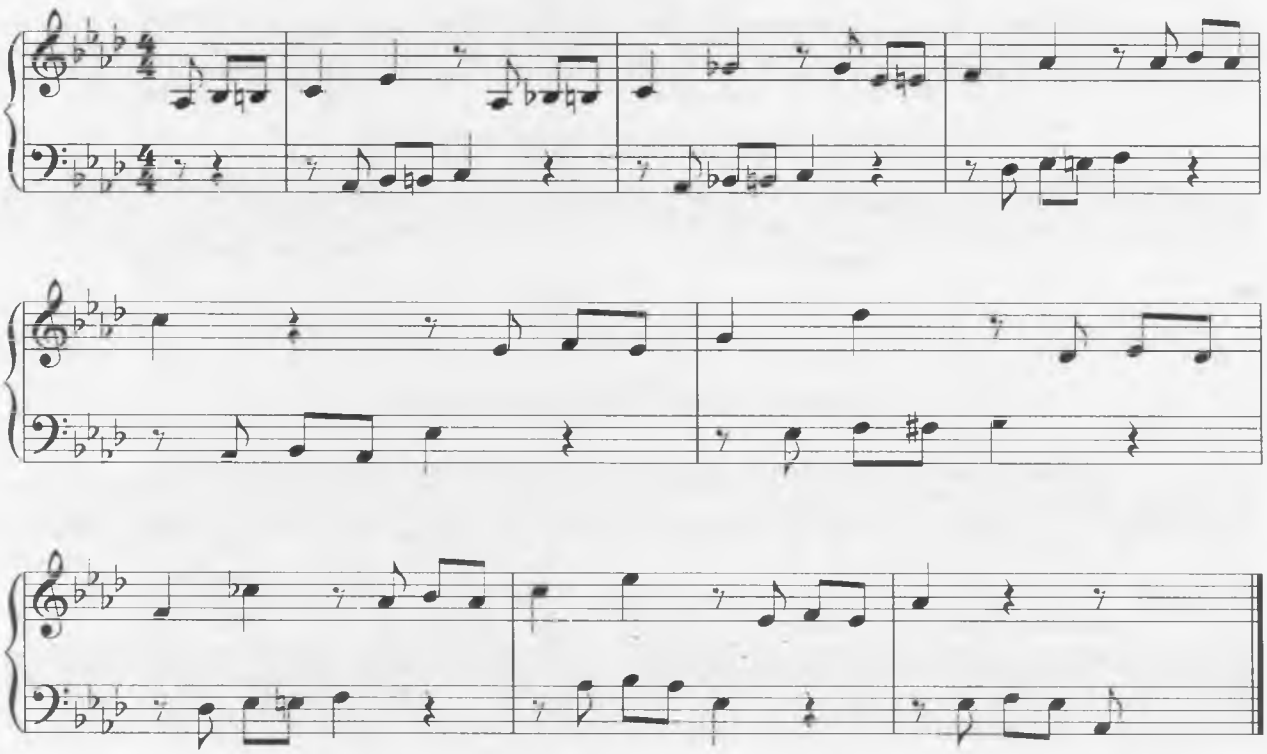
62



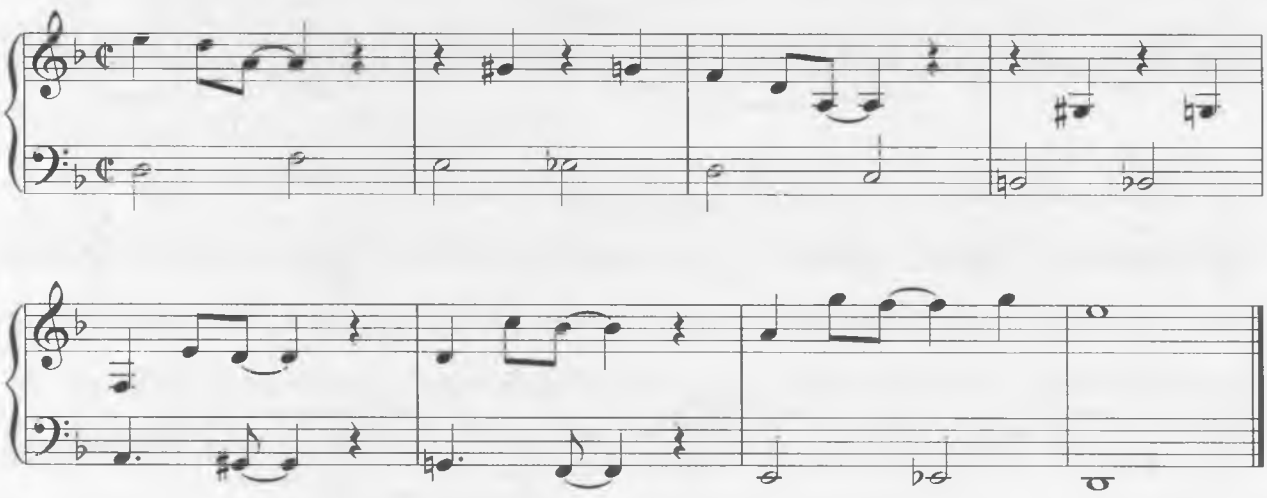
63



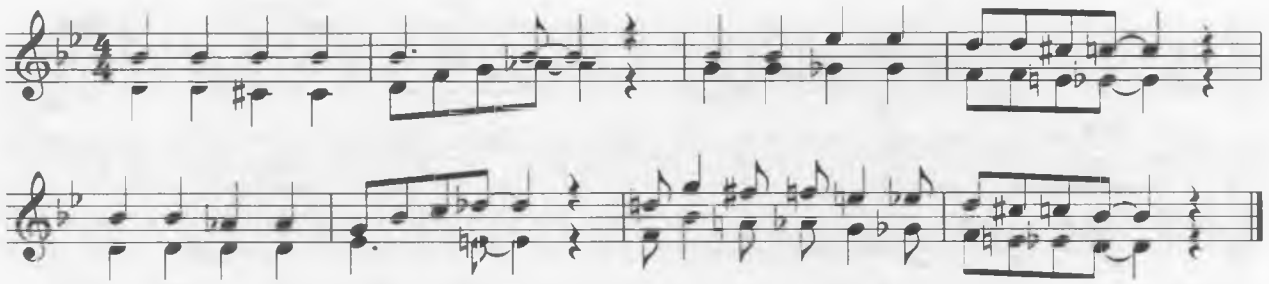
64



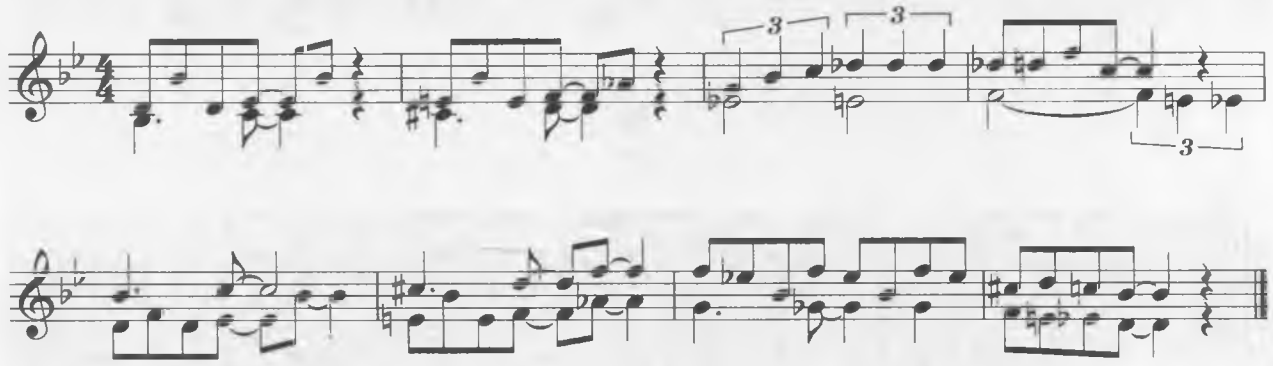
65



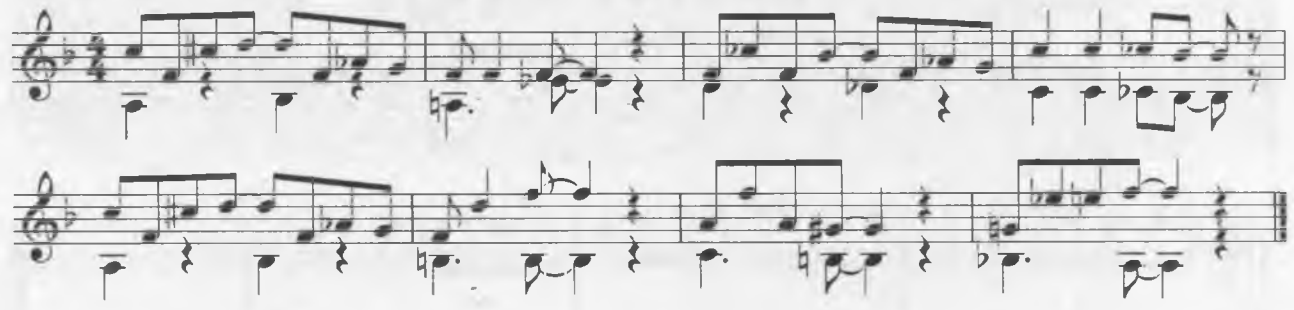
66



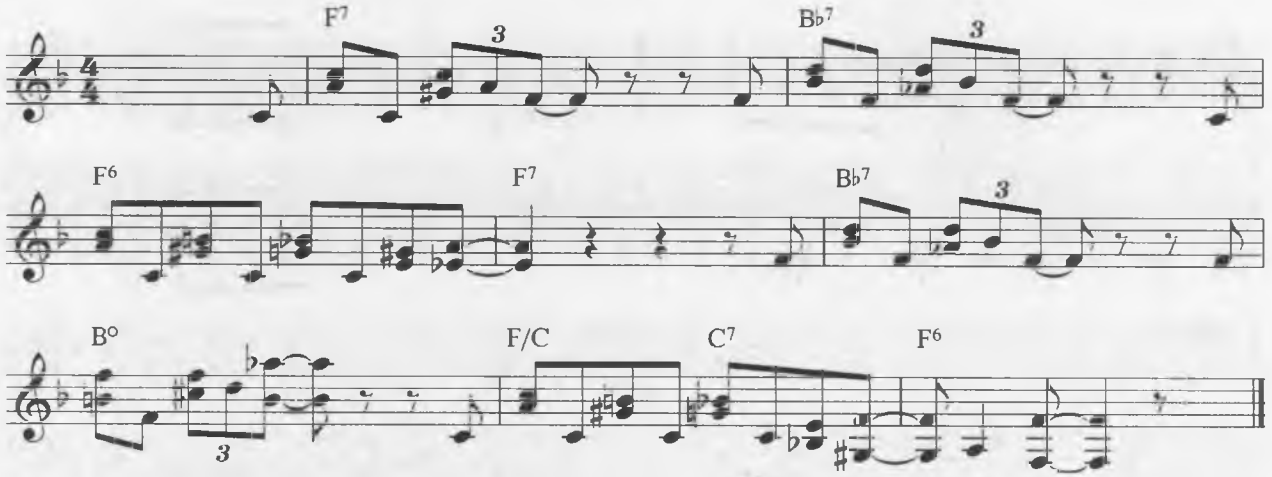
67



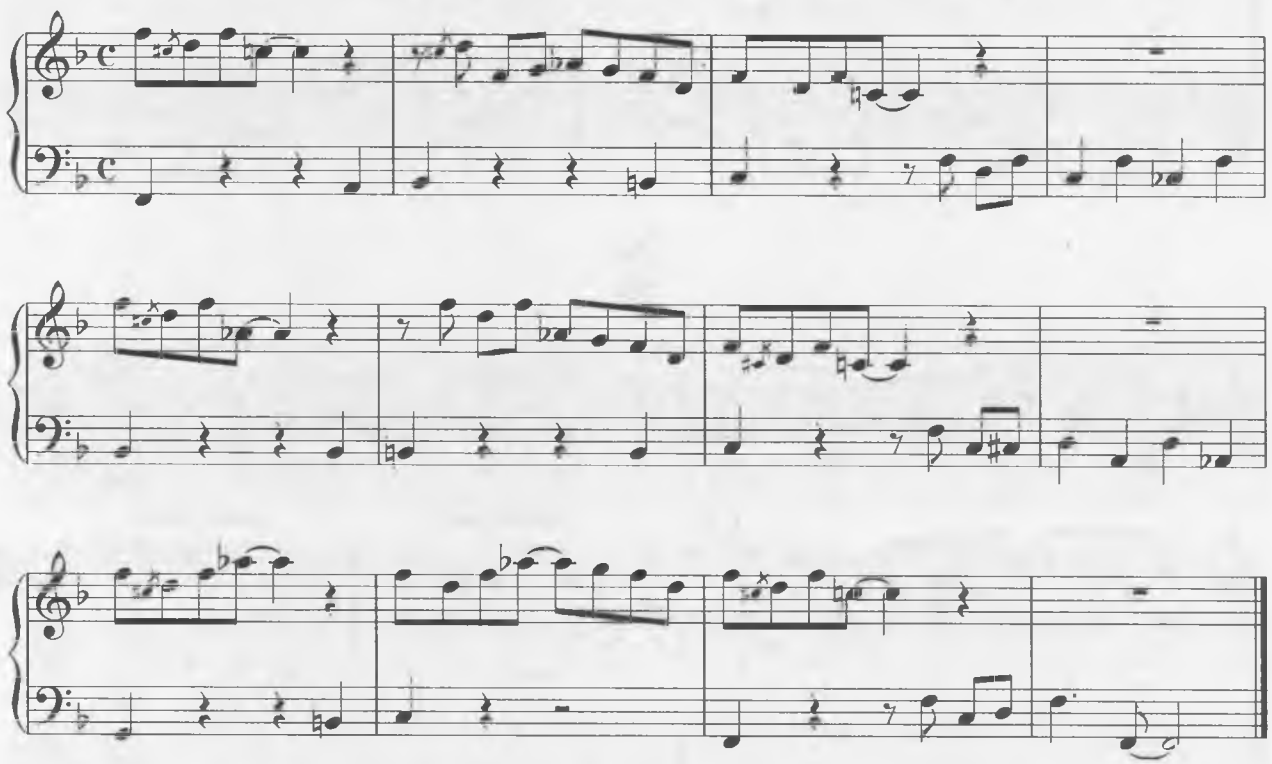
68



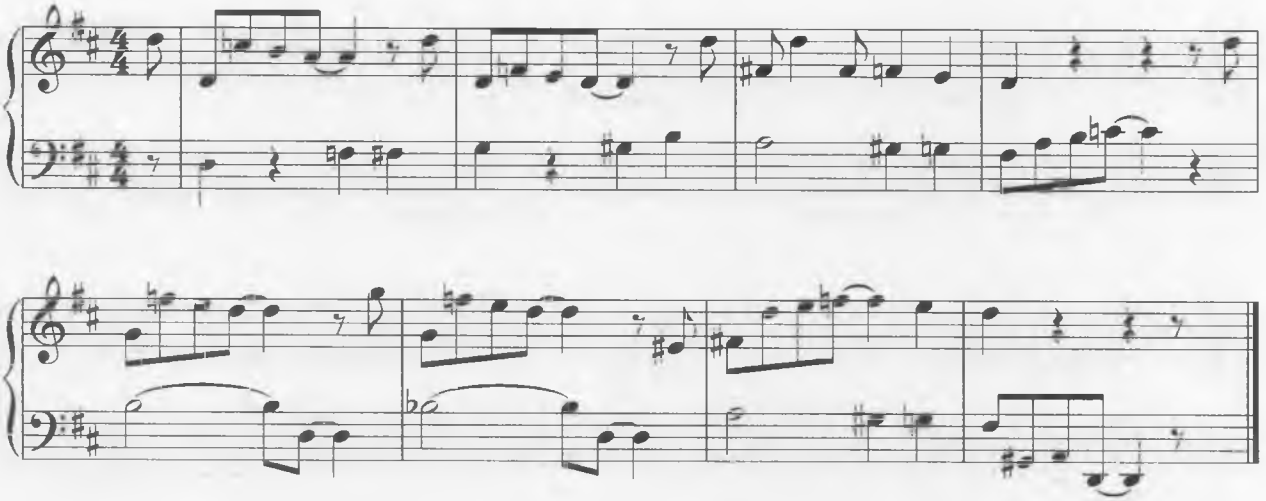
69



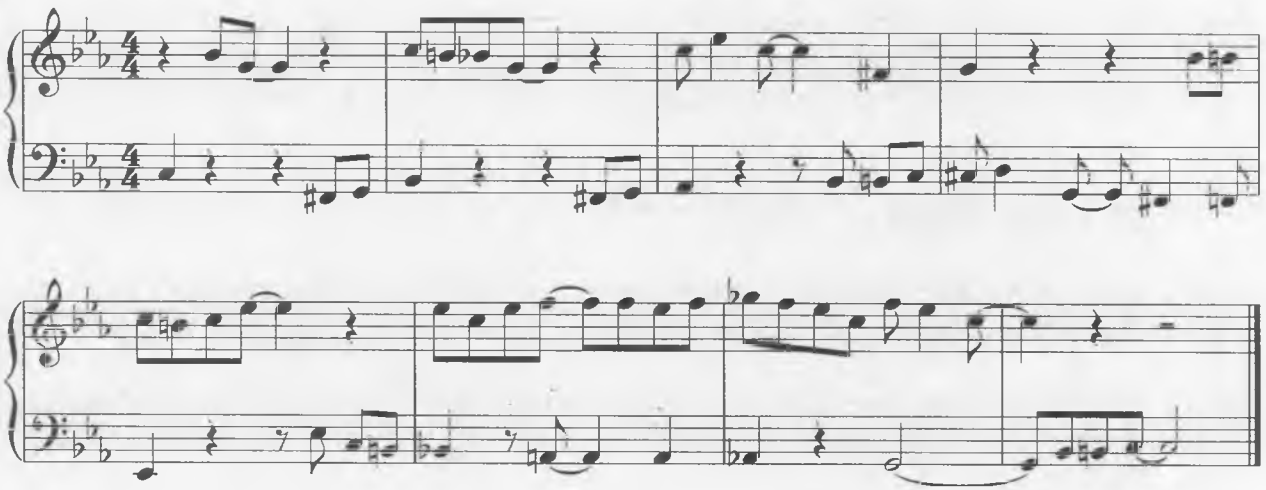
70



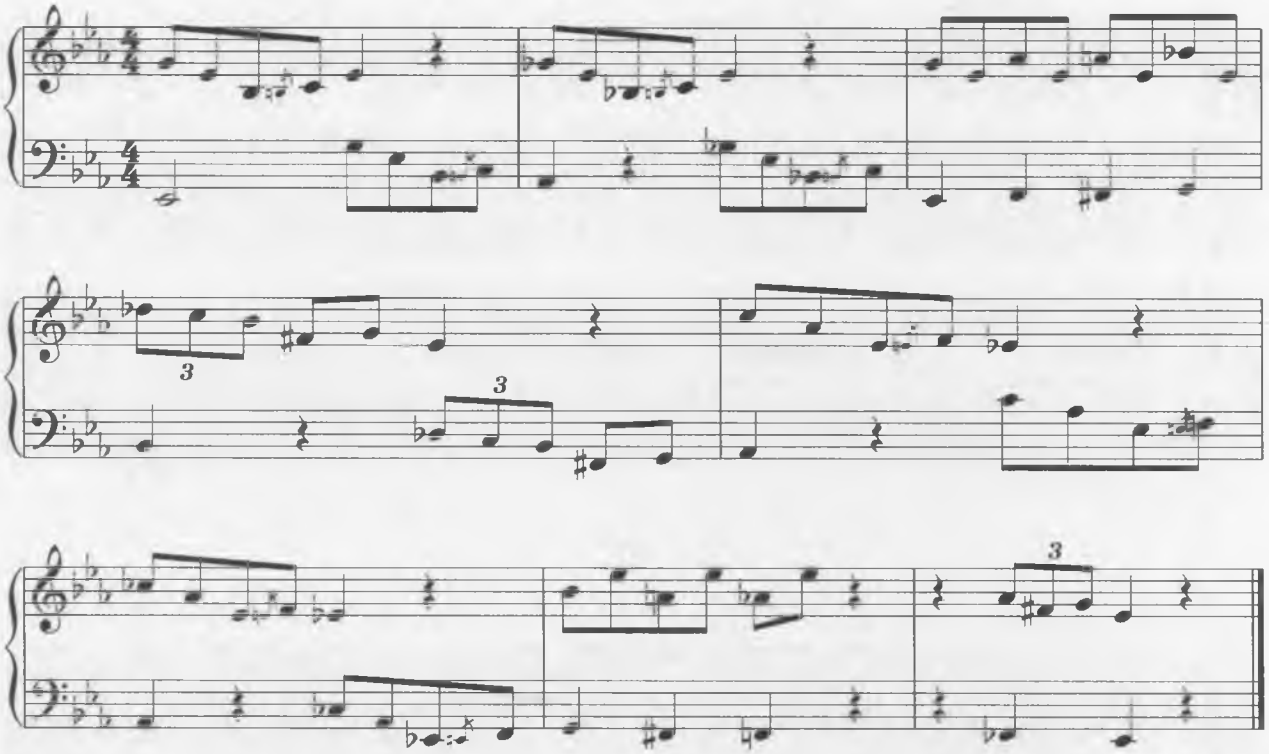
71



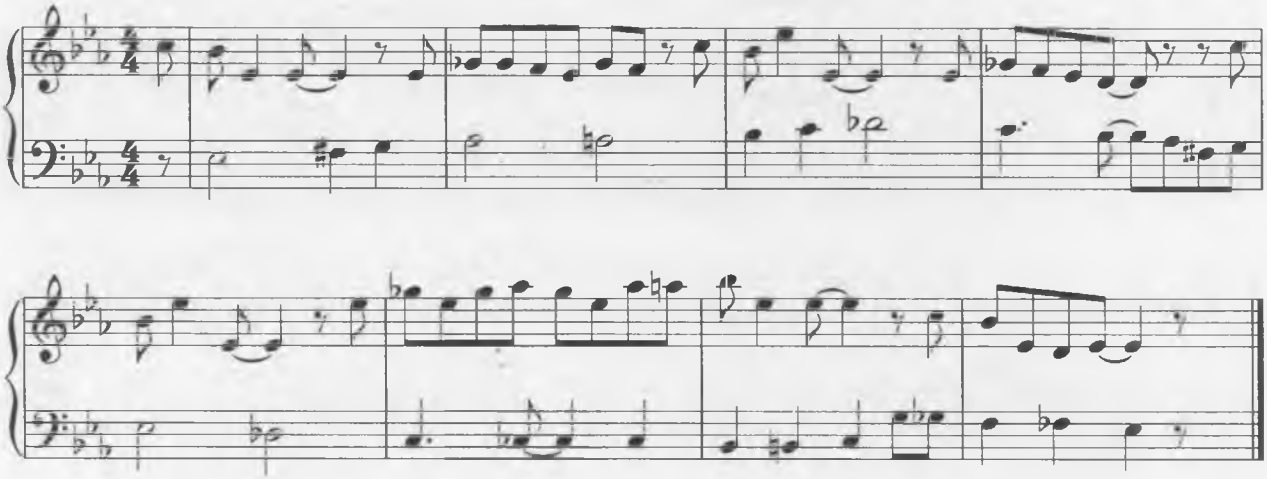
72



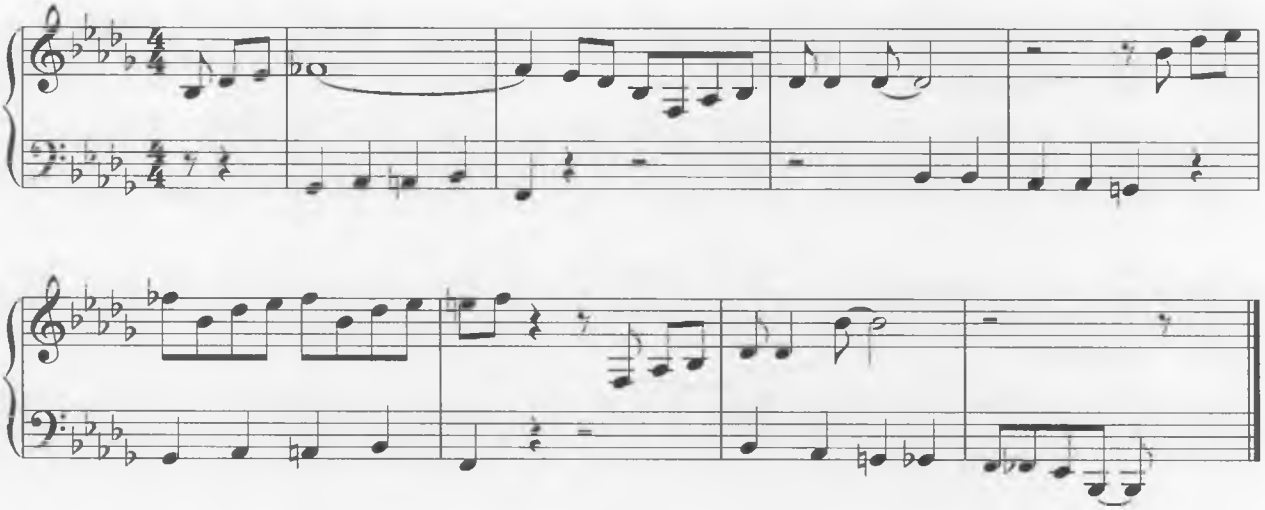
73



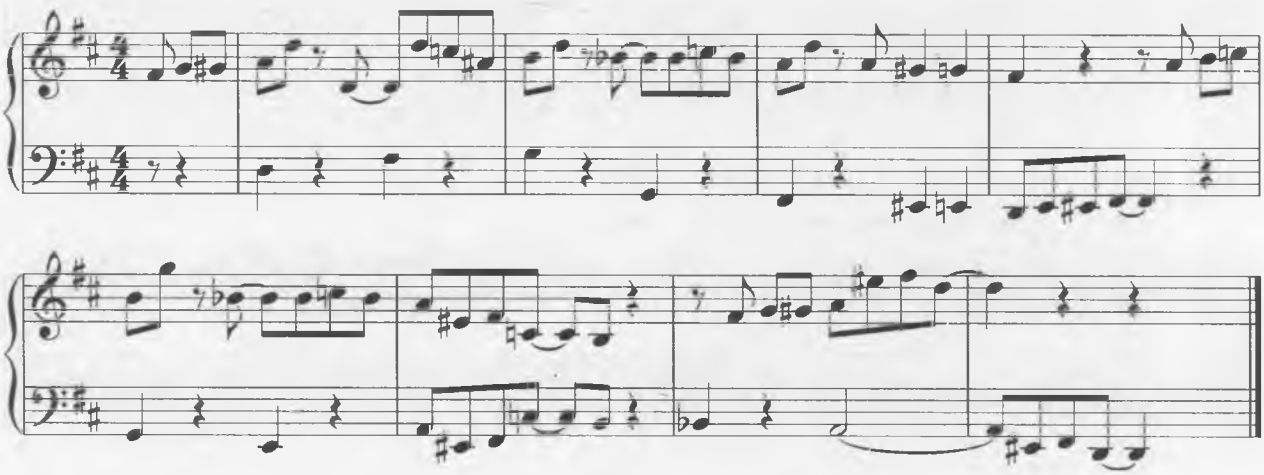
74



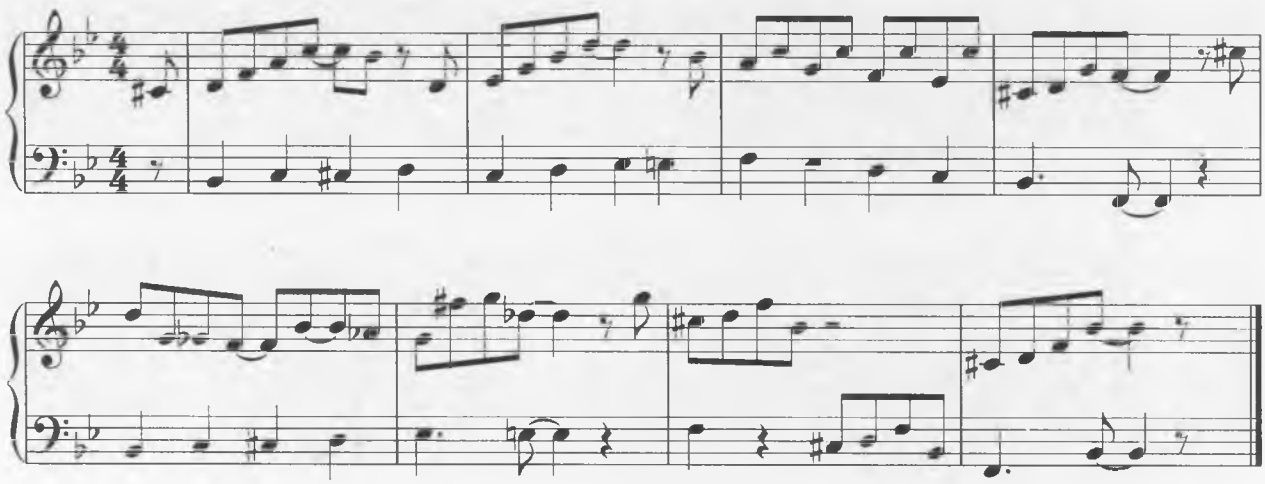
75



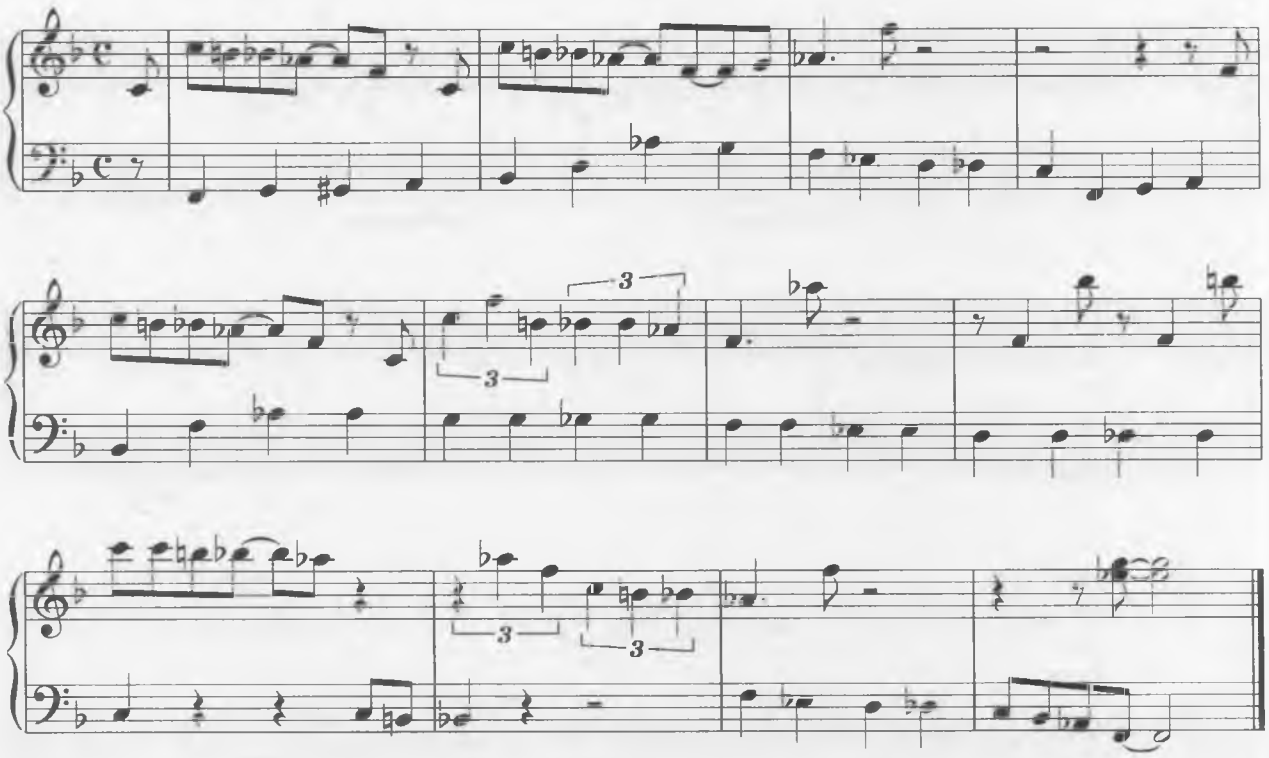
76



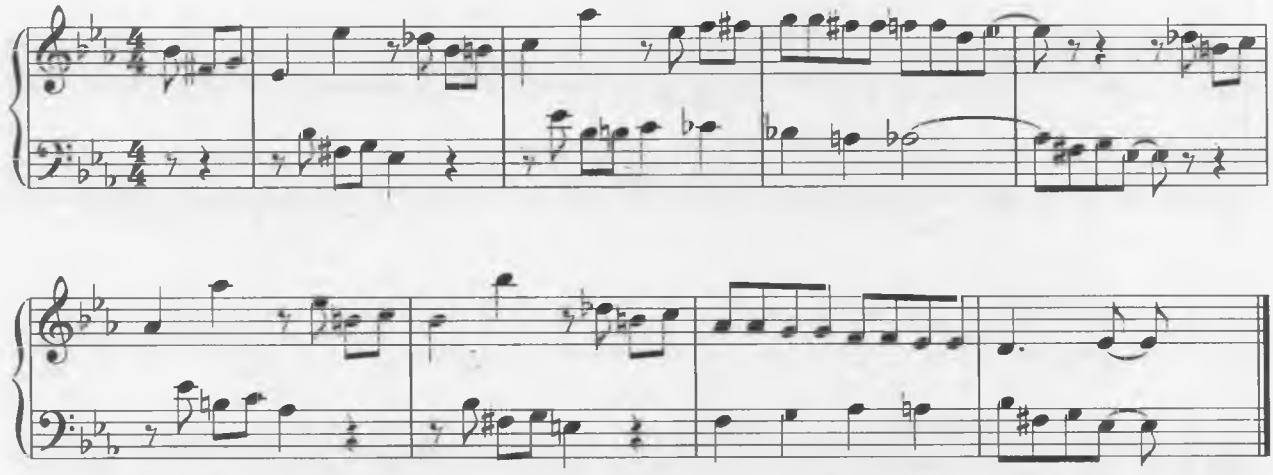
77



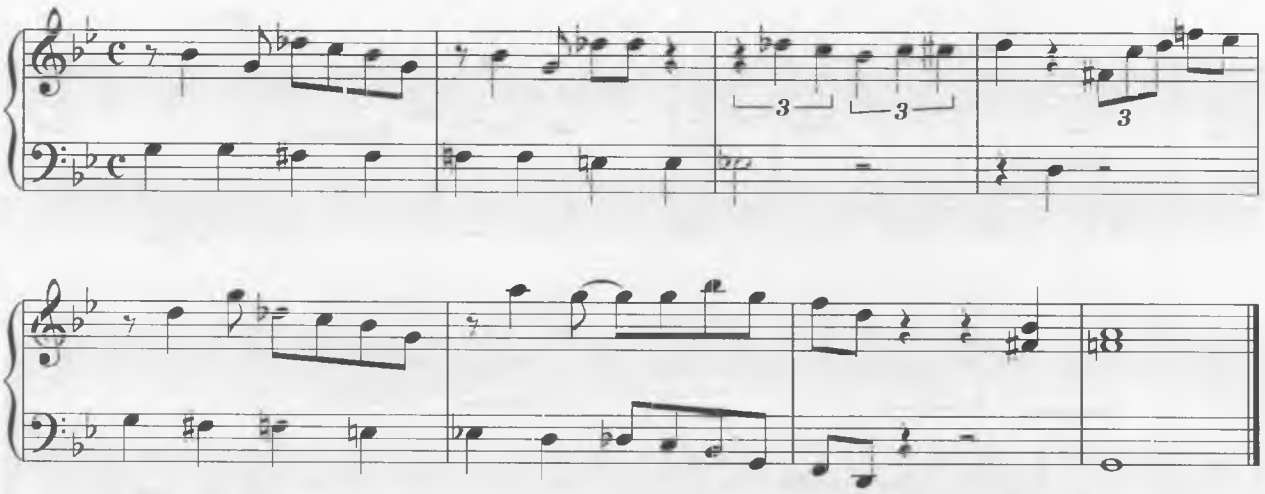
78



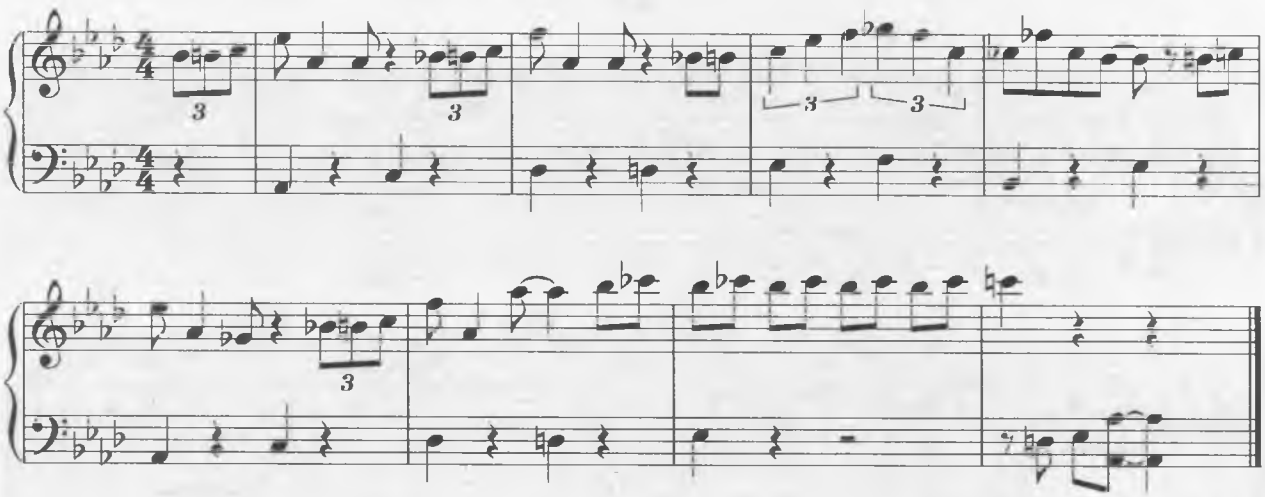
79



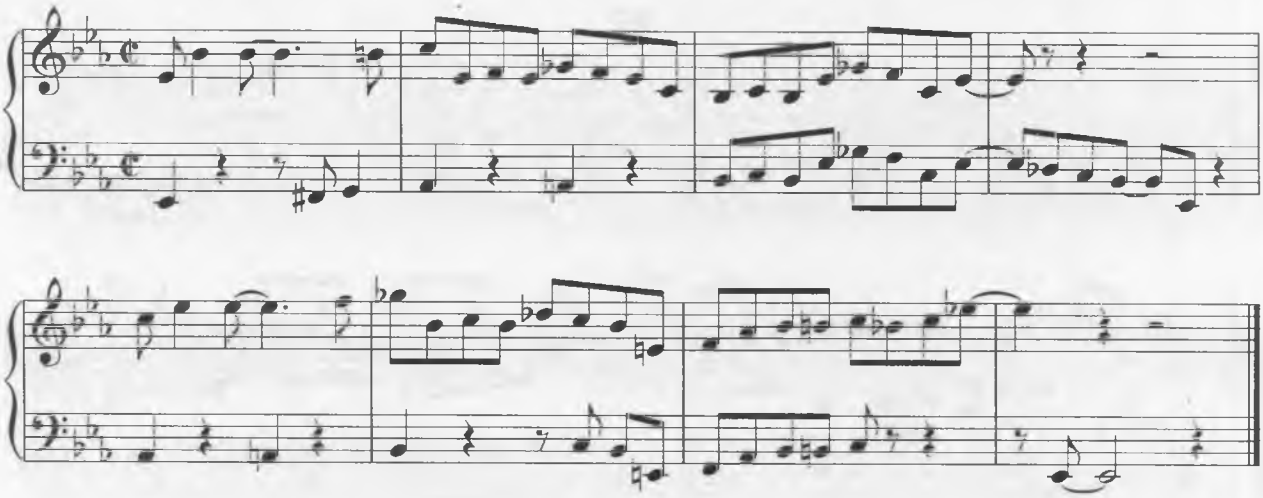
80



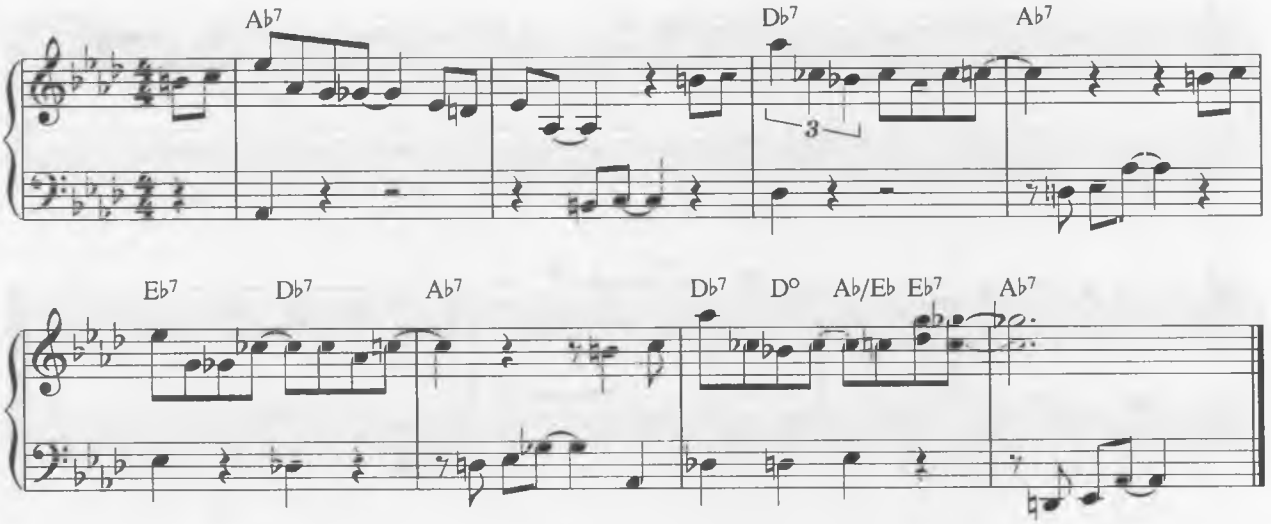
81



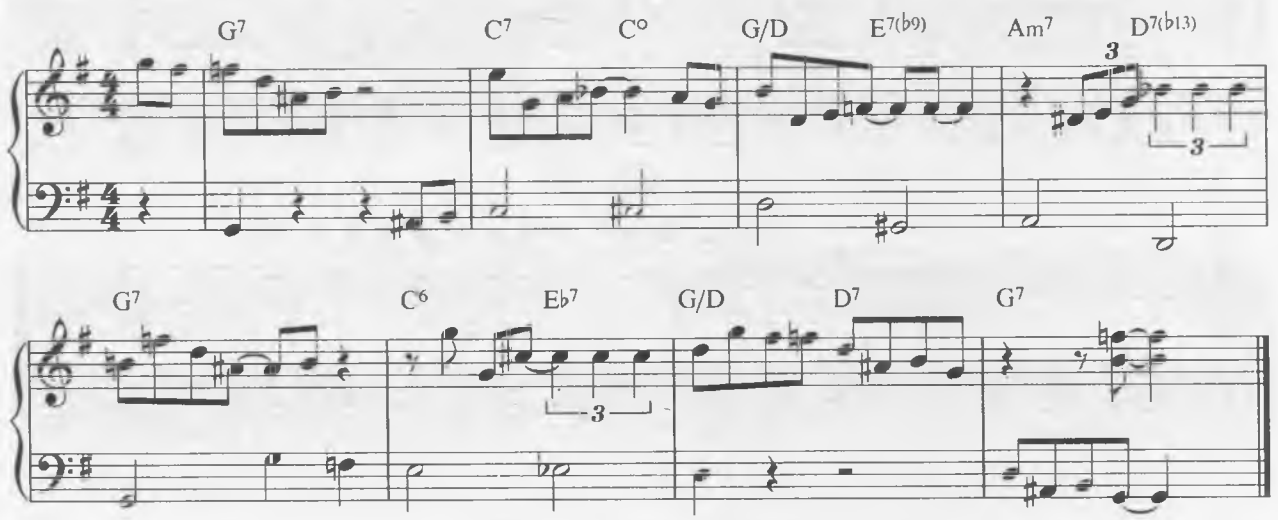
82



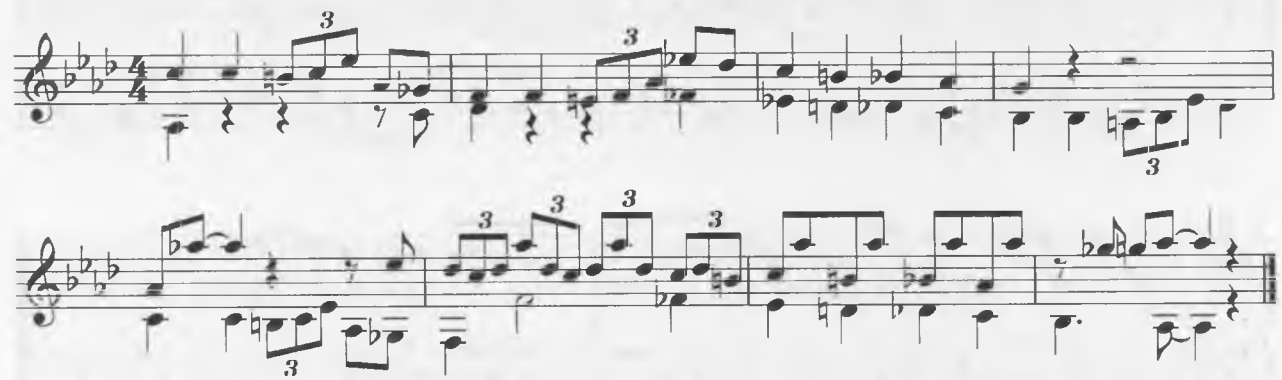
83


Ab7
Db7
Ab7
Eb7
Db7
Ab7
Db7
D°
Ab/Eb
Eb7
Ab7

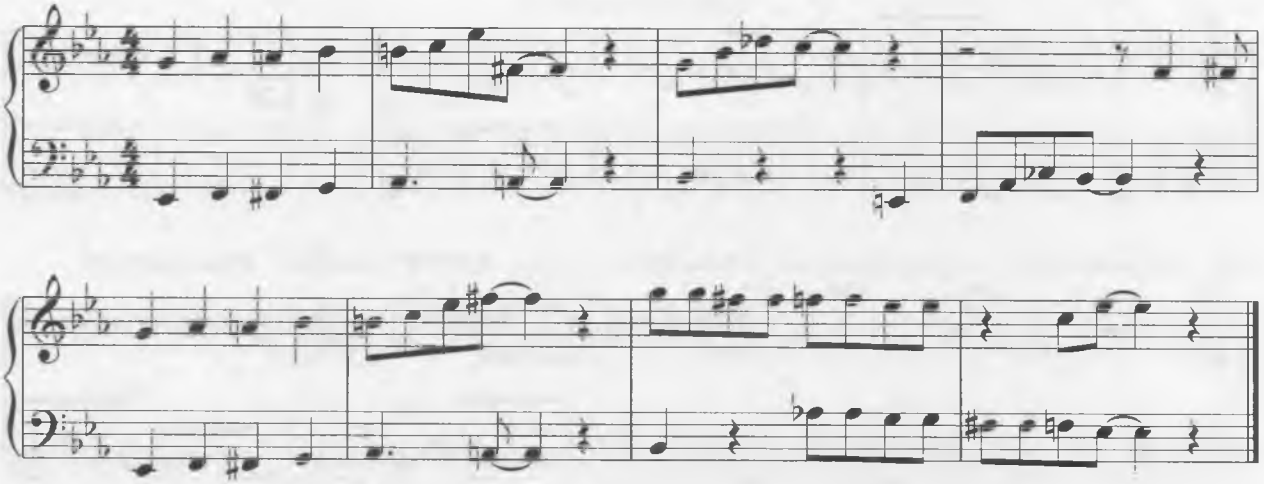
84


G7
C7
C°
G/D
E7(b9)
Am7
D7(b13)
G7
C6
Eb7
G/D
D7
G7

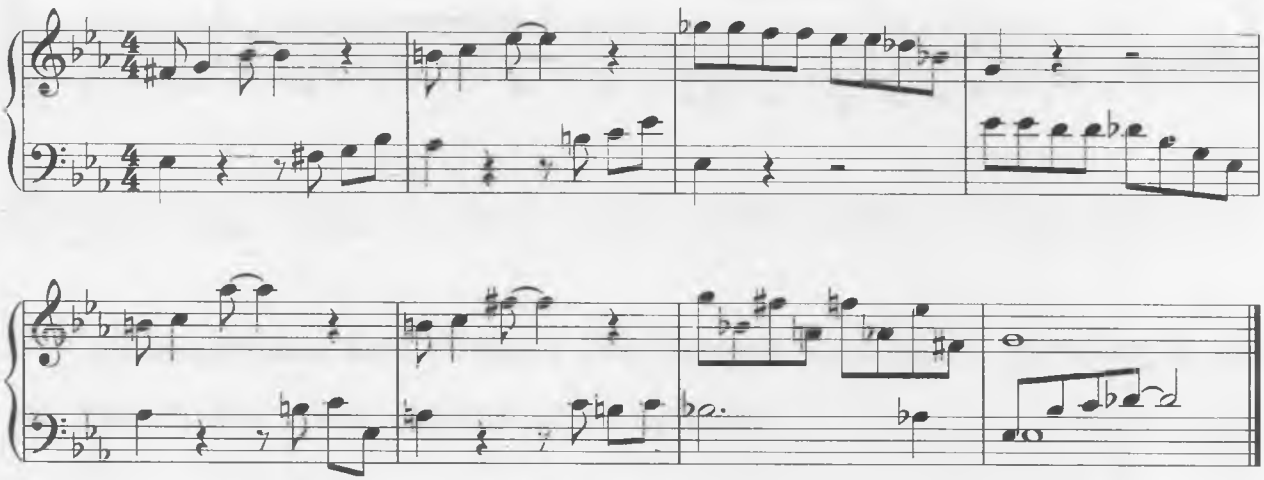
85



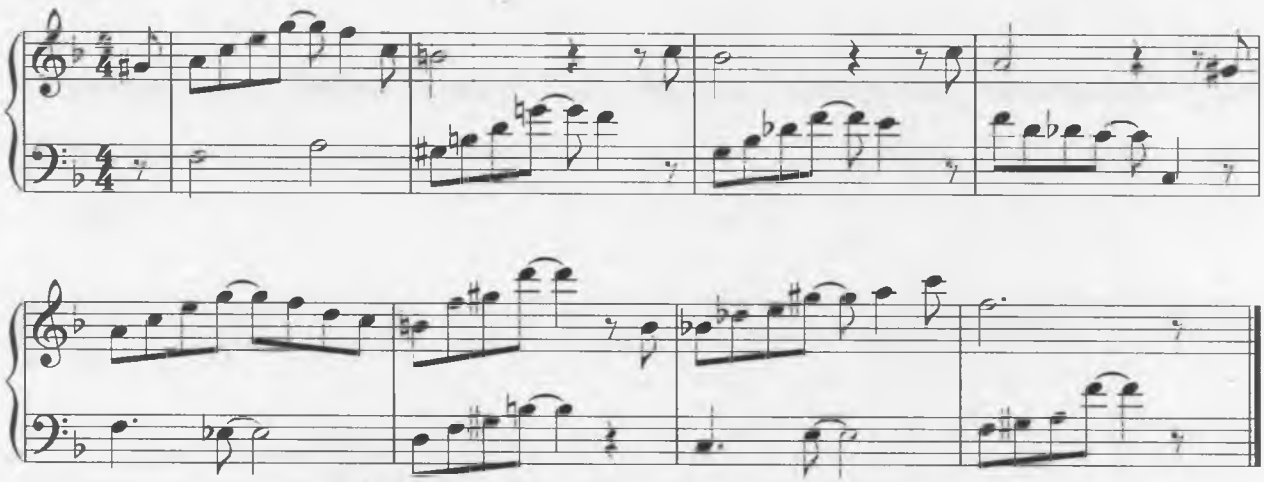
86

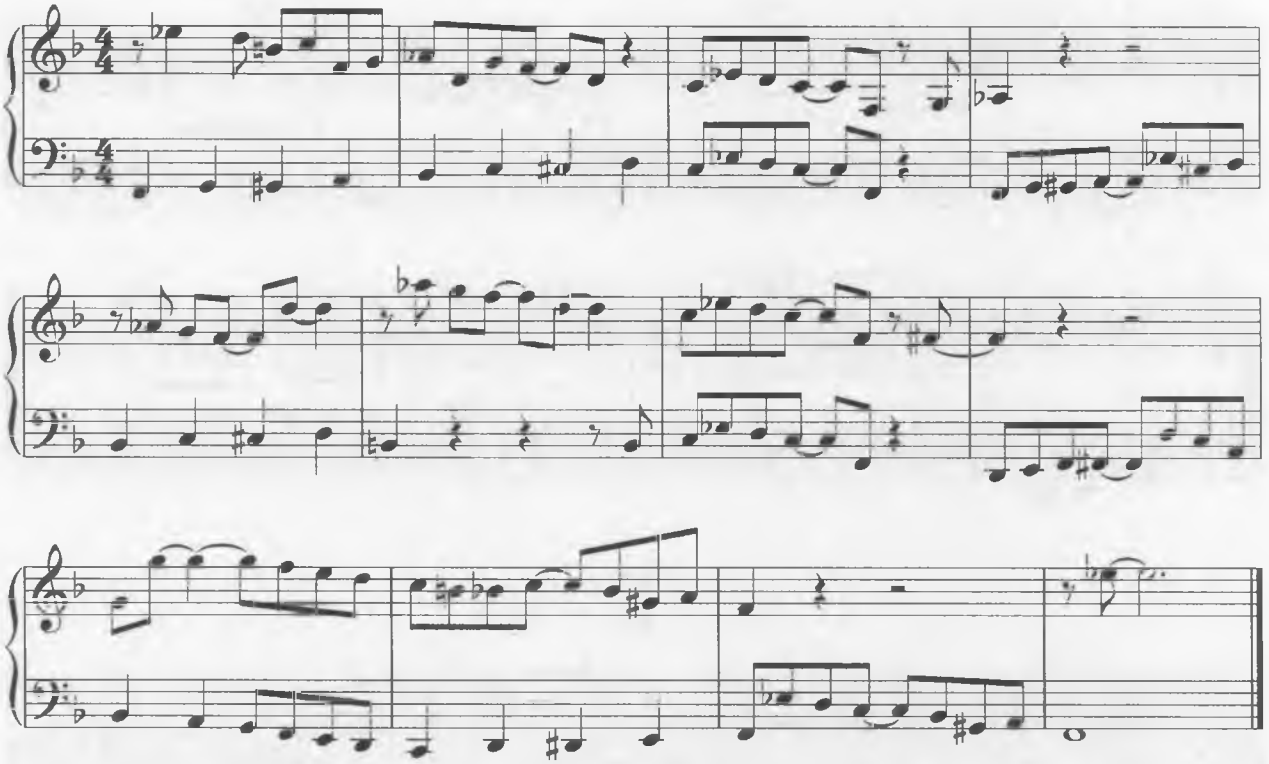


87



88





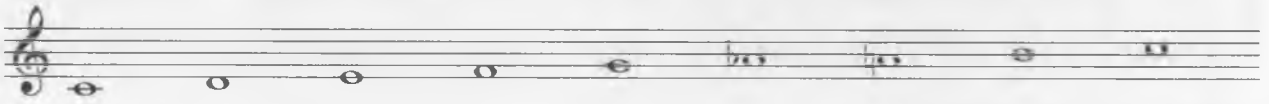
Раздел 2

Бибоп-гаммы

Предложенные образцы диктантов содержат следующие виды бибоп-гамм:[2]

мажорная бибоп-гамма (для большого мажорного септаккорда как аккорда первой ступени, тонической функции);

Cmaj



бибоп-гамма мелодического минора (для большого минорного септаккорда как аккорда первой ступени, тонической функции);

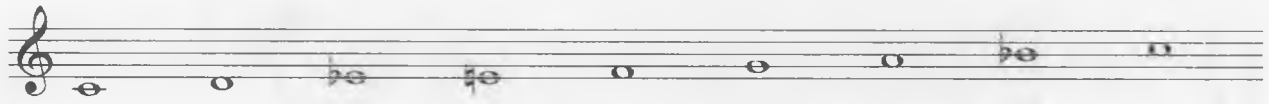
$Cm^{7(\#7)}$

доминантовая бибоп-гамма (для малого мажорного септаккорда как аккорда пятой ступени, доминантовой функции);

C^{7}

дорийская бибоп-гамма (для малого минорного септаккорда как аккорда второй ступени в мажоре);

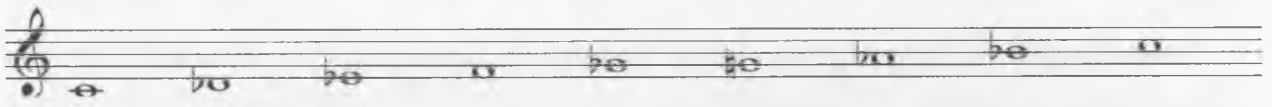
Cm^{7}



[2] Названия гамм условны и не являются устоявшимися терминами.

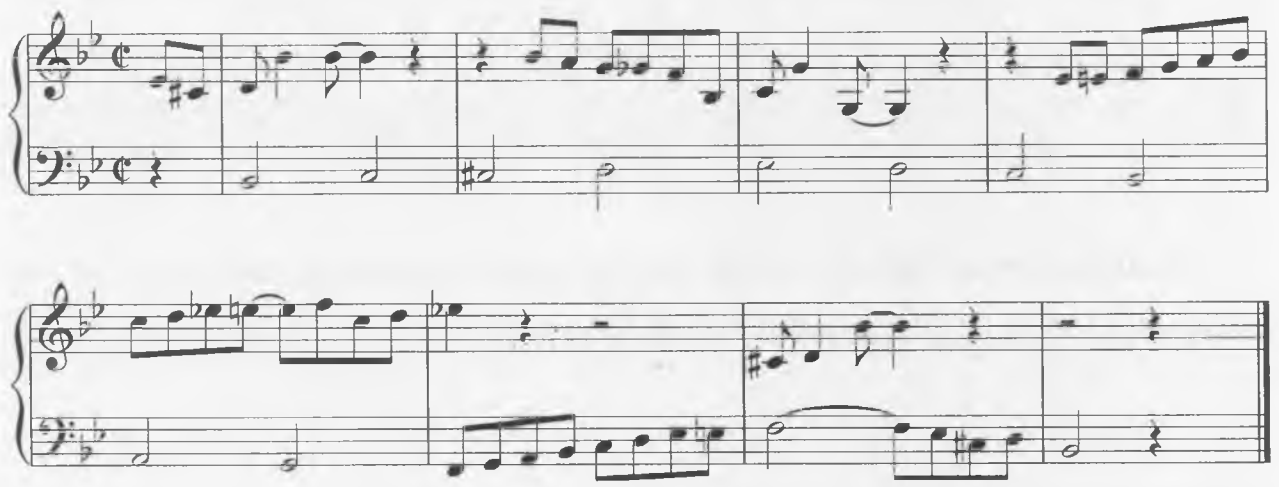
локрийская бибоп-гамма (для малого уменьшенного («полууменьшенного») септаккорда как аккорда второй ступени в миноре или гармоническом мажоре).

Cm $^{7(b5)}$



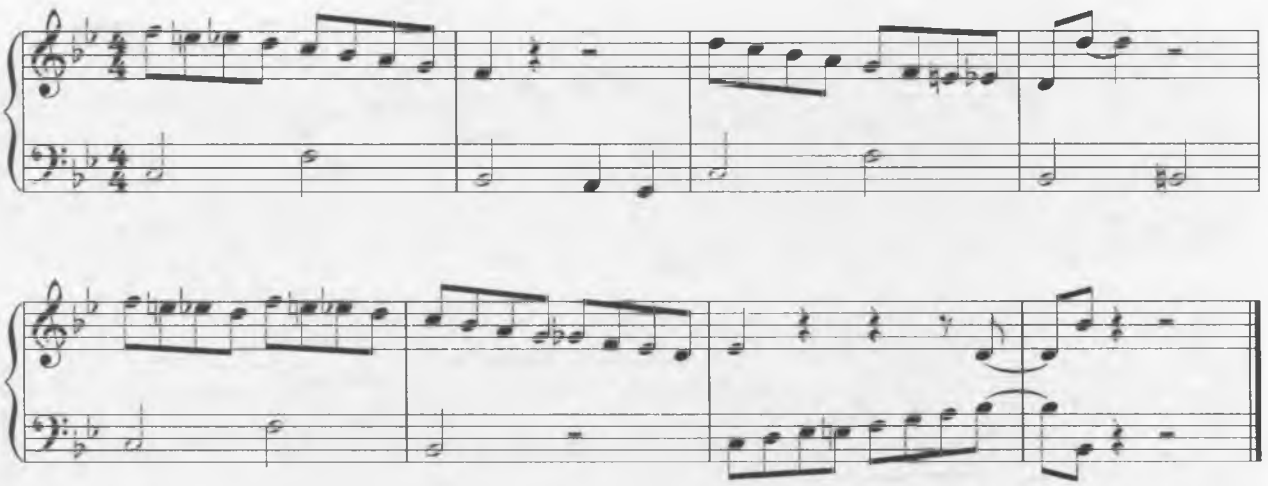
В диктантах используются либо сегменты гамм, содержащие специфический для определенного вида гаммы хроматический тон, либо гаммы в полном виде.

90

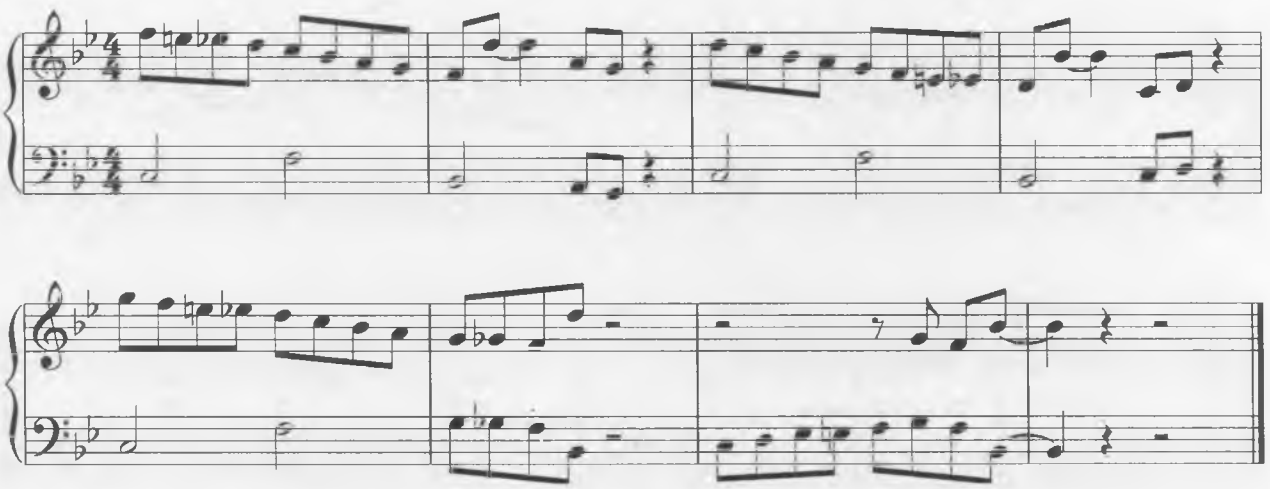


Пары диктантов (№91 и №92, №93 и №94) основаны на одном тематическом материале, но несколько отличаются по уровню сложности. Они могут быть использованы для работы в группах разной степени подготовки.

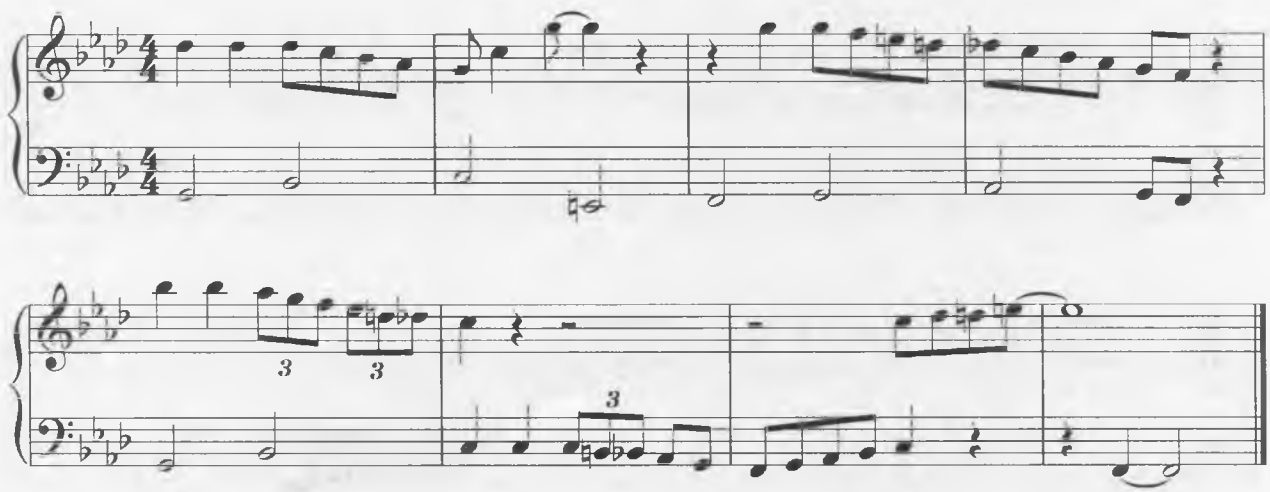
91



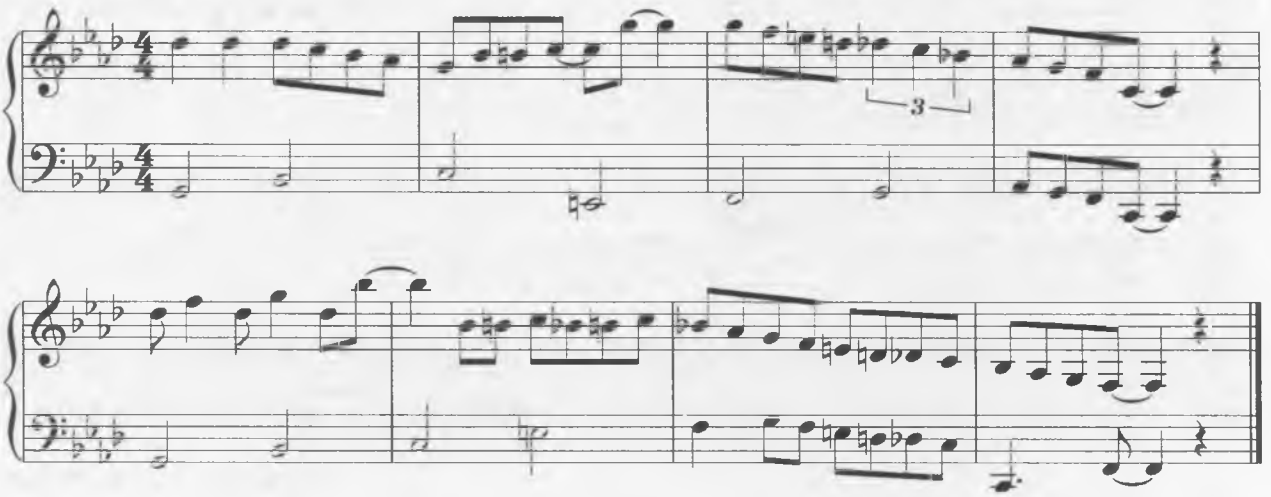
92



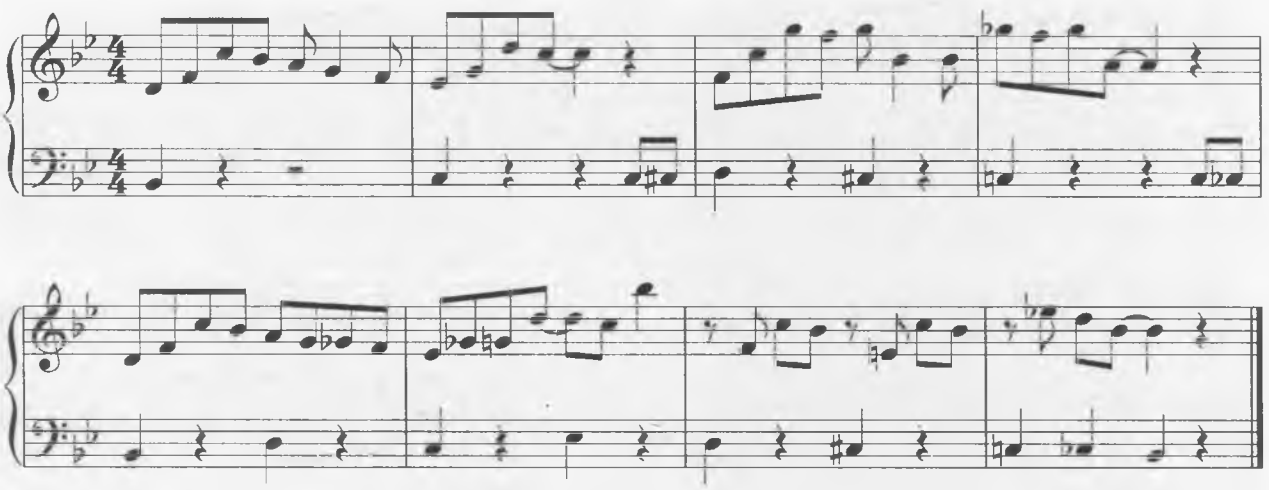
93



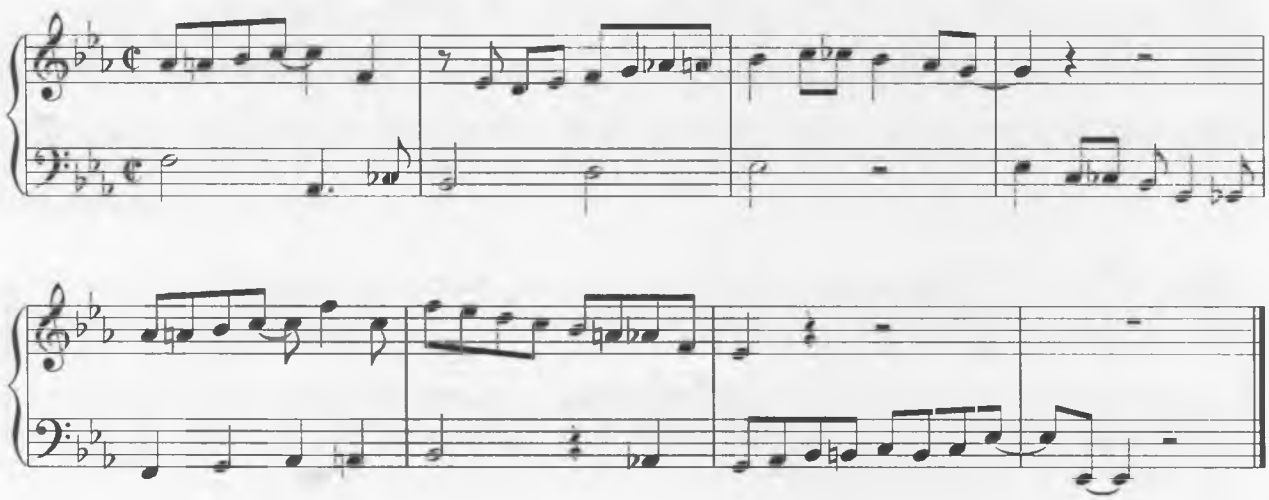
94



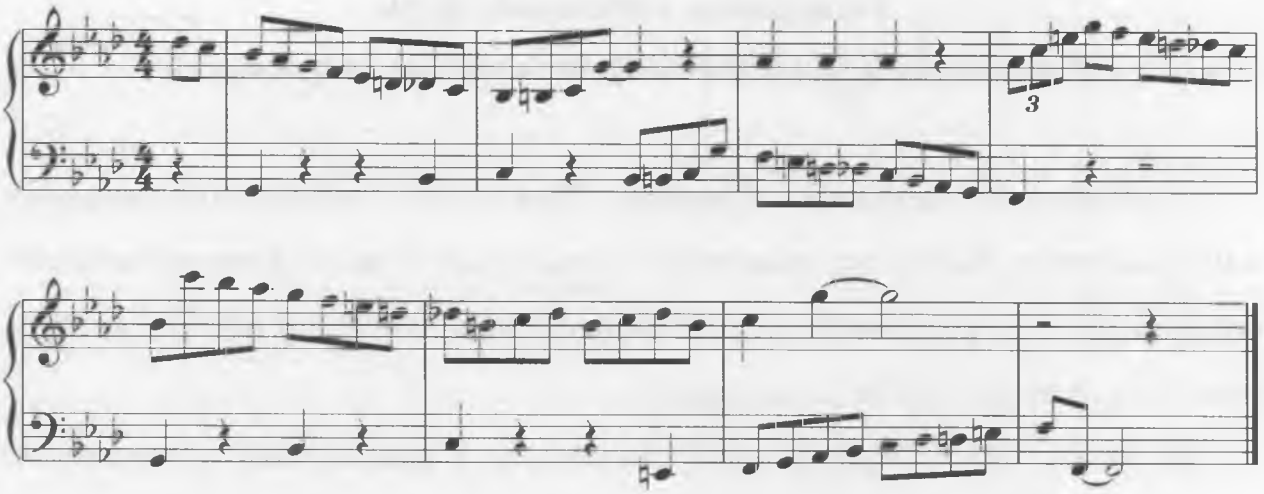
95



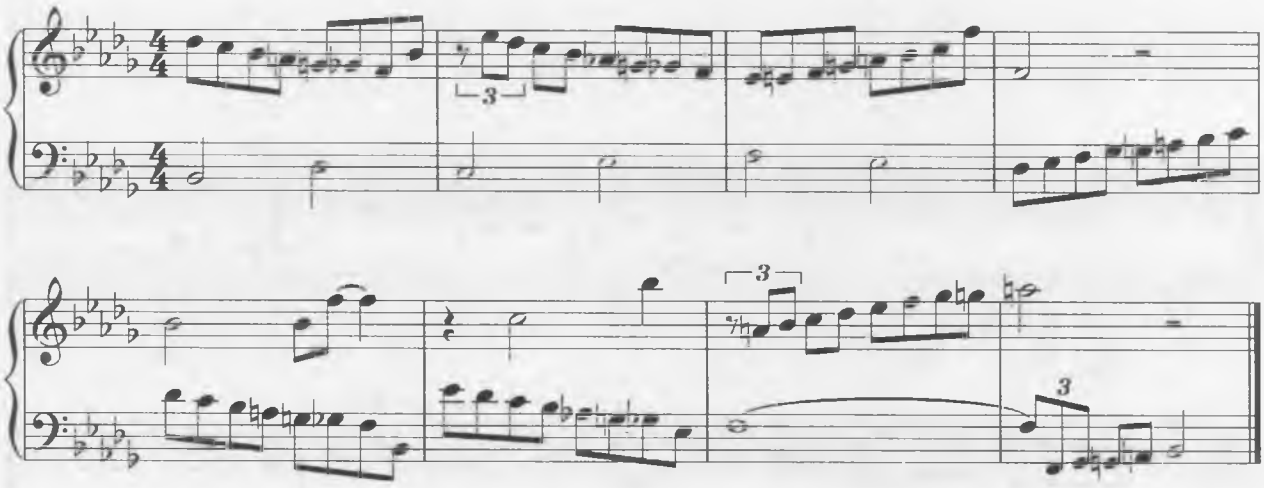
96



97



98



Раздел 3

Расширение тональной сферы

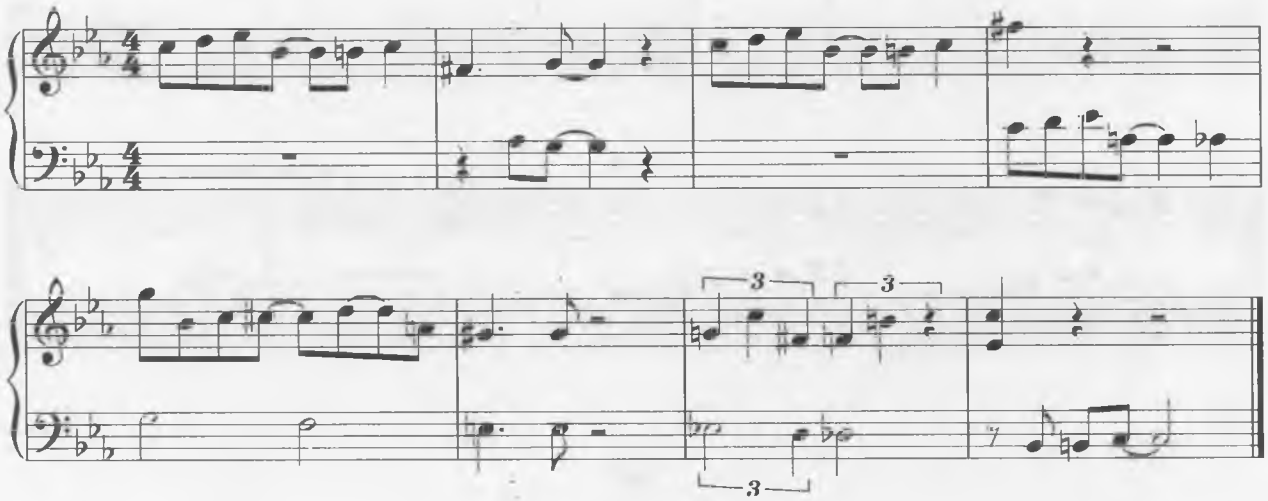
Отклонения в родственные и отдаленные тональности

Отклонения являются главным средством тонального движения в музыке джаза. Часто они происходят с помощью полного функционального оборота II V I. Гармонический план большинства диктантов данного раздела включает именно этот вид отклонений.

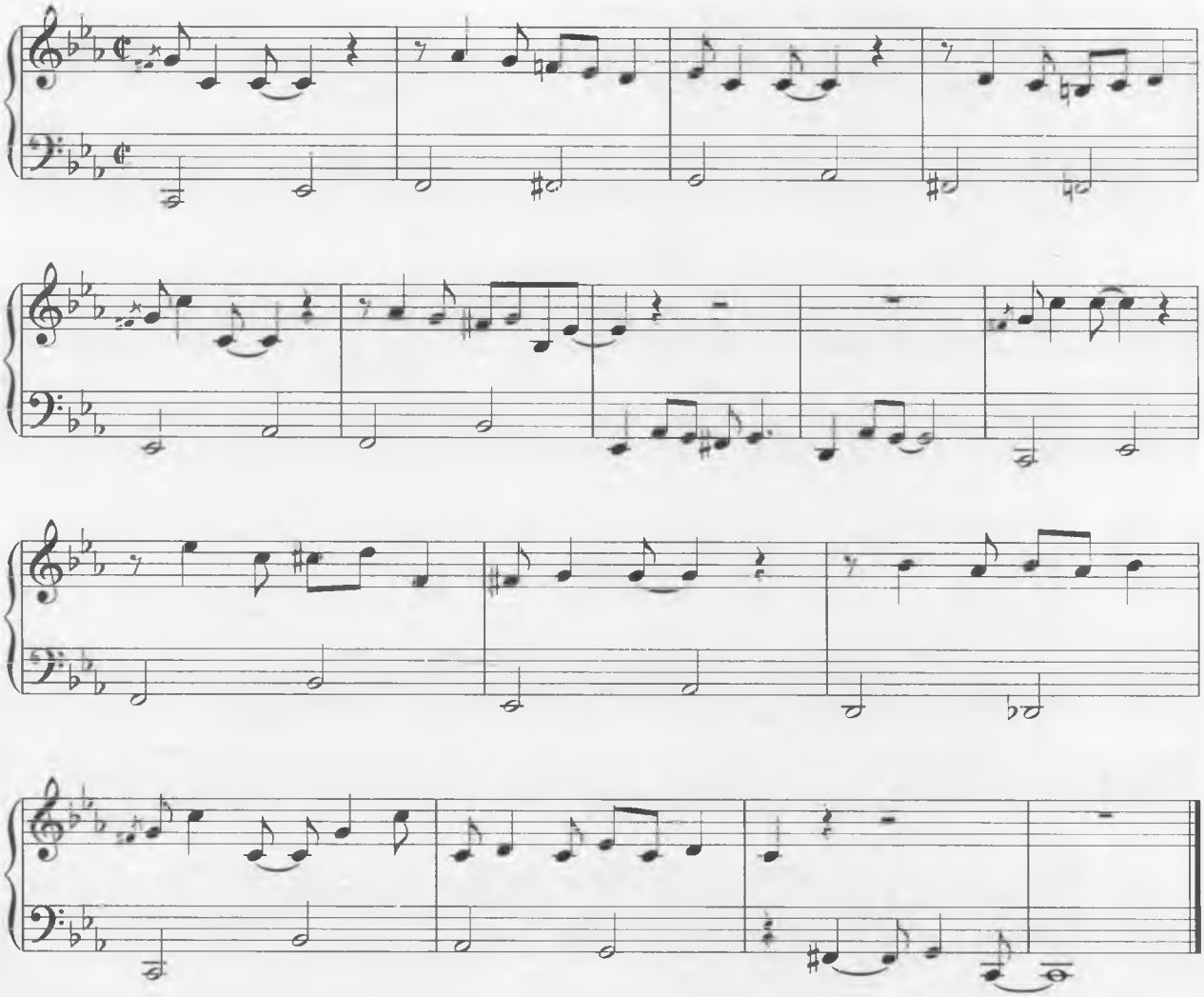
В № 99, 100, 105 содержатся отклонения в родственные тональности, в остальных образцах раздела - в отдаленные.

Мелодическая линия № 110 – 113 строится на основе бибоп-гамм.

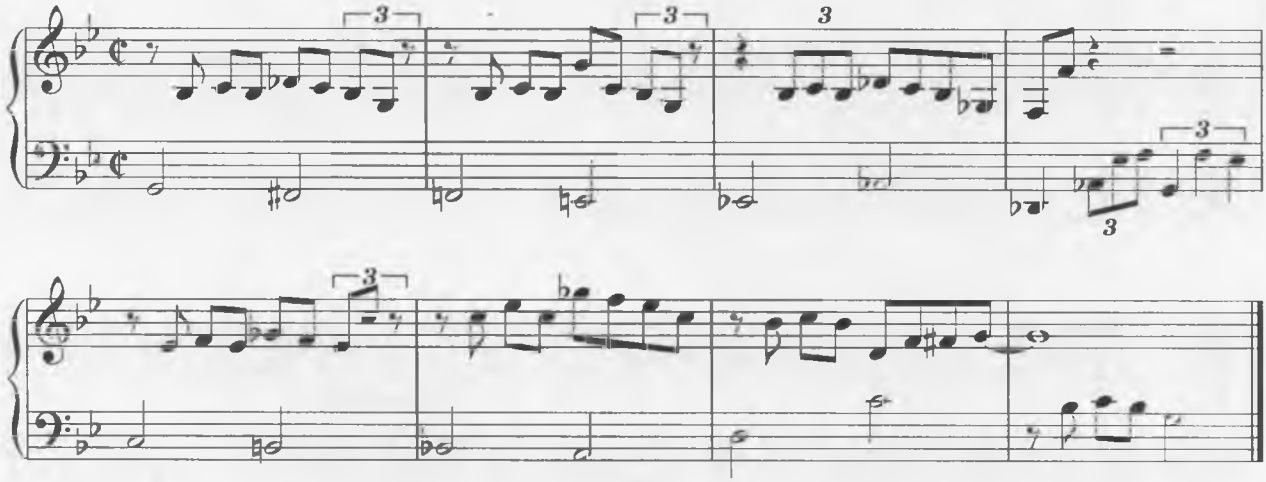
99



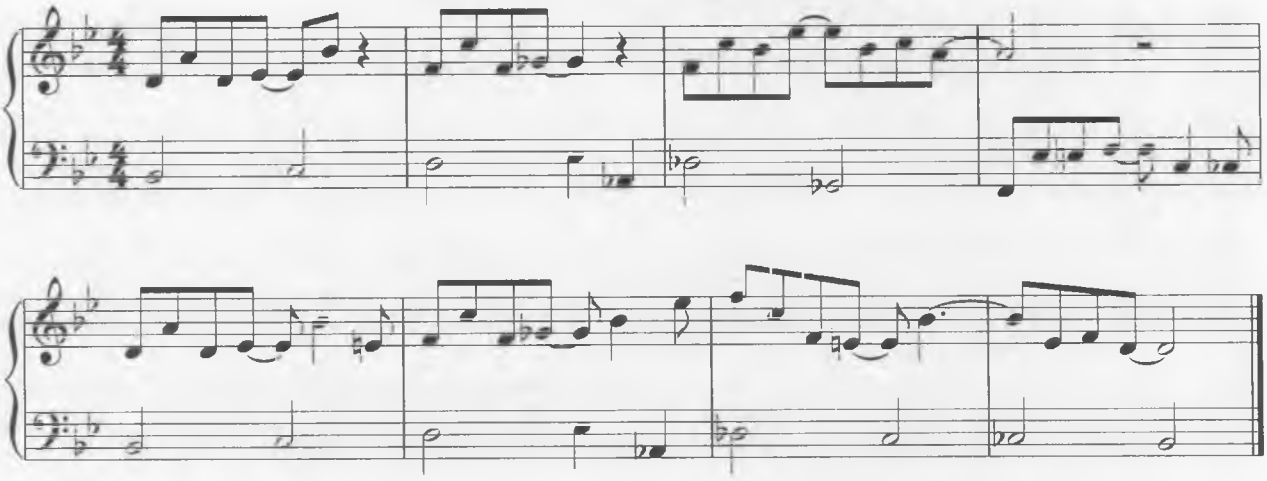
100



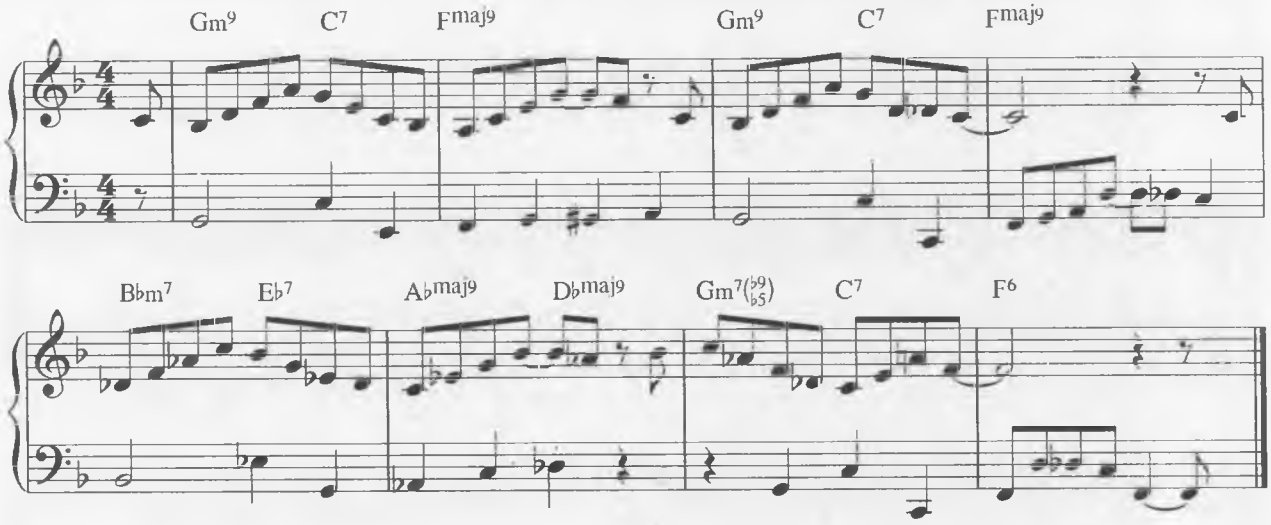
101



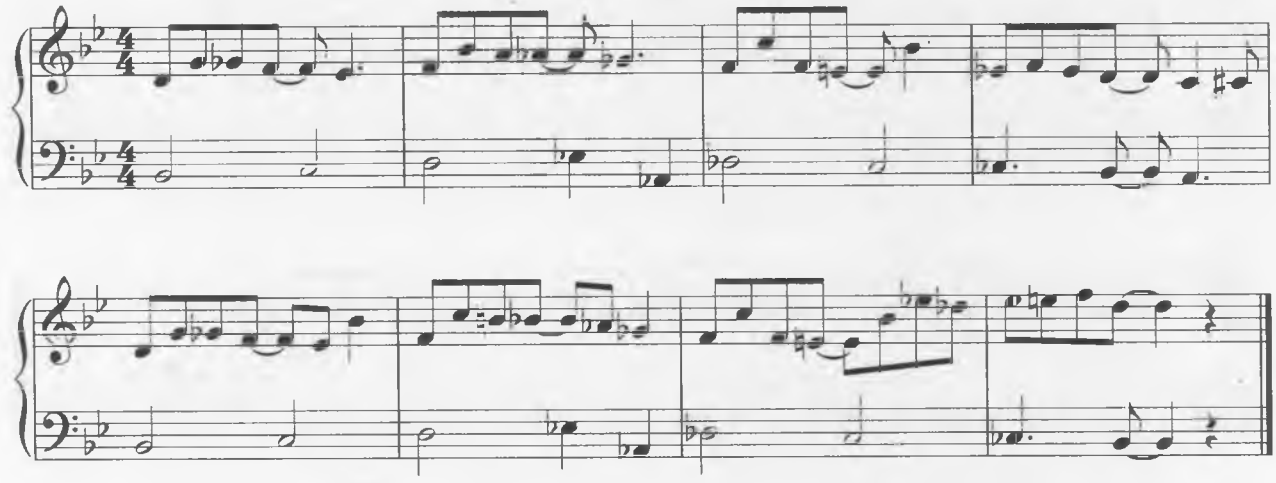
102



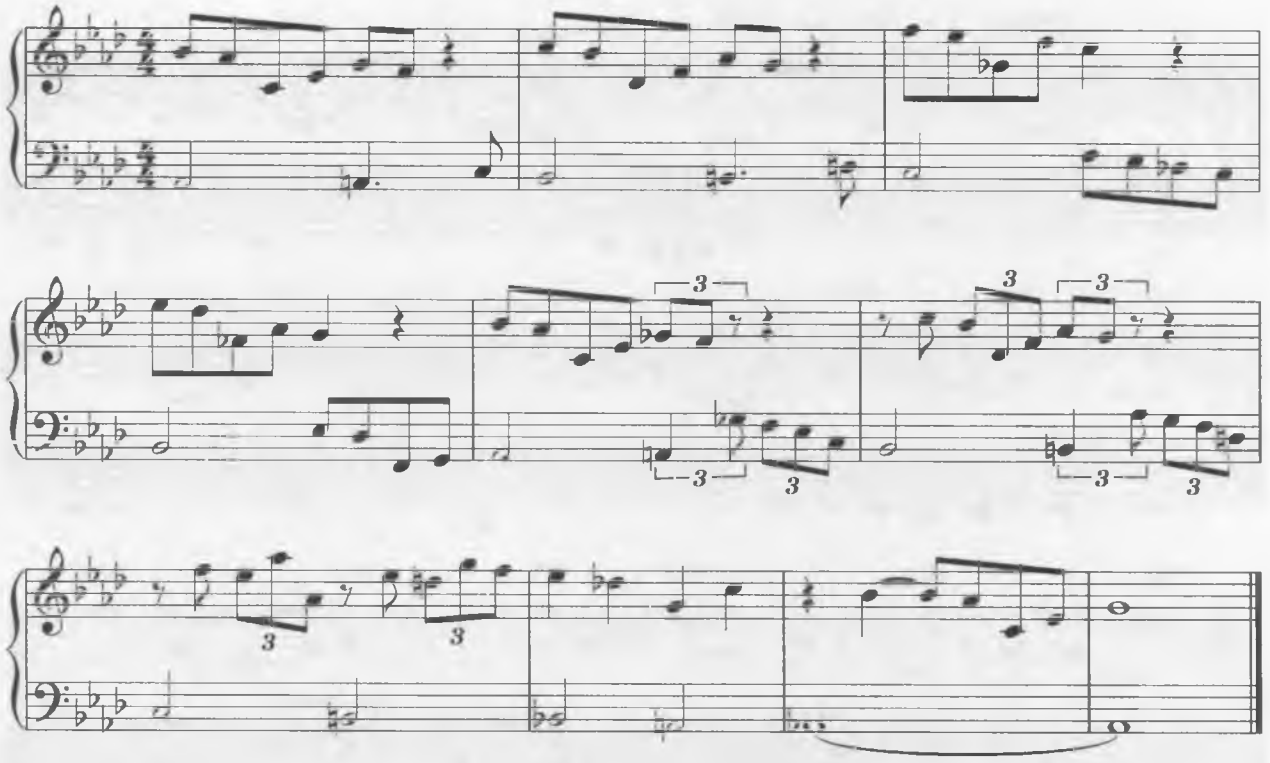
103



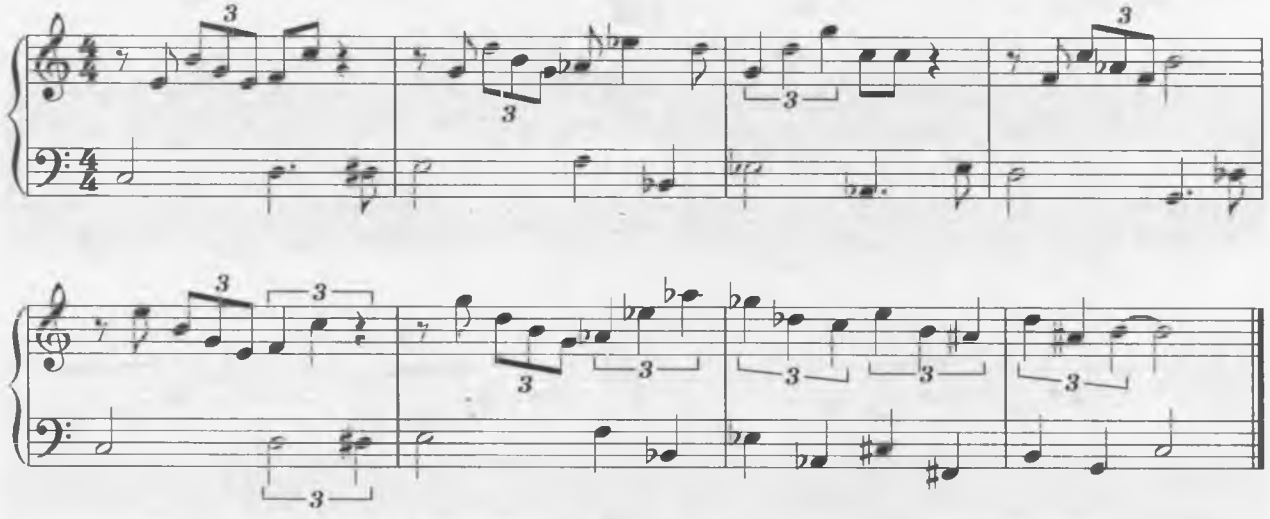
104



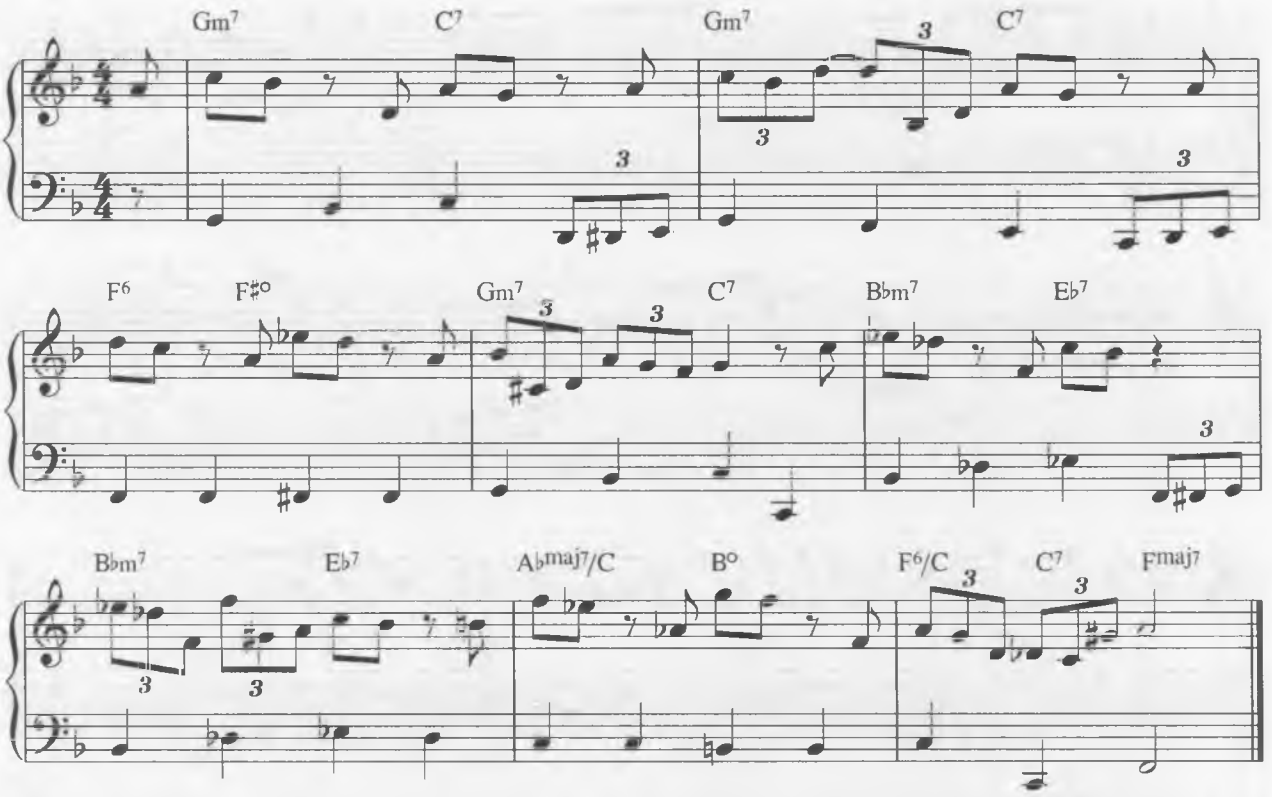
105



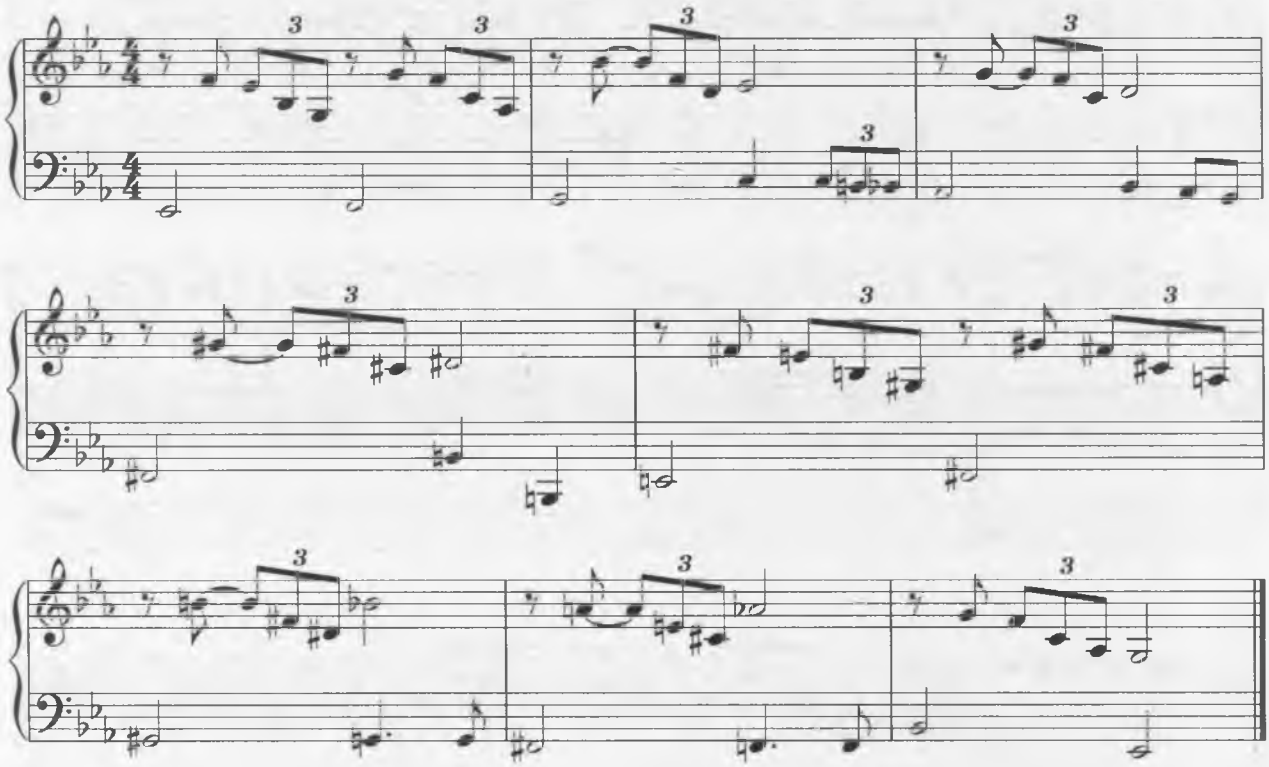
106



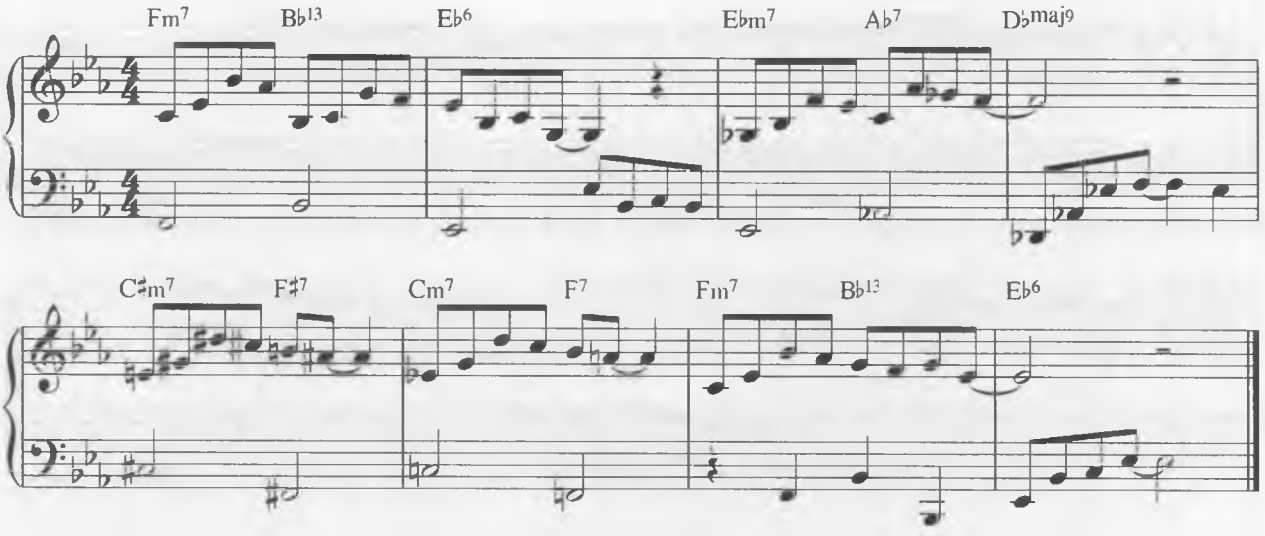
107



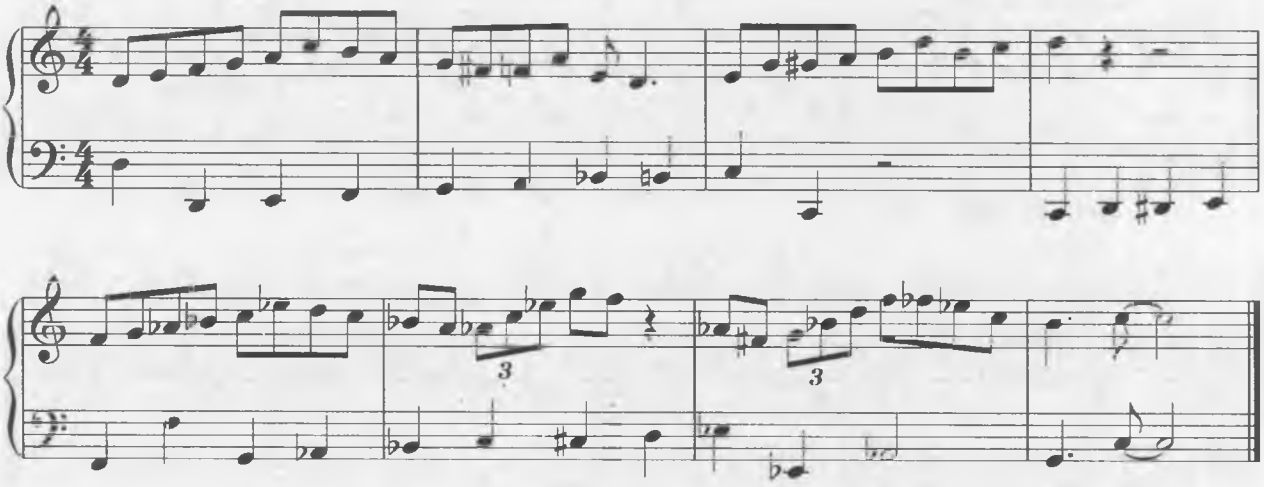
108



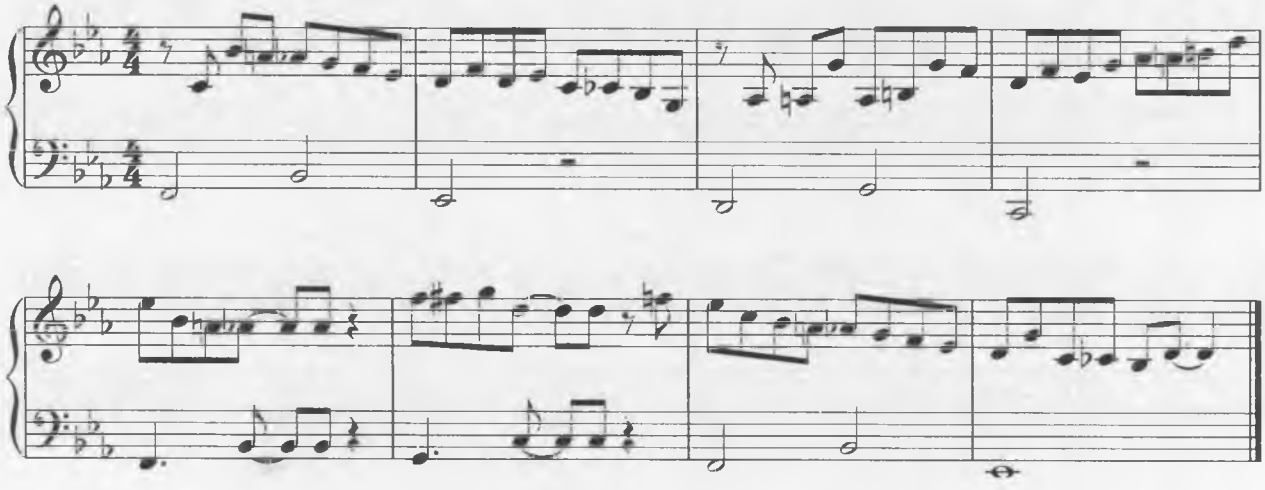
109



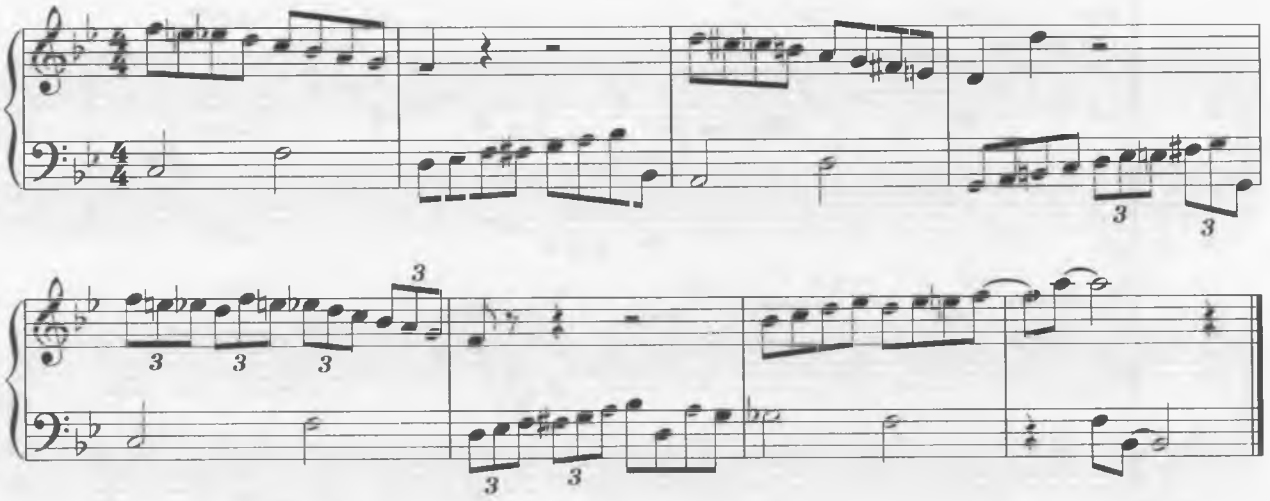
110



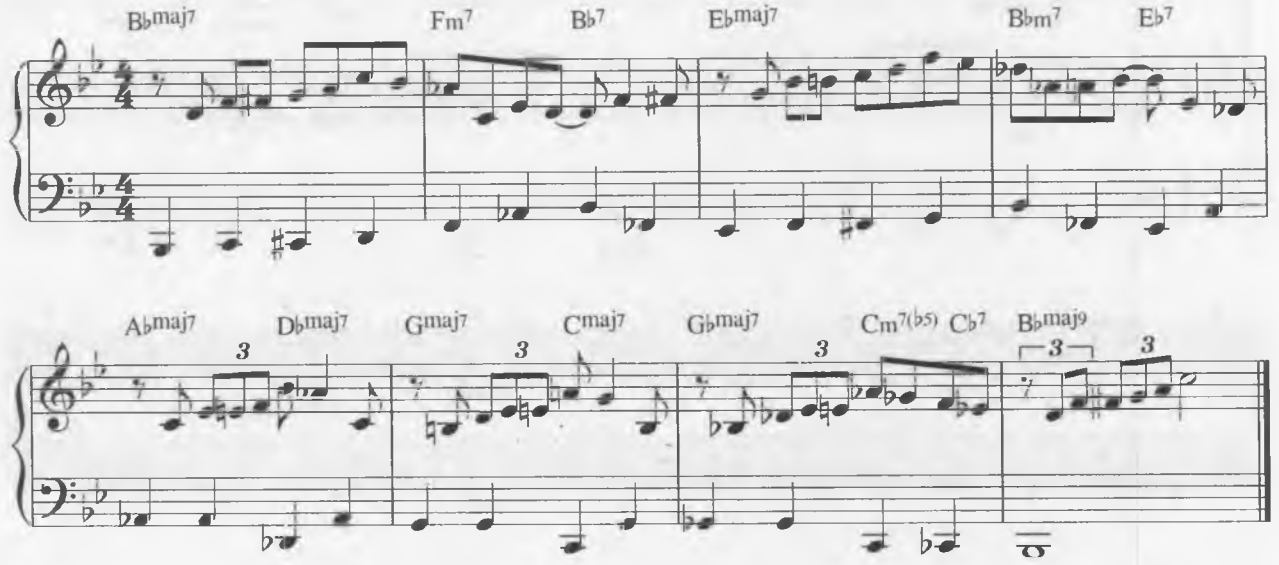
111



112



113


B♭maj7
Fm7
B♭7
E♭maj7
B♭m7
E♭7
A♭maj7
D♭maj7
Gmaj7
Cmaj7
G♭maj7
Cm7(♭5)
C♭7
B♭maj9

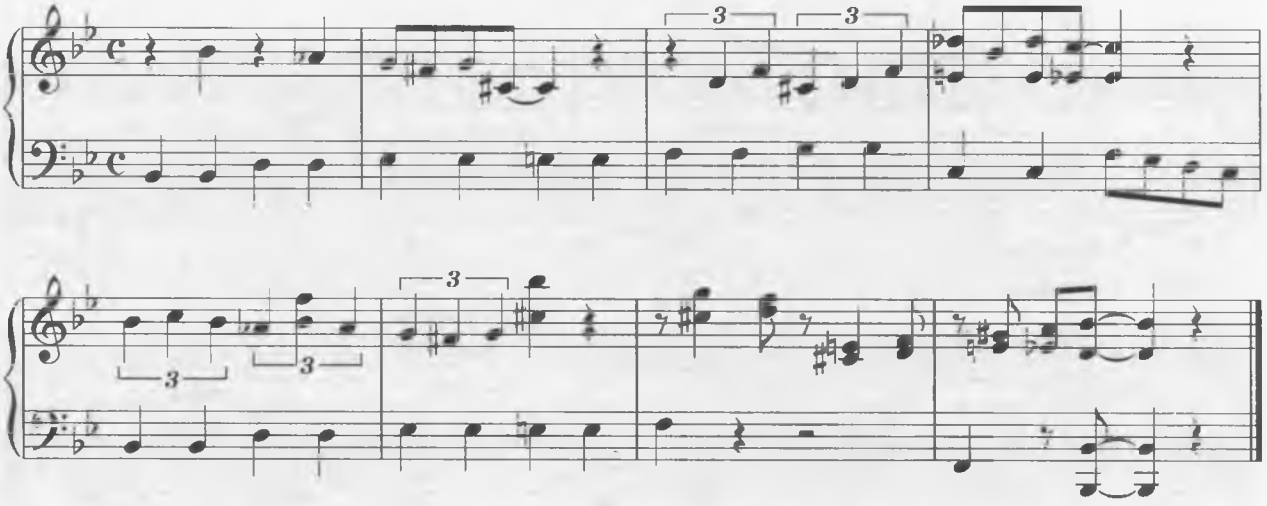
Раздел 4

Диктанты с переменным количеством голосов

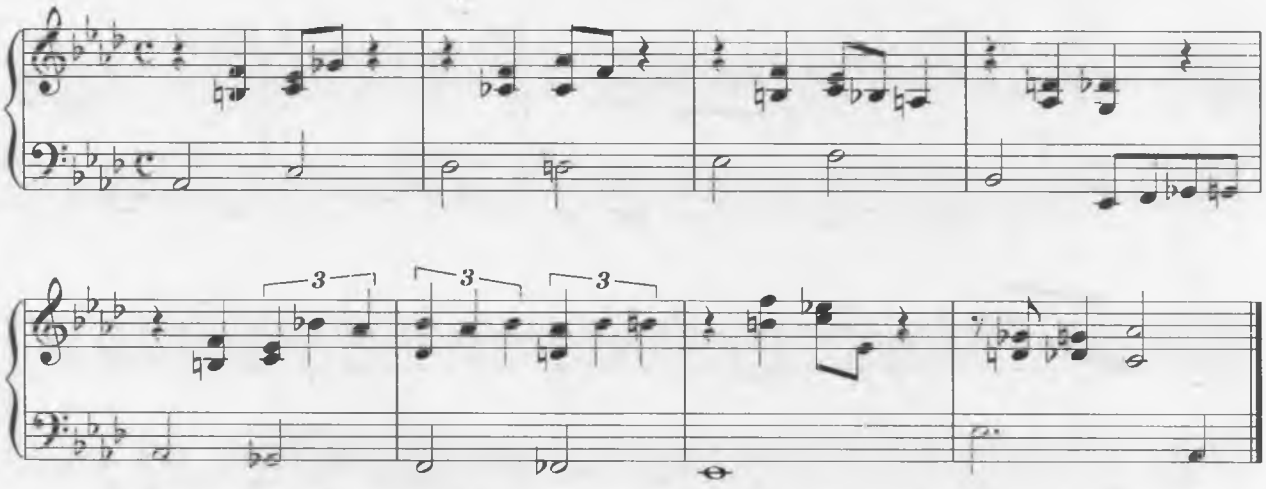
В основе большинства примеров этого раздела лежит *двухголосие.* Дополнительные голоса создаются за счет фрагментарного «гетерофонного» расщепления верхнего голоса. По этой причине данный раздел размещен в части «Двухголосные диктанты».

Диктанты с переменным количеством голосов могут быть использованы для наиболее сильных групп на заключительных занятиях курса.

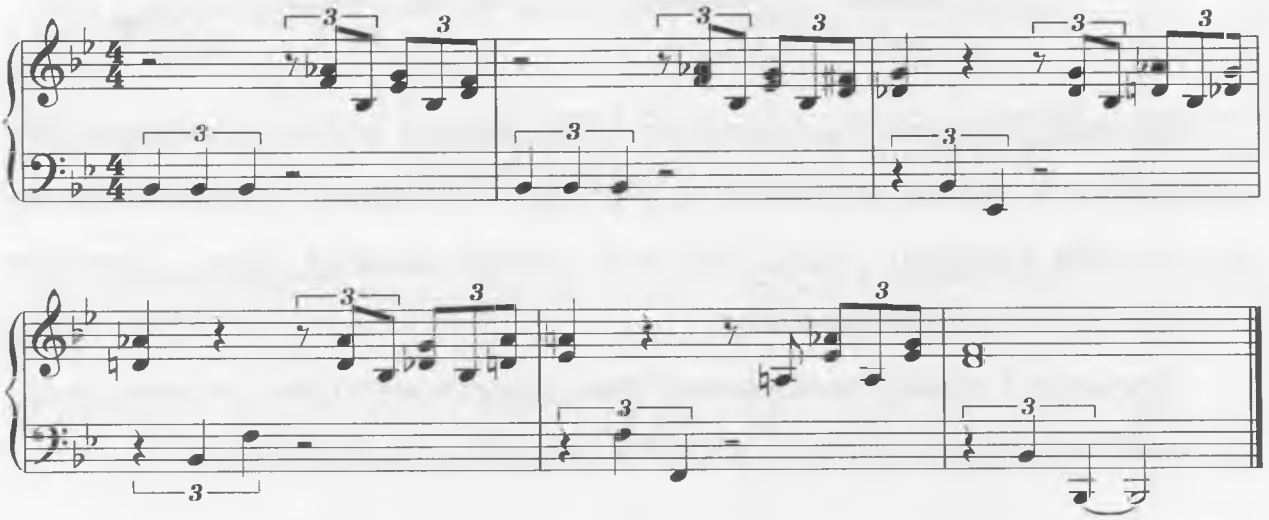
114



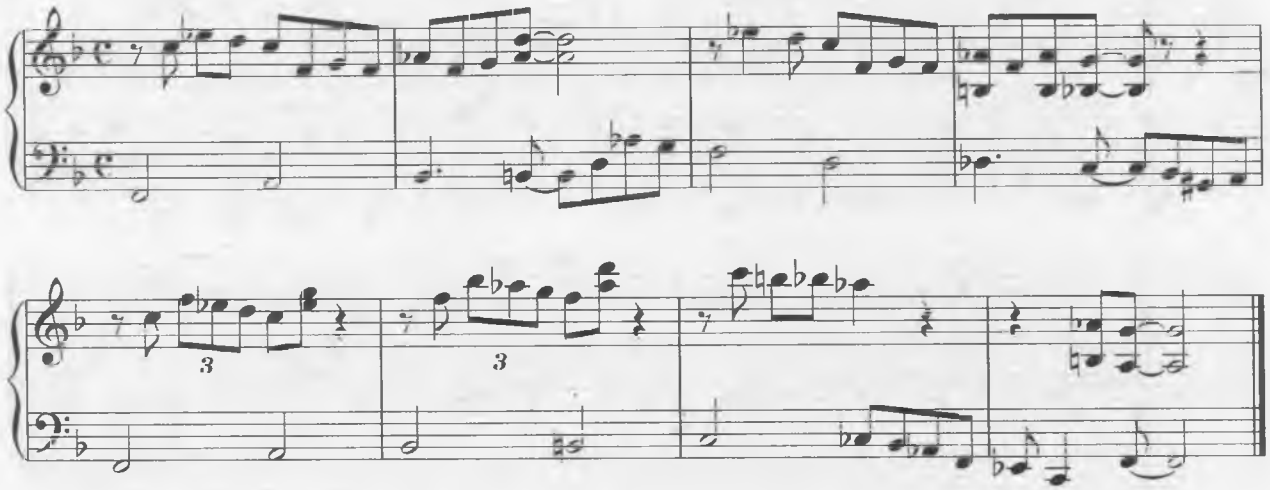
115



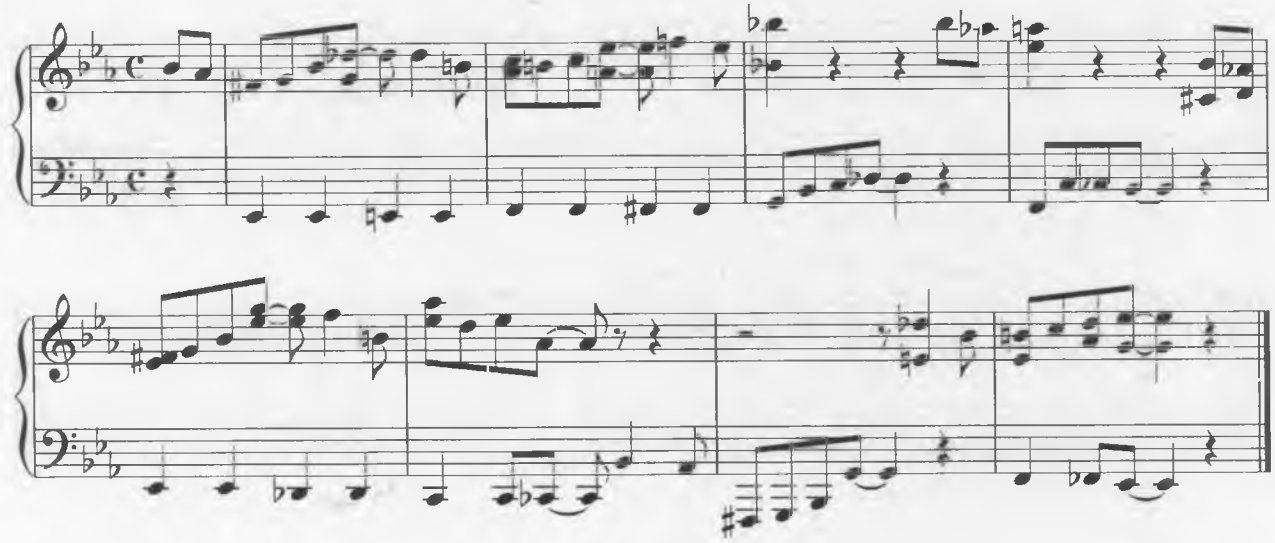
116



117

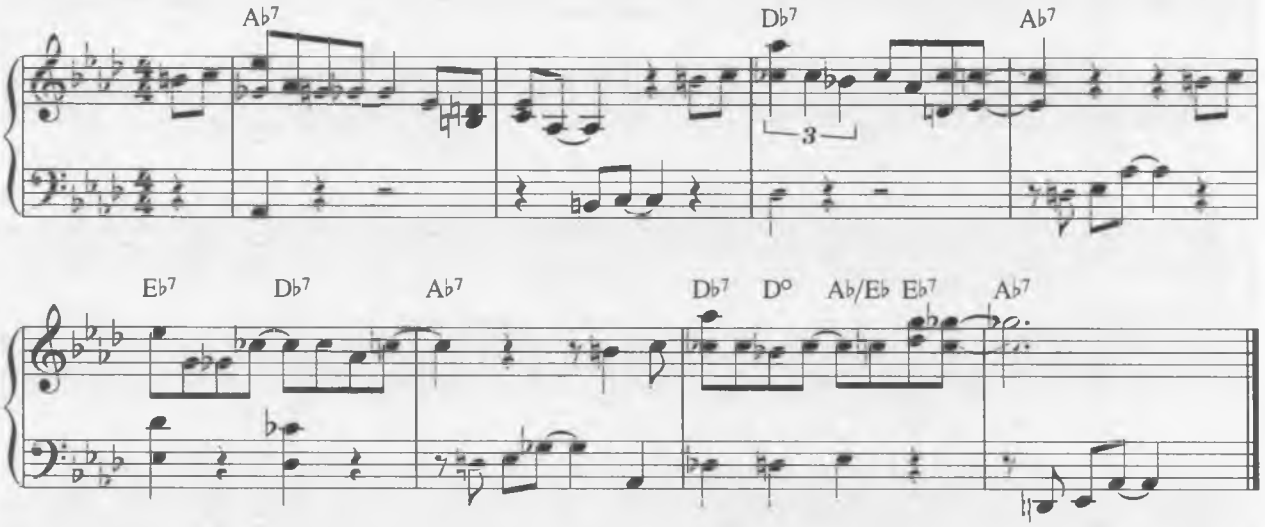


118

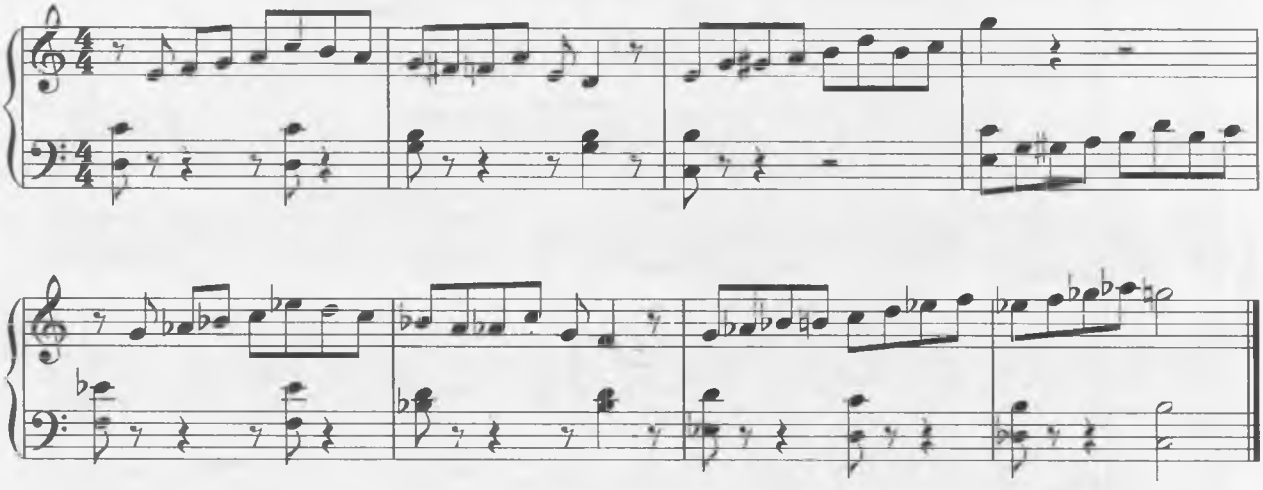


119

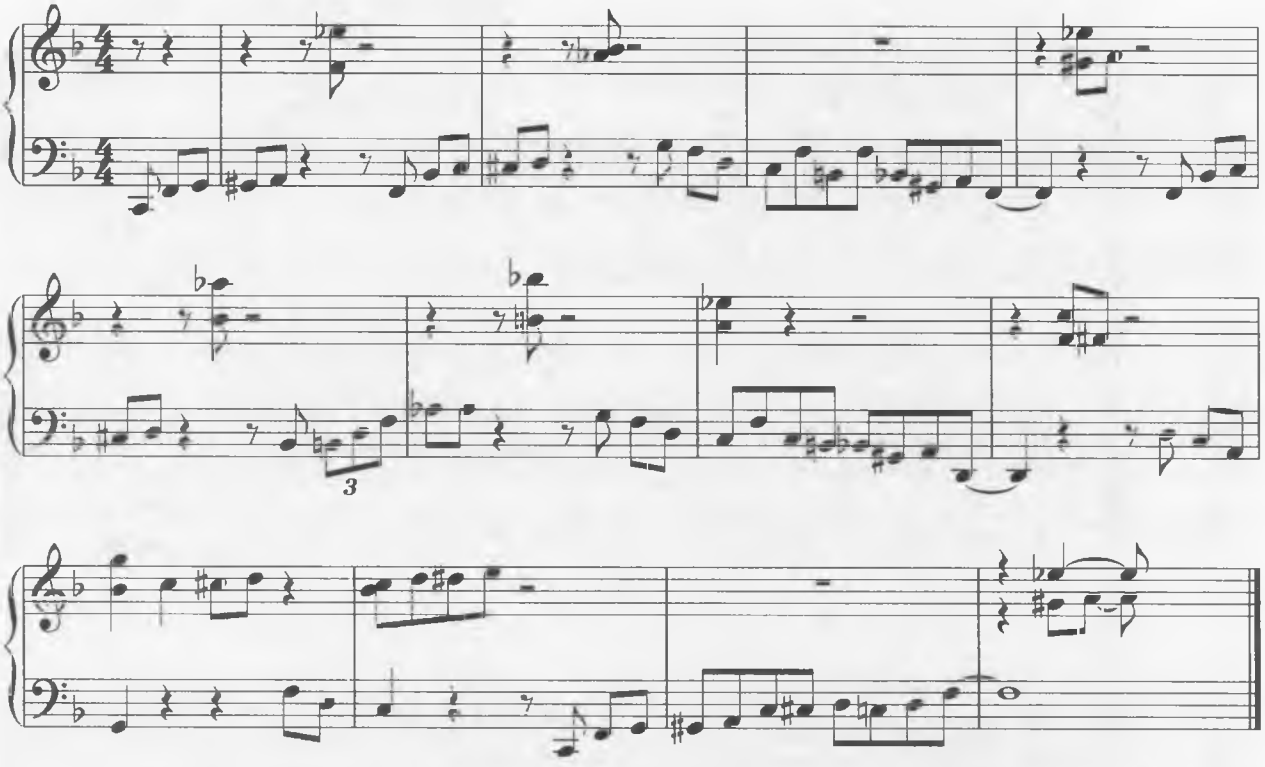
(вариант диктанта №83)



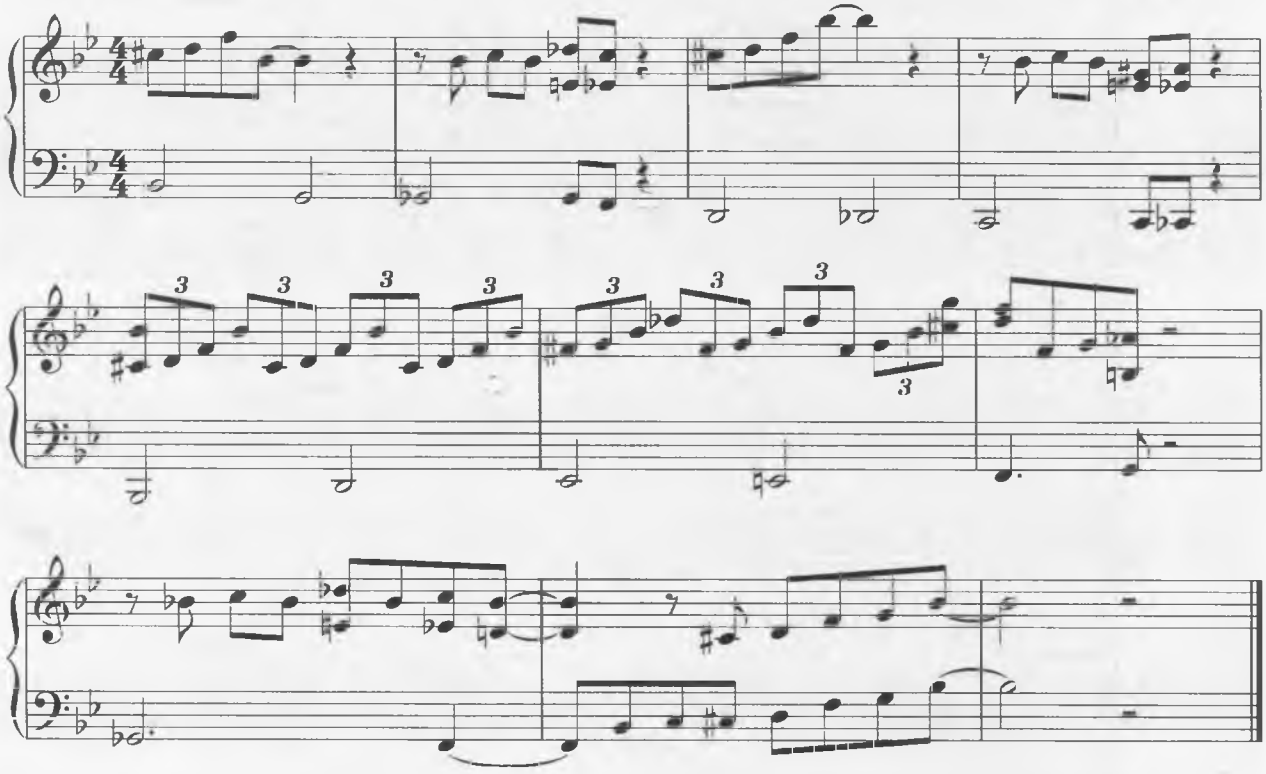
120



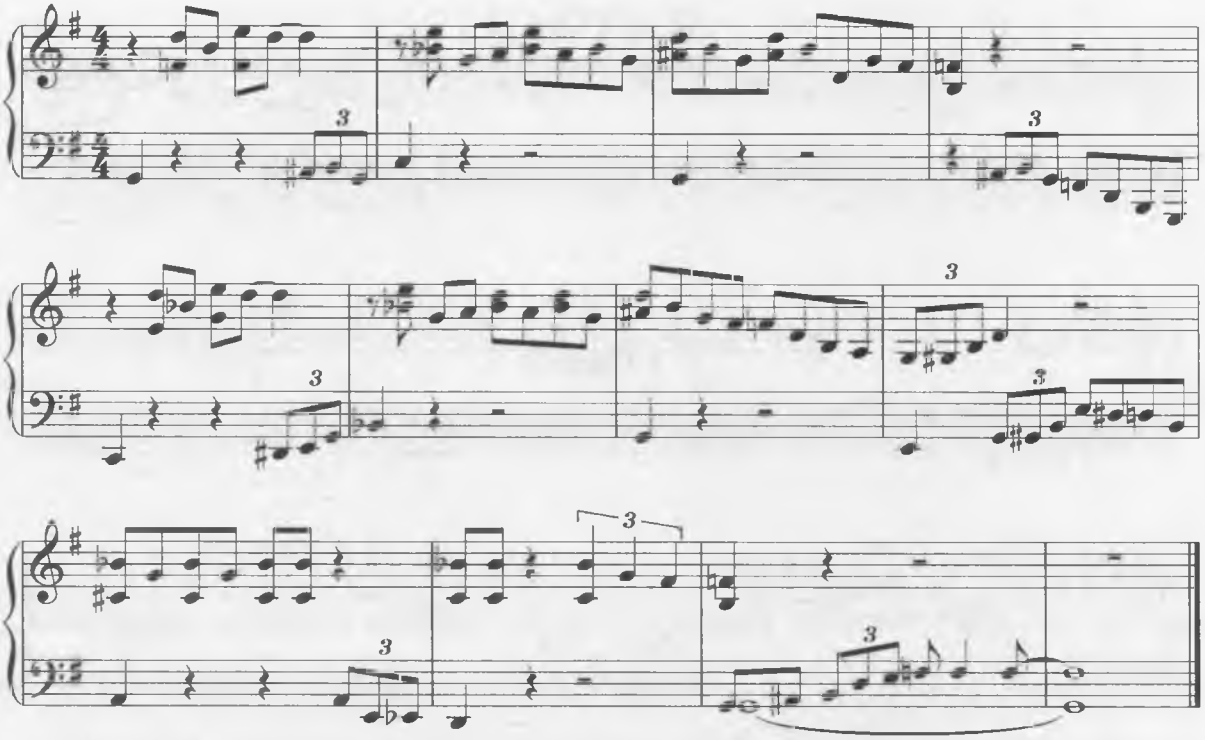
121



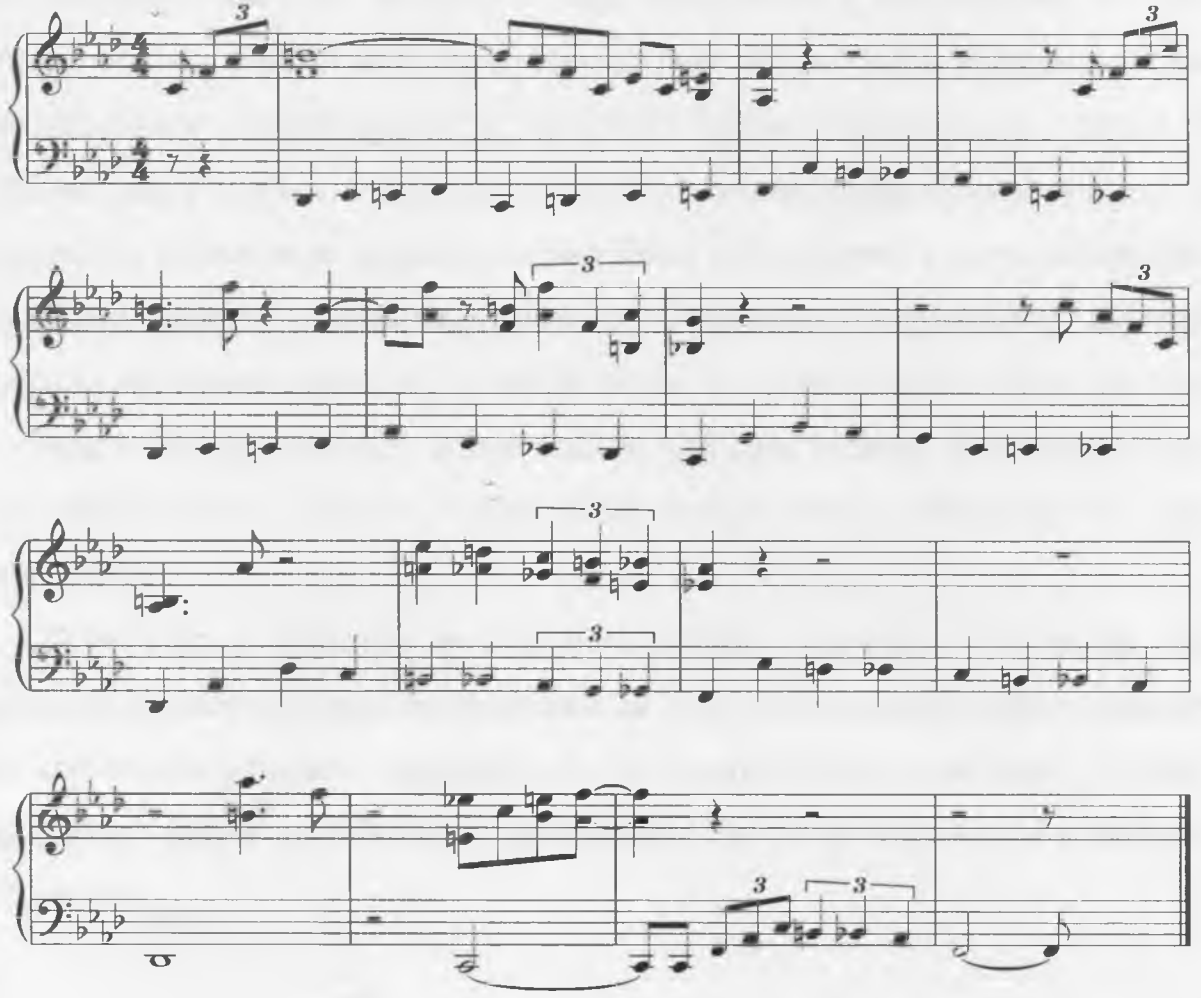
122

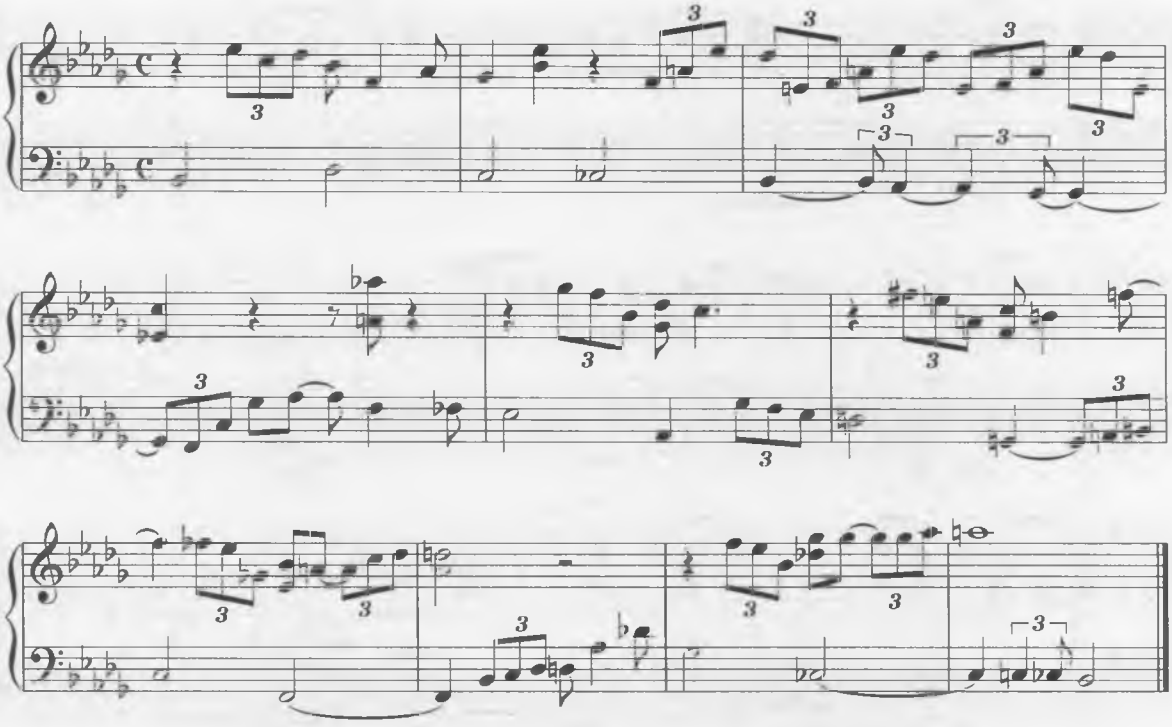


123



124





ЧАСТЬ II

ДИКТАНТЫ НА МАТЕРИАЛЕ ДЖАЗОВЫХ СТАНДАРТОВ

Раздел 1
«Вариации на тему»

Диктанты данного раздела можно условно разделить на две группы: диктанты «на тему» и диктанты «по мотивам».

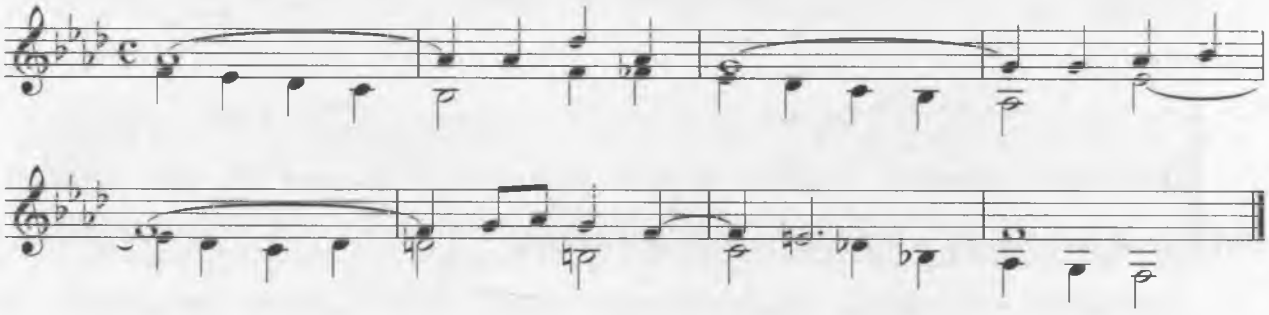
Диктанты «на тему» представляют собой двухголосие, состоящее из оригинальной джазовой мелодии и присочиненного к ней автором пособия второго голоса. Работа над этими диктантами может быть произведена как традиционным способом, так и несколько иначе. Как известно, одной из главных задач диктанта является развитие музыкальной памяти. Одним из возможных приемов ее развития может быть следующий: в качестве предварительной работы (домашнего задания) студентам предлагается выучить наизусть джазовый стандарт, который затем на уроке в классе будет записан по памяти как автодиктант; после записи мелодии педагог предлагает написать двухголосный диктант, содержащий новый голос, добавленный к уже имеющемуся.

В некоторых образцах мелодическая линия джазового оригинала подвергается незначительным изменениям. В этих случаях необходимо произвести «детекцию фальши»: выяснить, что не соответствует оригиналу. Данный вид работы также способствует воспитанию слуховой цепкости и музыкальной памяти.

Диктанты «по мотивам» содержат узнаваемые интонации джазовых тем. Эти «головные мотивы» могут служить точкой опоры при написании созданных на них диктантов-«вариаций».

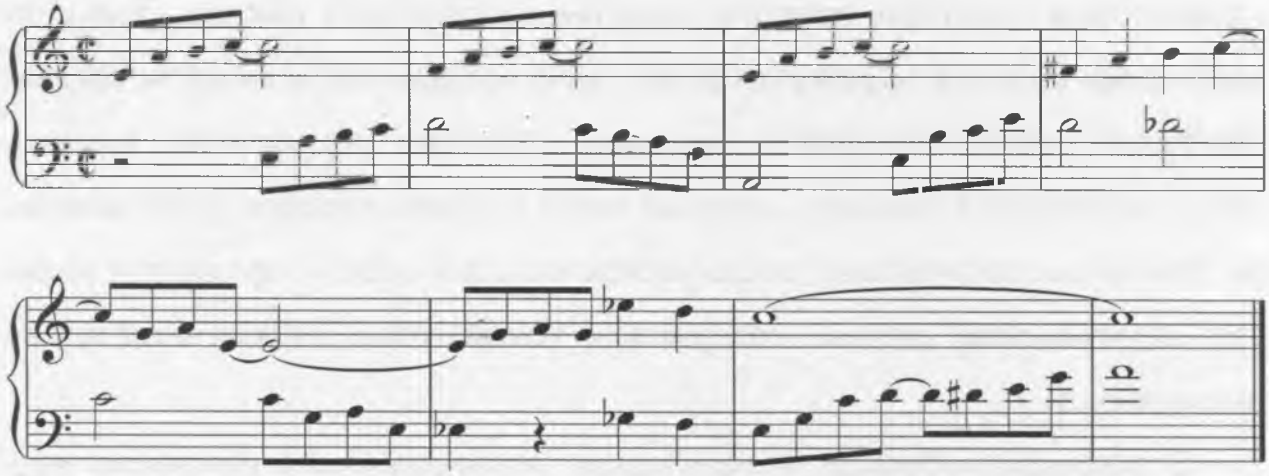
126

(«по мотивам» темы Дж. Керна «All The Things You Are»)



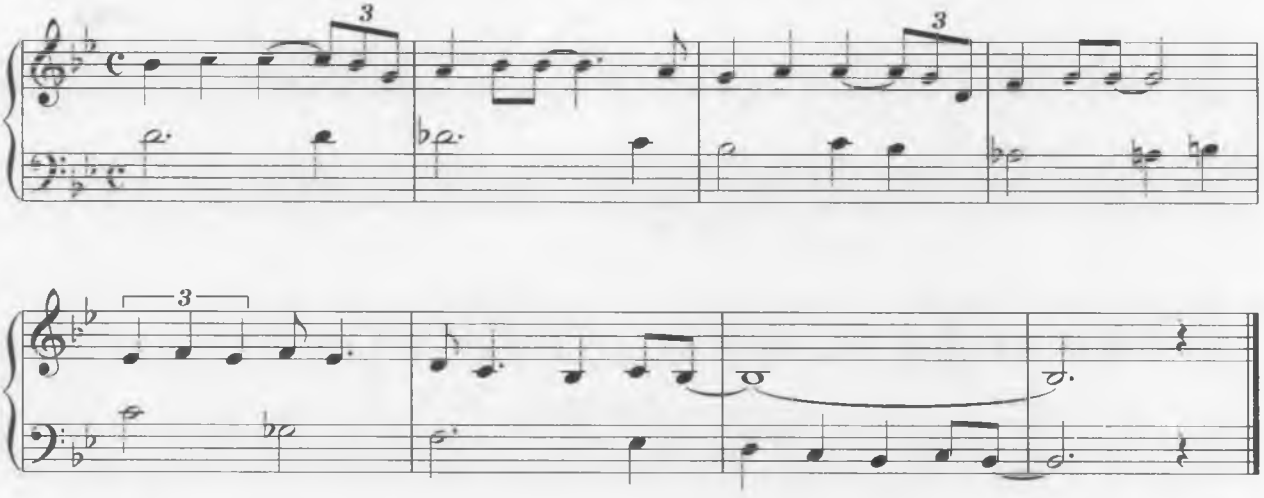
127

(на тему Ф. Уоллера «Black And Blue)»



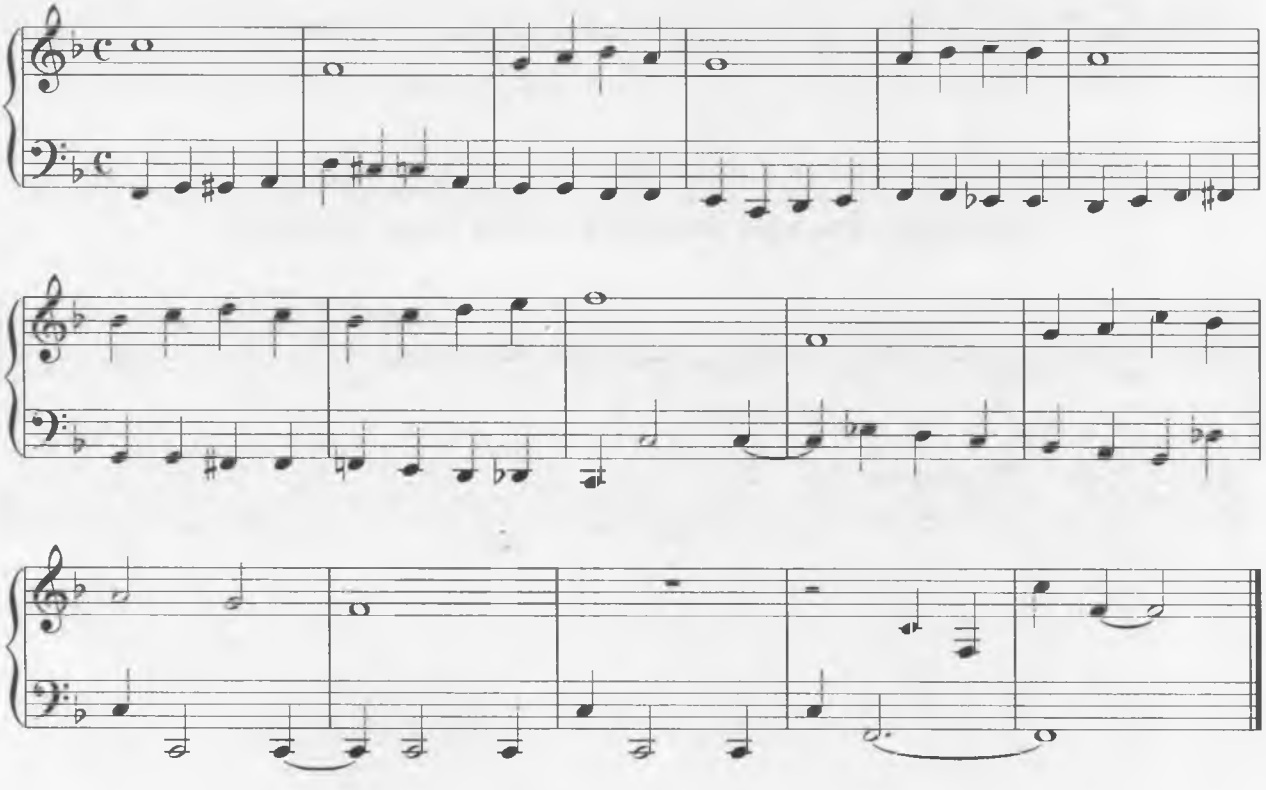
128

(на тему А. Кента «Don't Go To Strangers»)



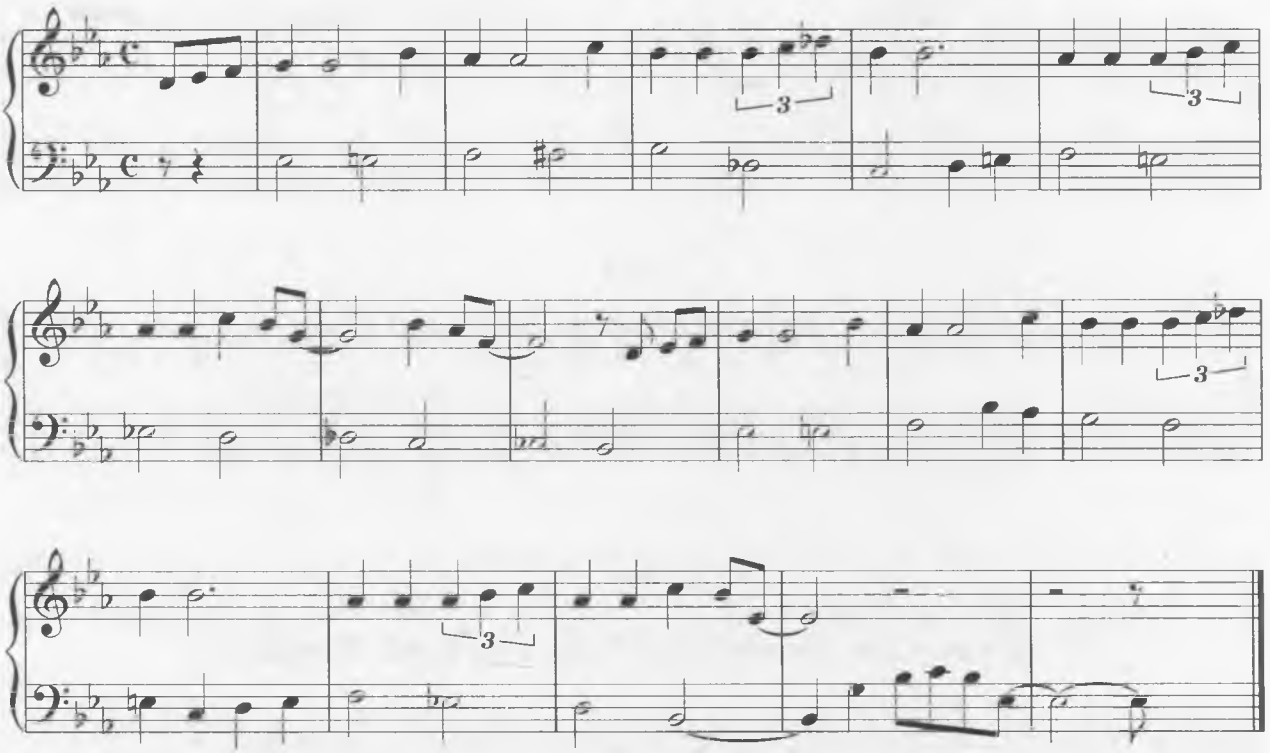
129

(на тему Дж. Керна «The Way You Look Tonight»)



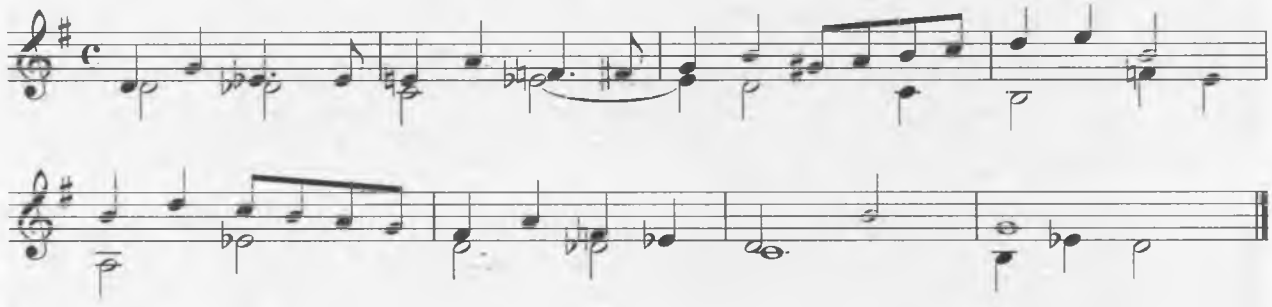
130

(на тему Дж. ван Хьюзена «Imagination»)



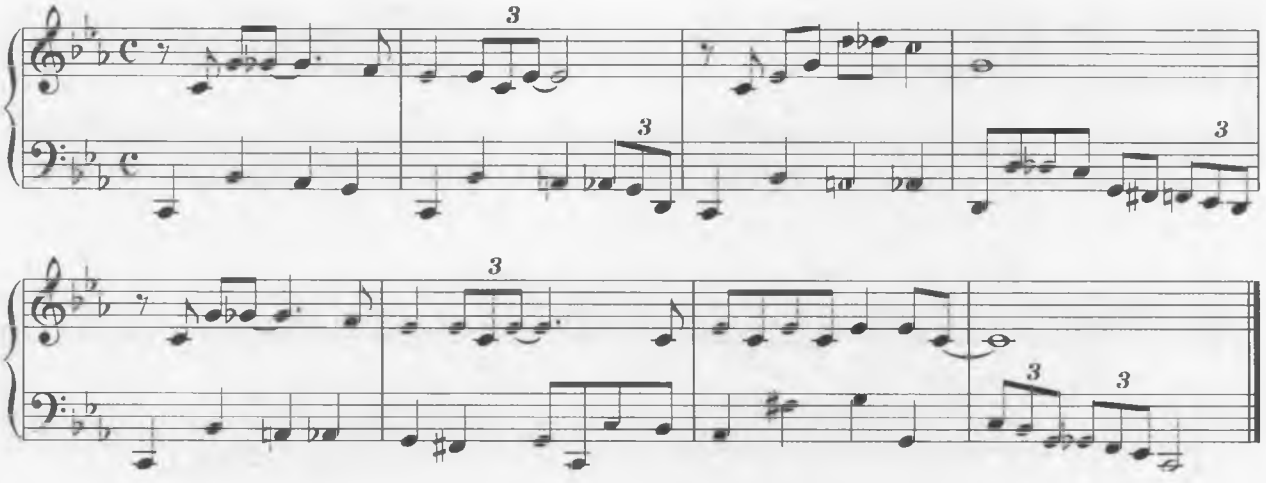
131

(на тему Дж. ван Хьюзена «Darn That Dream»)



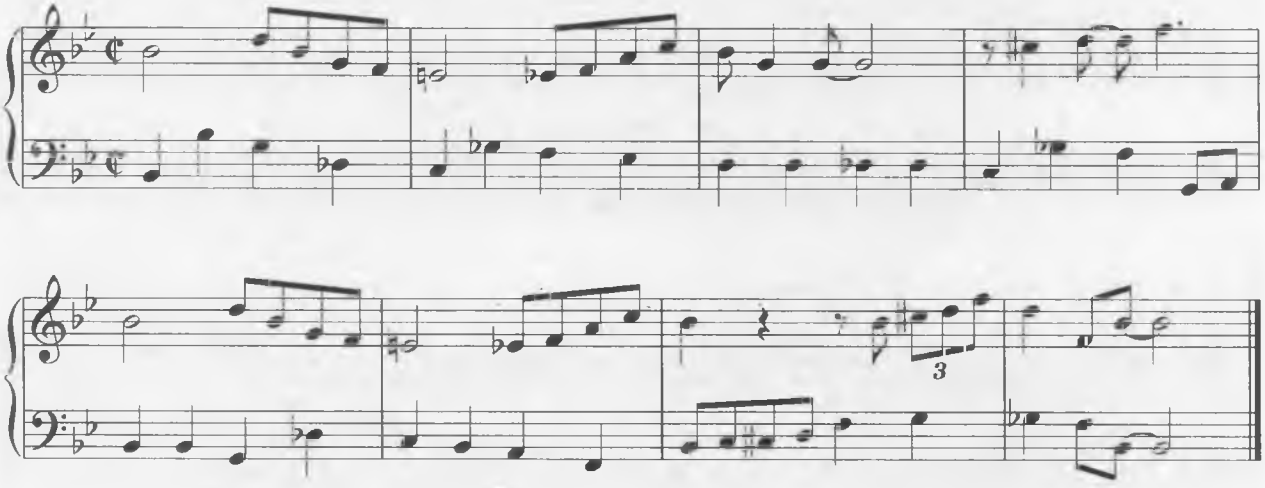
132

(на тему М. Денниса «Angel Eyes»)



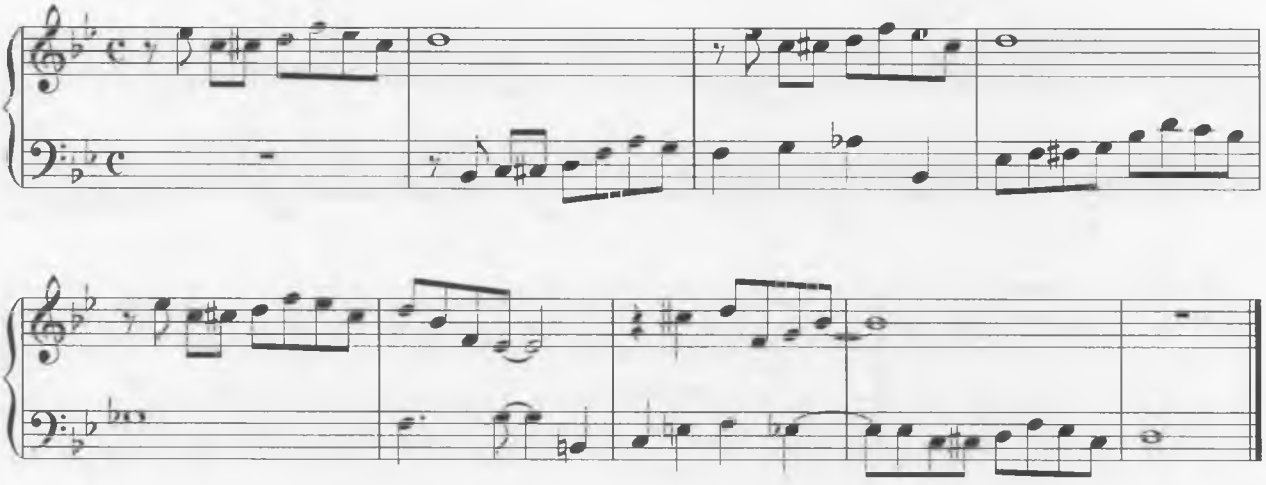
133

(на тему В. Германа «Apple Honey»)



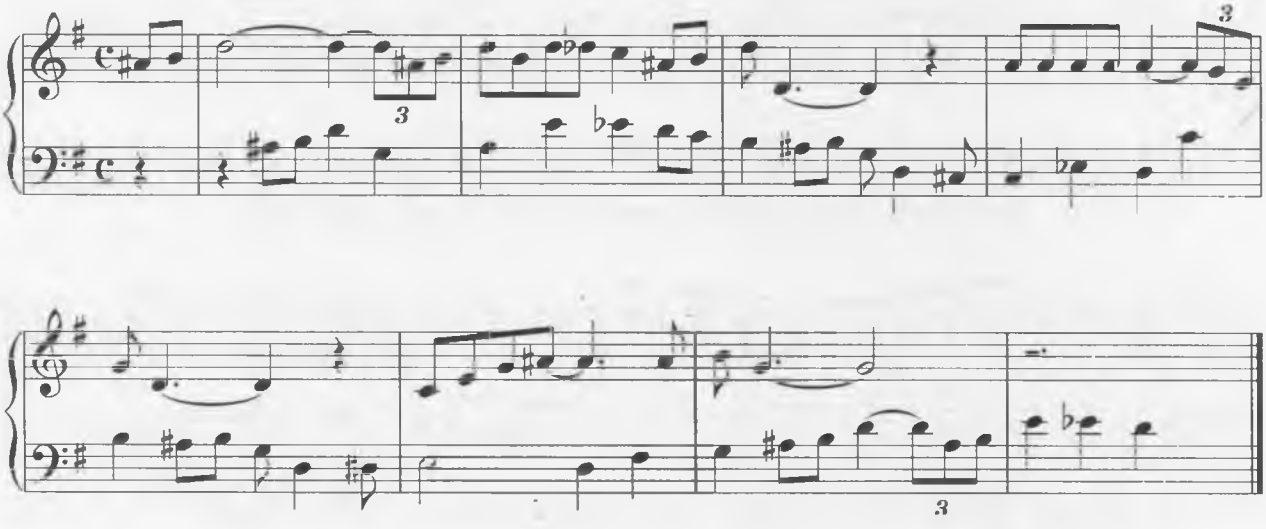
134

(на тему Дж. ван Хьюзена «I Thought About You»)



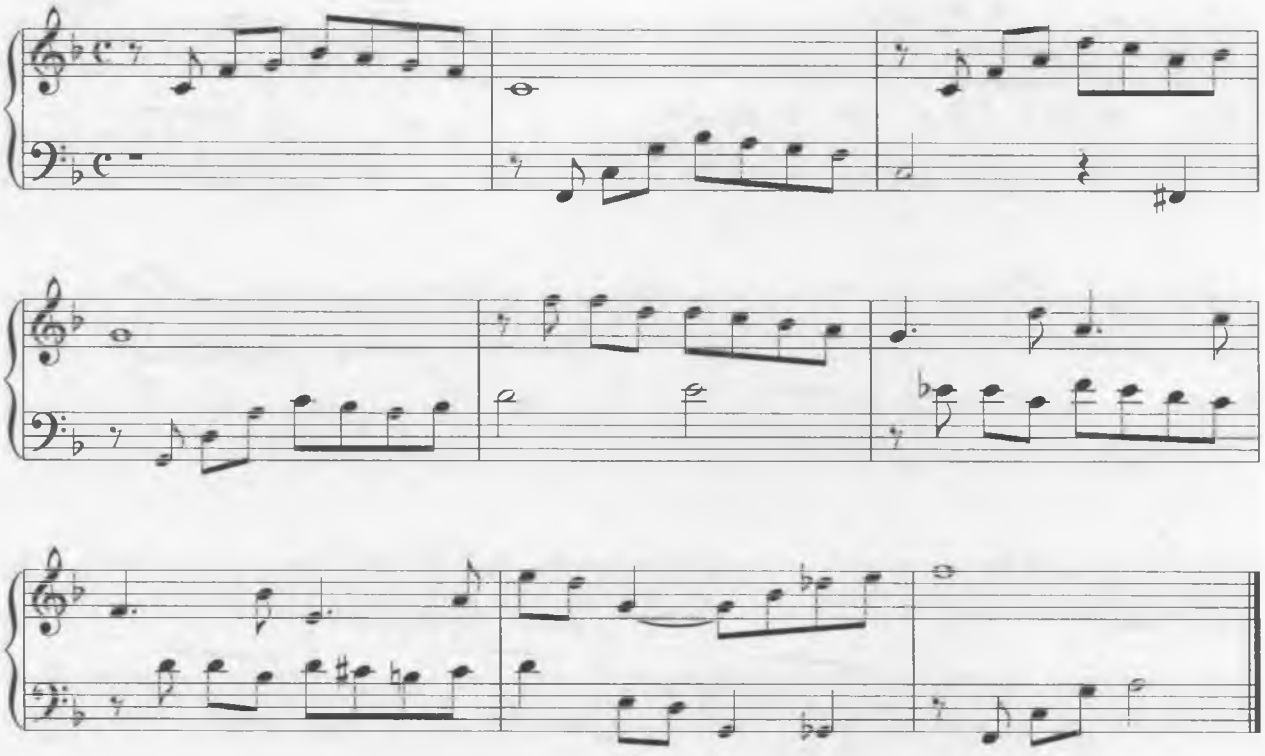
135

(на тему Г. Арлена «Stormy Weather»)



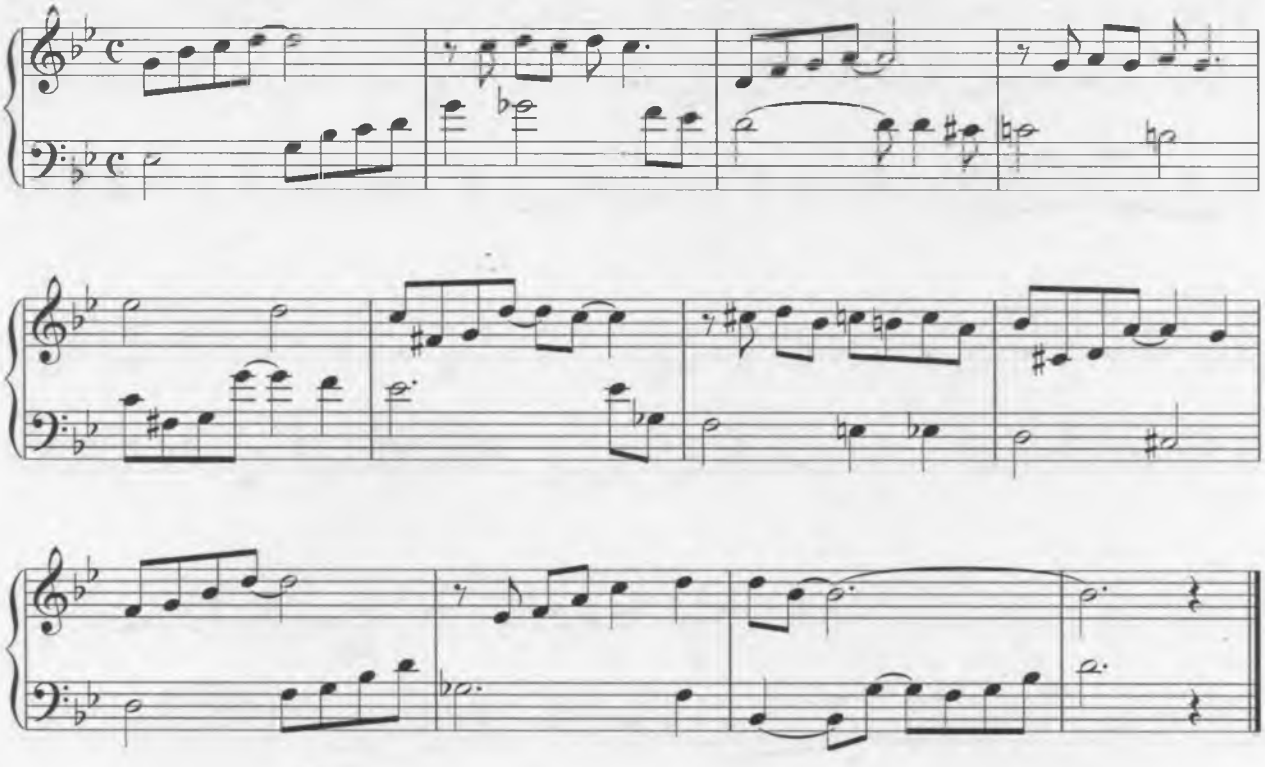
136

(на тему К. Джонса «The Midnight Sun Will Never Set»)



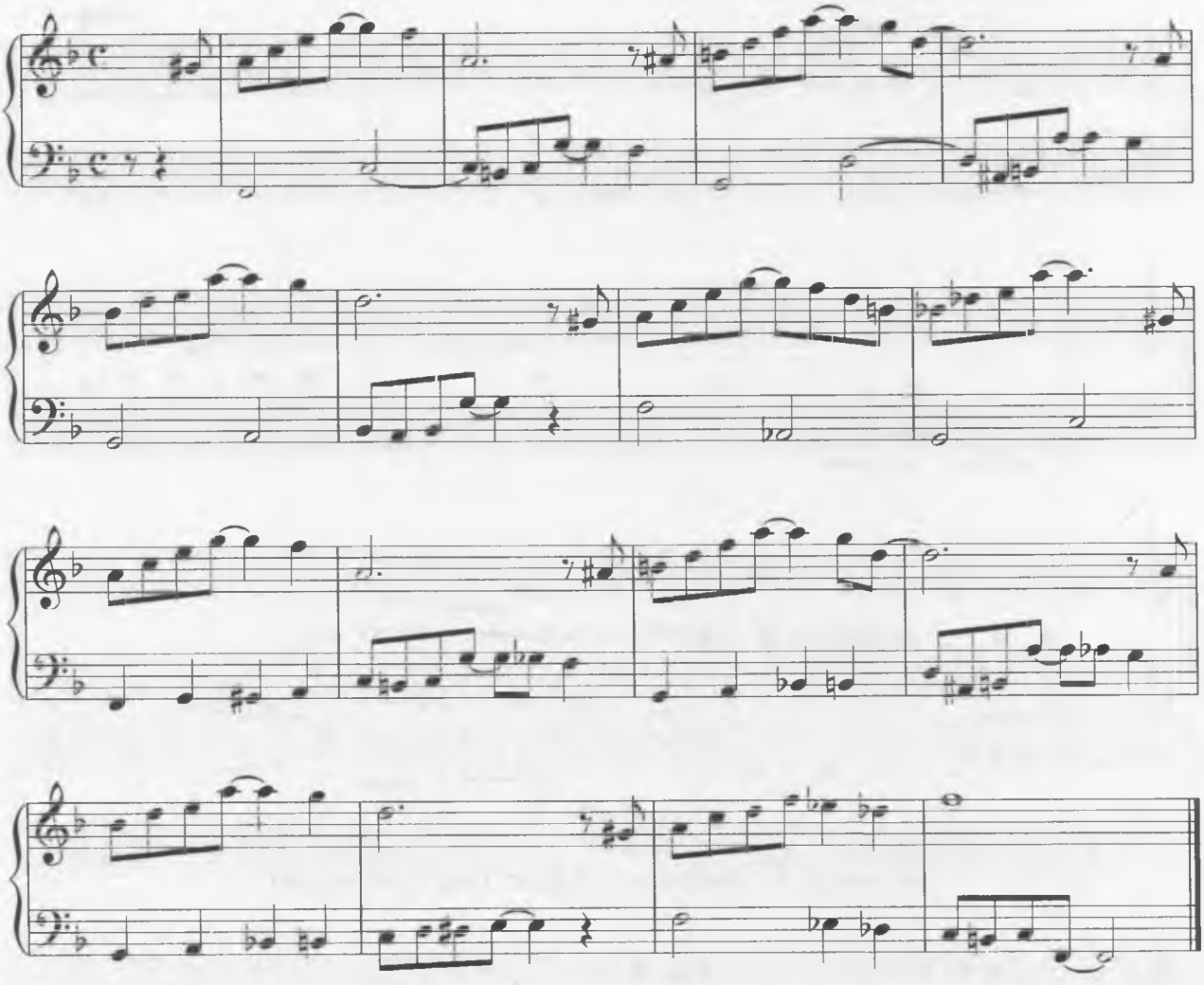
137

(на тему Т. Лейтона «After You've Gone»)



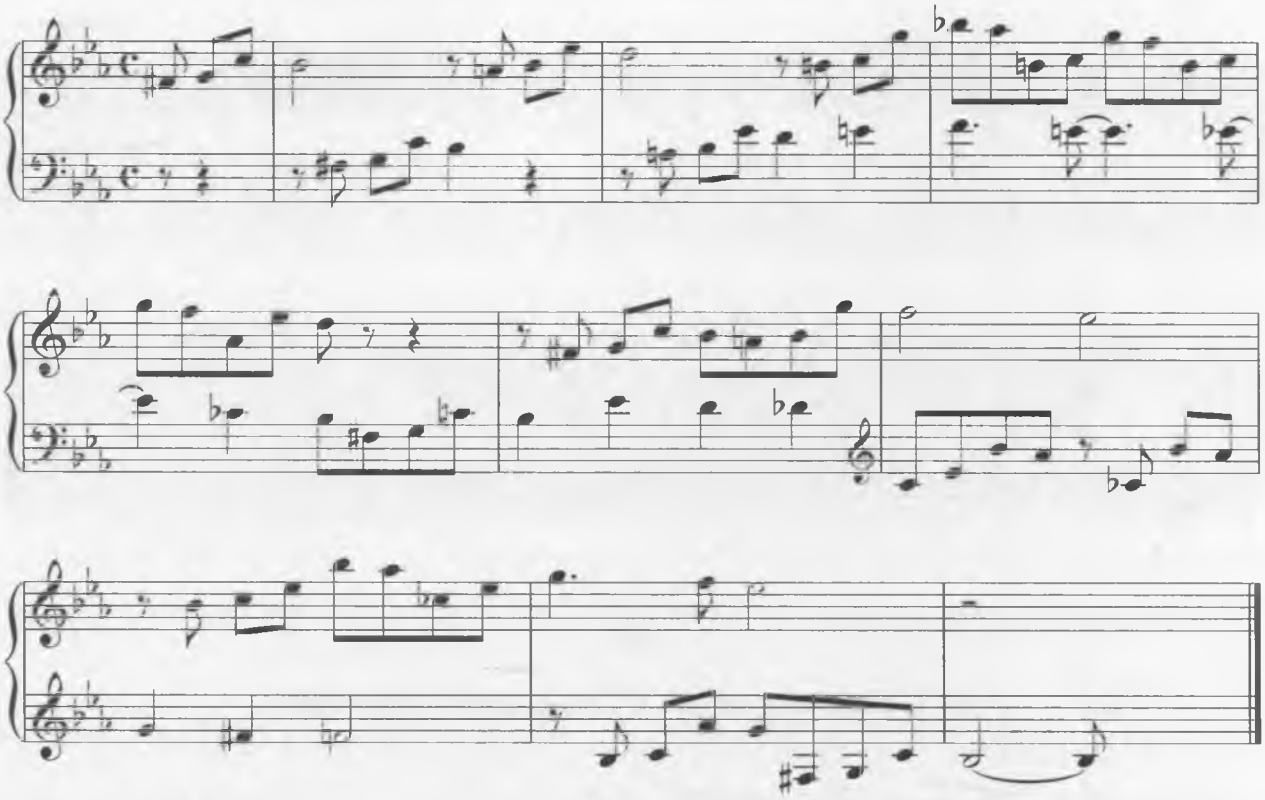
138

(на тему Т. Брэдшоу, Э. Джонсона, Б. Платтера «Jersey Bounce»)



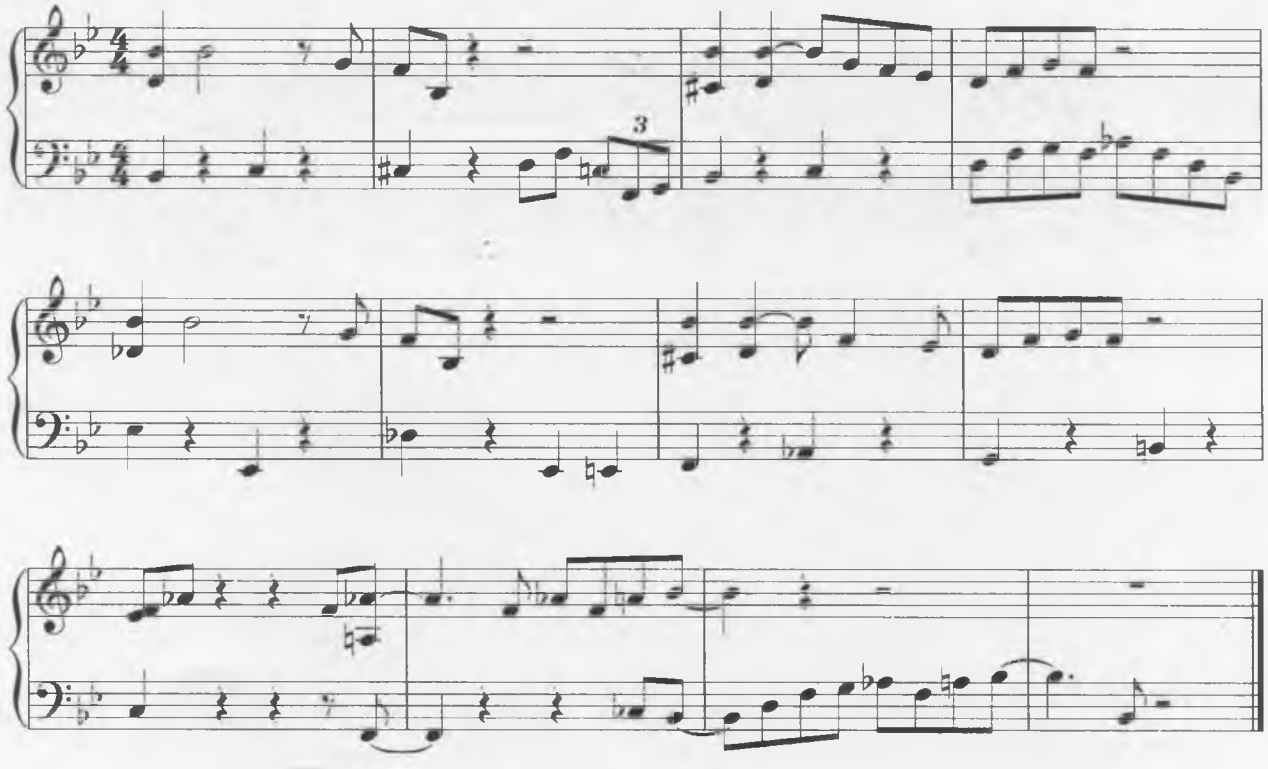
139

(«по мотивам» темы В. Гросса «Tenderly»)



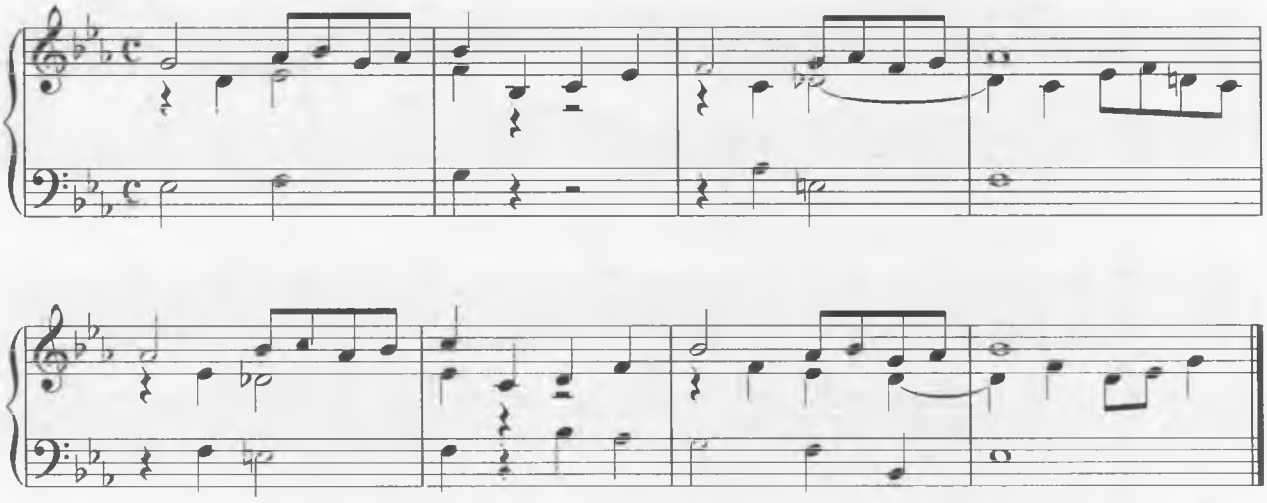
140

(на тему К. Брауна «Blues Walk»)



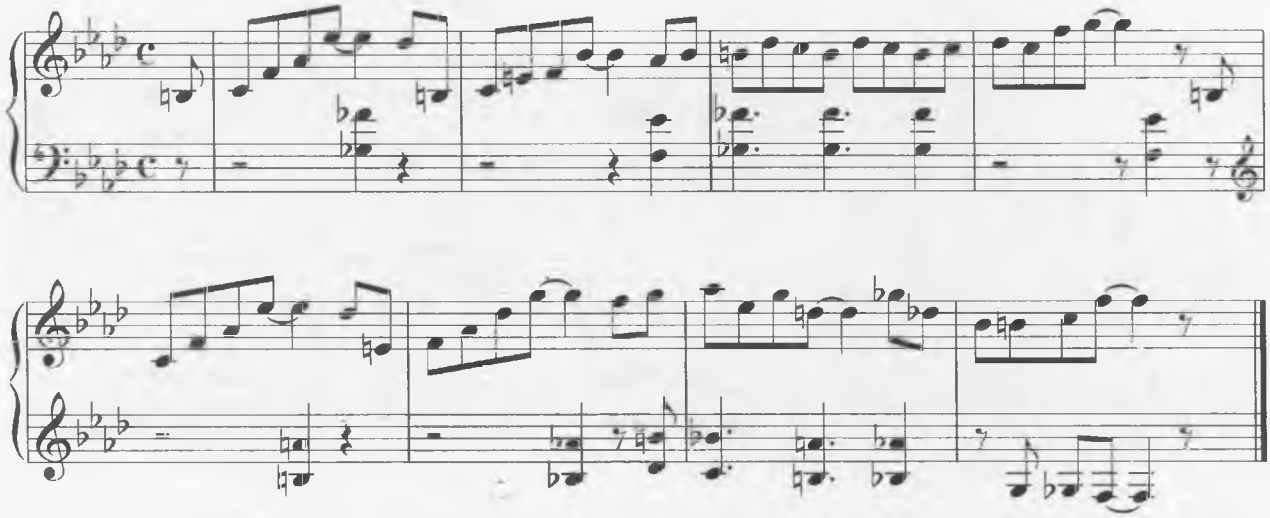
141

(на тему О. Леванта «Blame It On My Youth»)



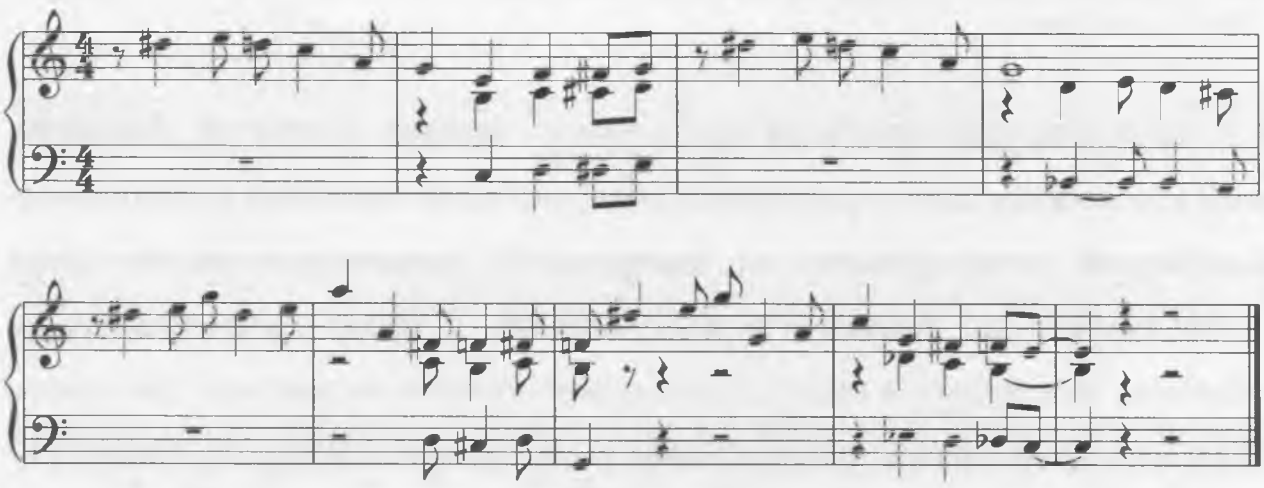
142

(«по мотивам» темы С. Роллинза «Airegin»)



143

(«по мотивам» темы Д. Эллингтона «Don't Get Around Much Anymore»)



Раздел 2

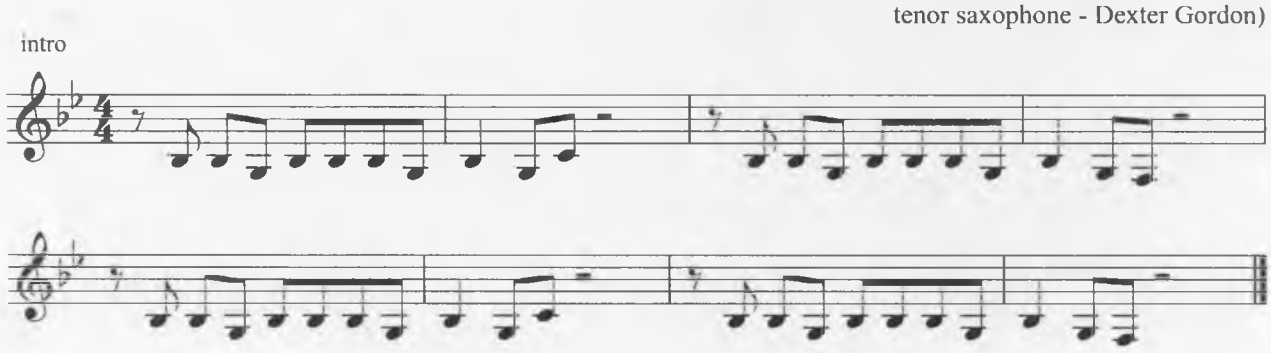
Диктанты-транскрипции

«Нотирование» звукового текста джаза – процесс непростой, осложненный «помехами» самого различного рода: свободой свинговой ритмики, особенностями интонирования на инструментах нетемперированного строя и специфическими приемами звукоизвлечения, а также тембро-фактурным объемом, из которого в ряде случаев нужно «извлечь» один или два голоса. В разделе представлены одноголосные и двухголосные образцы, ориентированные на разные интонационно-ладовые модели (диатоника, блюзовая интонационность, хроматика) и тембровые решения (саксофон, труба, контрабас, фортепиано – соло и/или в ансамбле).

Перед каждым примером указывается название темы, ее автор, альбом, год его выпуска, а также инструмент и имя исполнителя (исполнителей), чьи партии требуется записать. В случаях, когда диктант представляет собой не начальный фрагмент композиции, дается хронометрическая метка. Поиск звукового трека в Интернете по предоставленным координатам не составит труда. Звуковые файлы в пособии не предусмотрены во избежание нарушения закона об авторском праве.

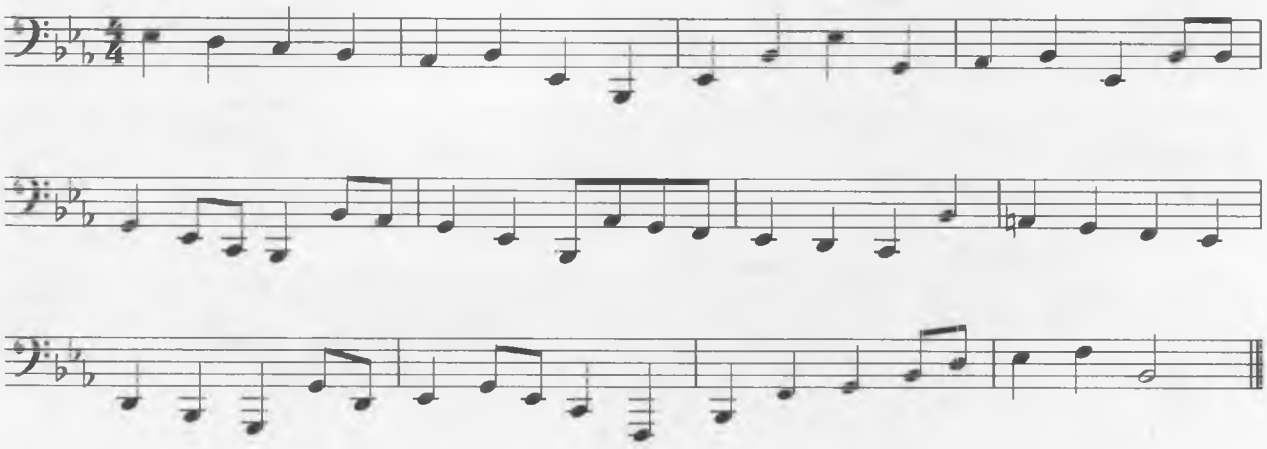
144

A.Ronell. Willow Weep For Me ("Our Man In Paris", 1963
tenor saxophone - Dexter Gordon)



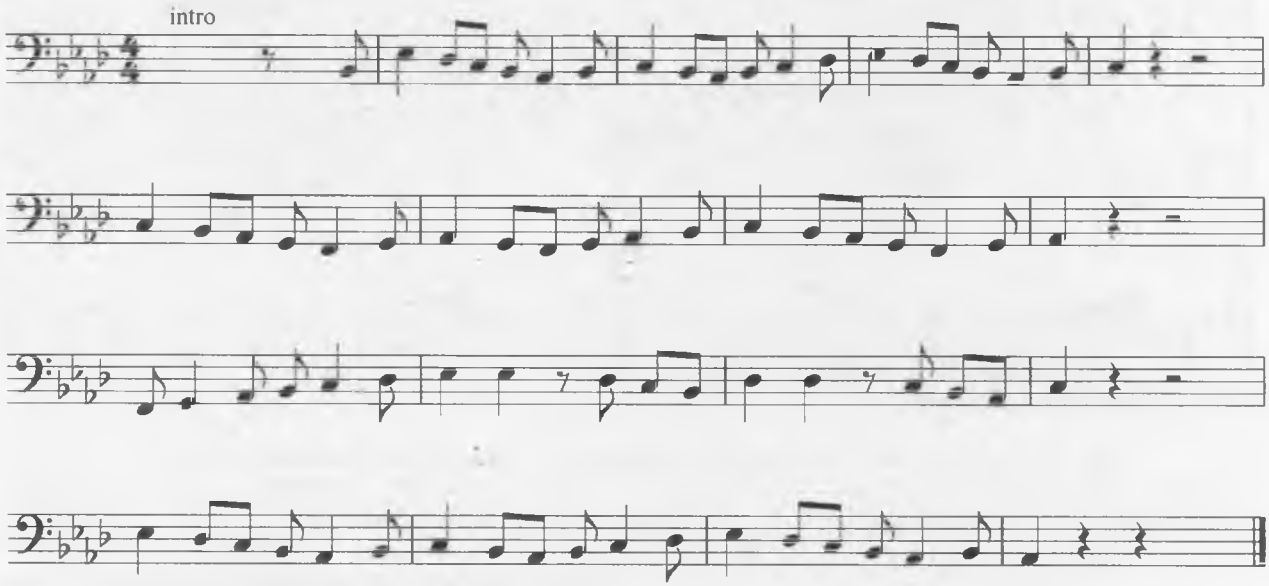
145

J.S.Bach. Wachet auf, ruft uns die Stimme. BWV 645 ("Play Bach 4", 1963
bass -Pierre Michelot)



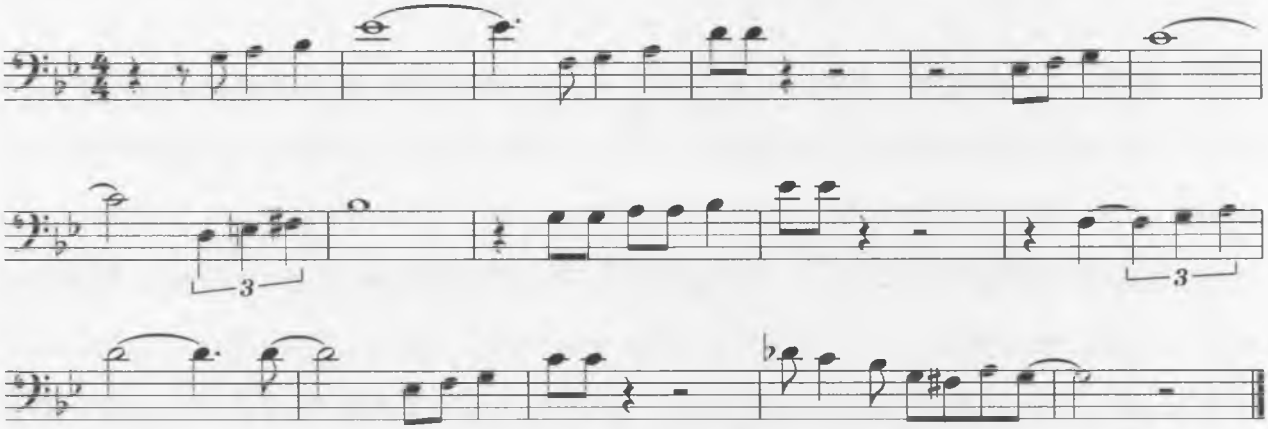
146

V.Youmans. Tea For Two ("Criss-Cross", 1963
bass - John Ore)



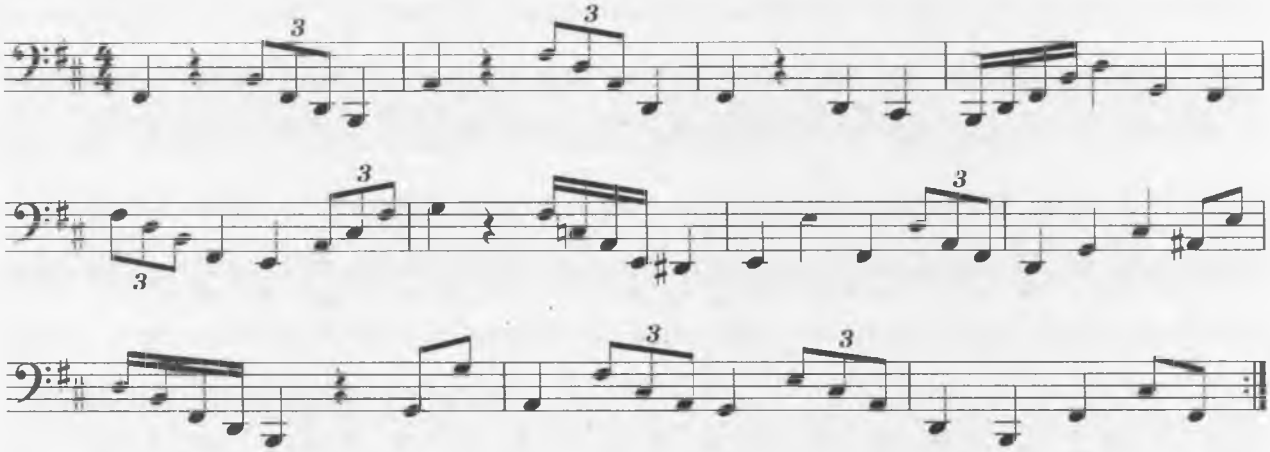
147

J.Kosma. Autumn Leaves ("East of the Sun", 1993
tenor saxophone - Scott Hamilton)



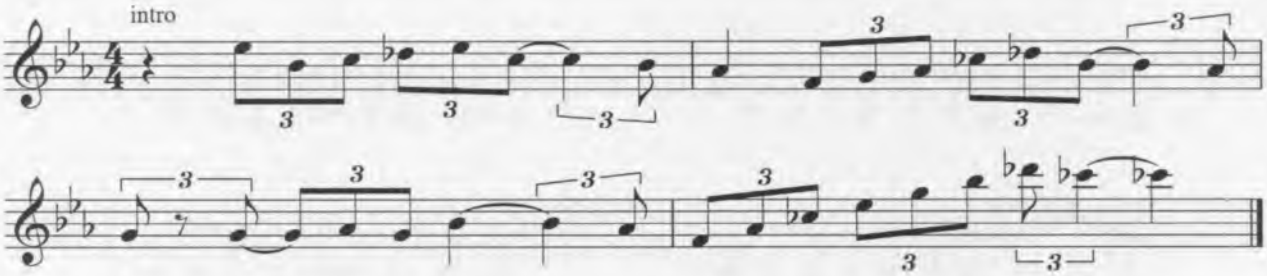
148

J.S.Bach. Erbarm dich mein, o Herre Got. BWV 721 ("Play Bach 4", 1963
bass - Pierre Michelot)



149

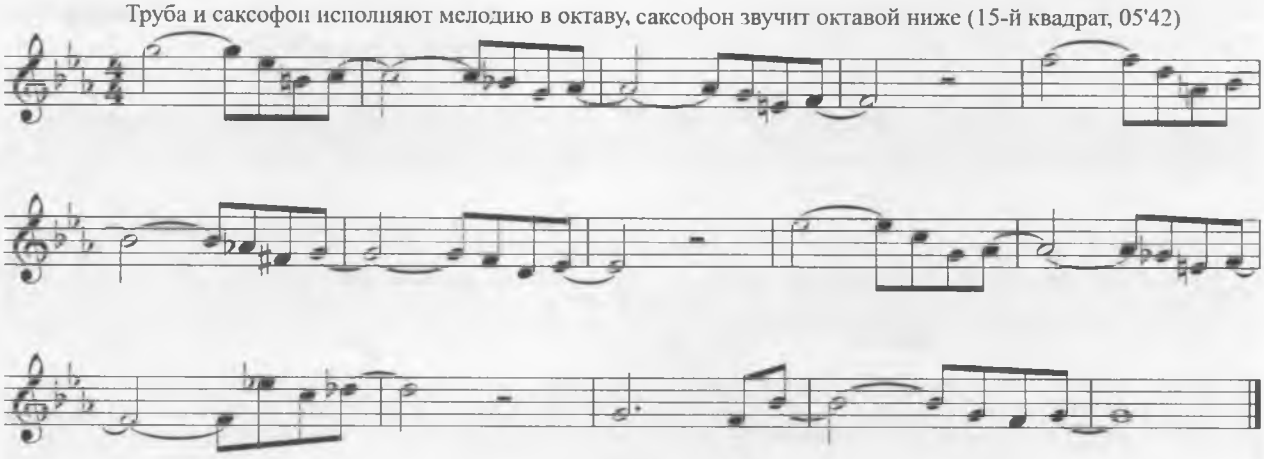
W.Gross. Tenderly ("Dexter Blows Hot And Cool", 1955
piano - Carl Perkins)



150

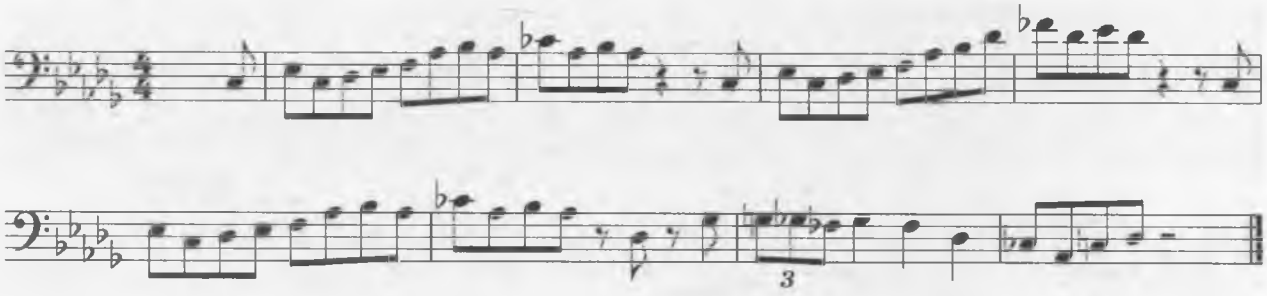
K.Dorham. Blue Bossa ("Page One", 1963
trumpet - Joe Henderson, tenor saxophone - Kenny Dorham)

Труба и саксофон исполняют мелодию в октаву, саксофон звучит октавой ниже (15-й квадрат, 05'42)



151

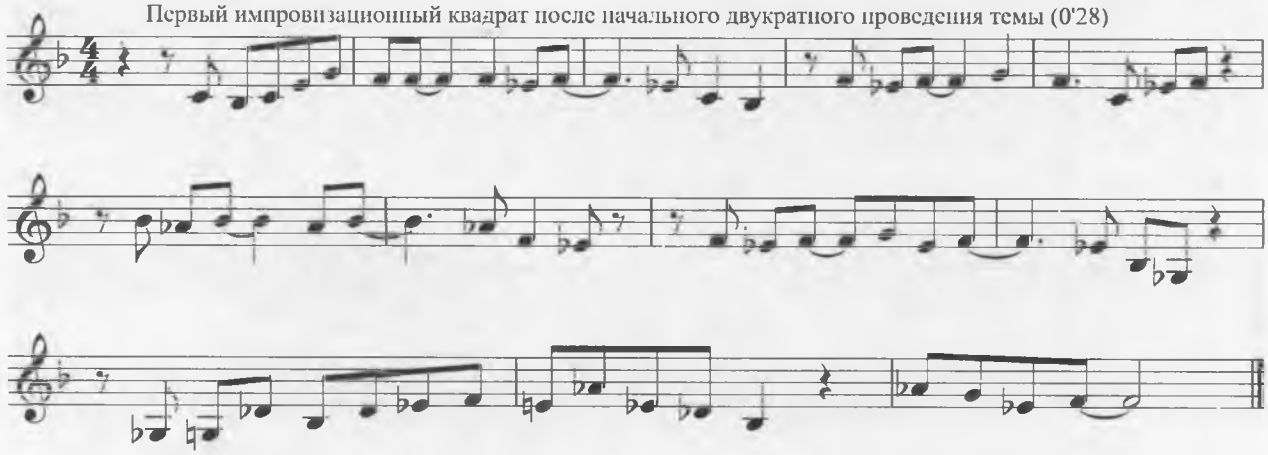
O.Pettiford. Tricotism ("The Sound of The Trio", 1961
piano - Oscar Peterson)



152

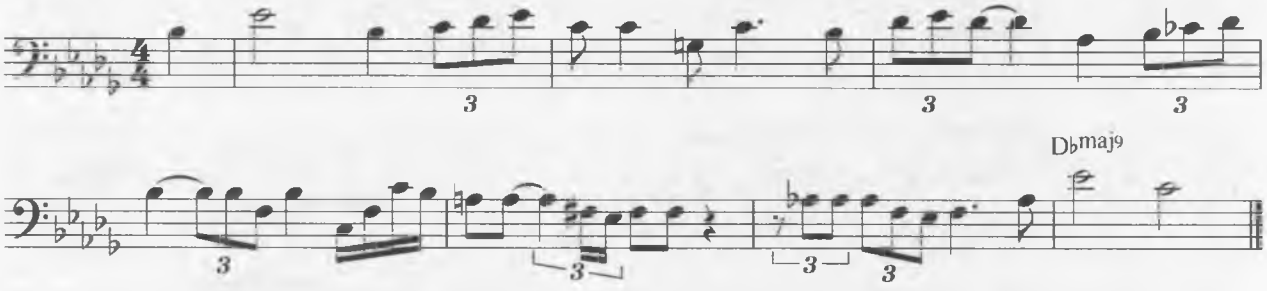
J.Coltrane. Some Other Blues ("Coltrane Plays The Blues", 1962
tenor saxophone - John Coltrane)

Первый импровизационный квадрат после начального двукратного проведения темы (0'28)



153

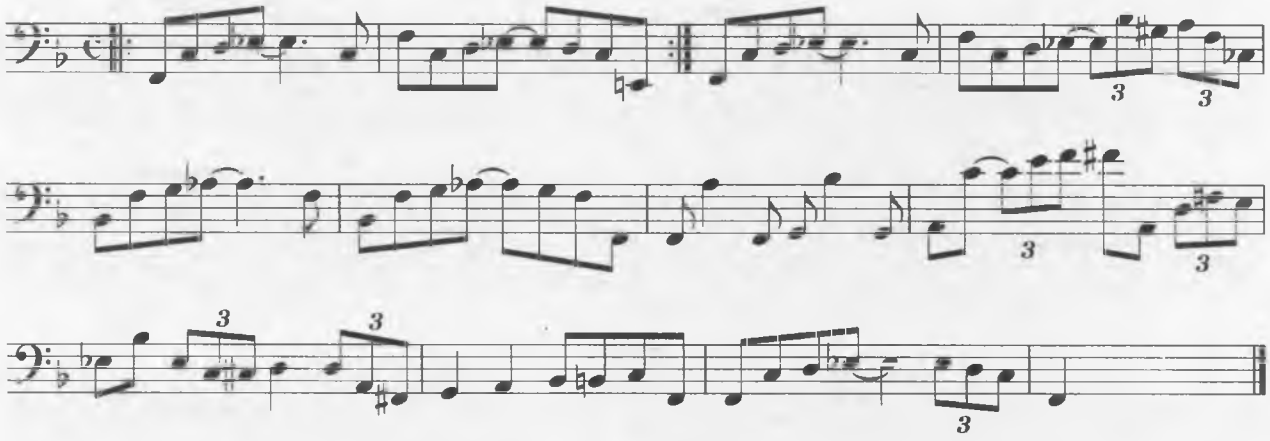
Dexter Gordon. Ernie's Tune ("Dexter Calling...", 1961
tenor saxophone - Dexter Gordon)



154

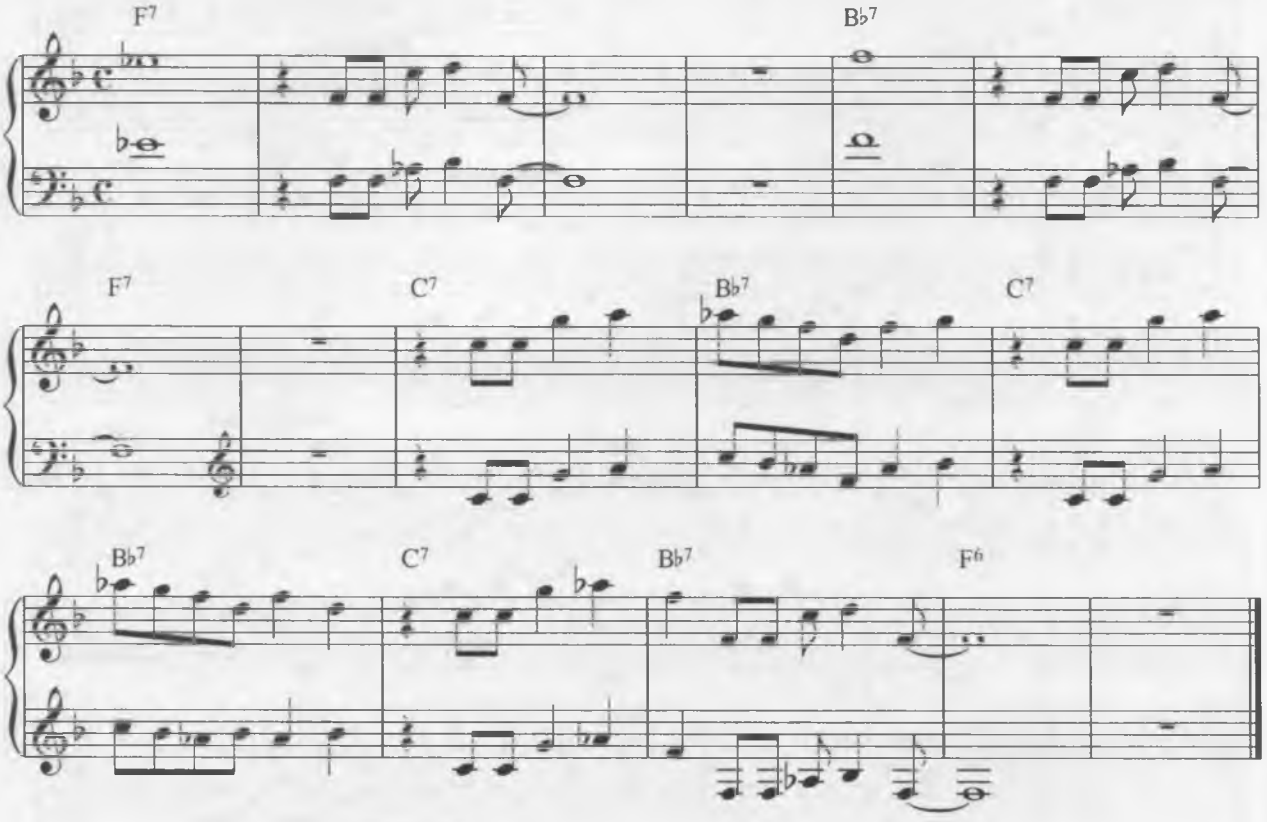
H.Arlen, J.Mercer. One For My Baby ("Good Night, And Good Luck", 2005
bass - Robert Hurst)

Рифф повторяется 5 раз



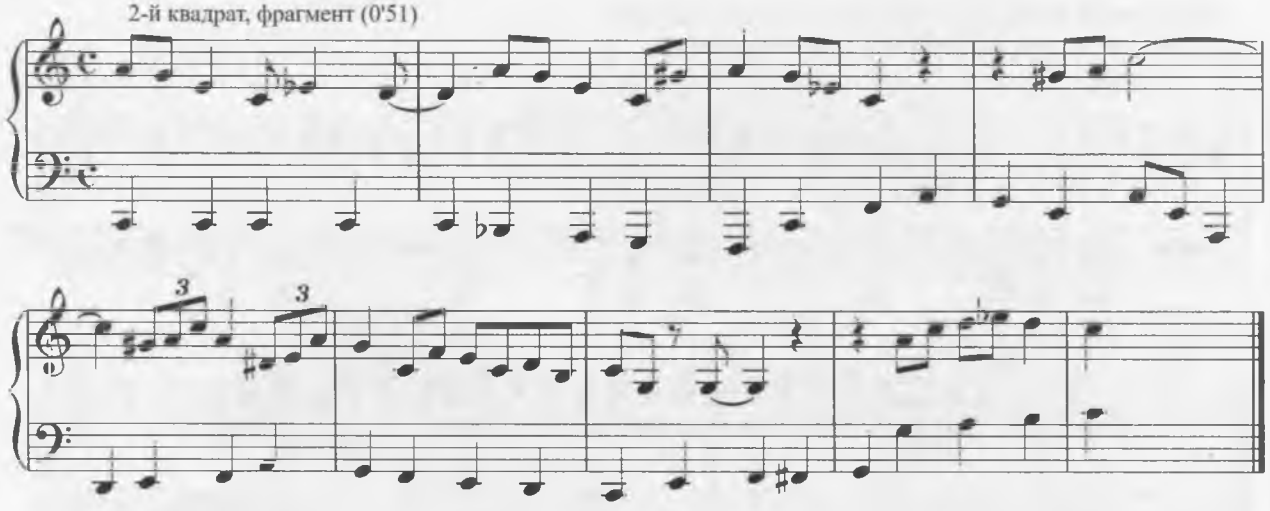
155

H.Hancock. Watermelon Man ("Takin' Off", 1962
trumpet - Freddie Hubbard, tenor saxophone - Dexter Gordon)



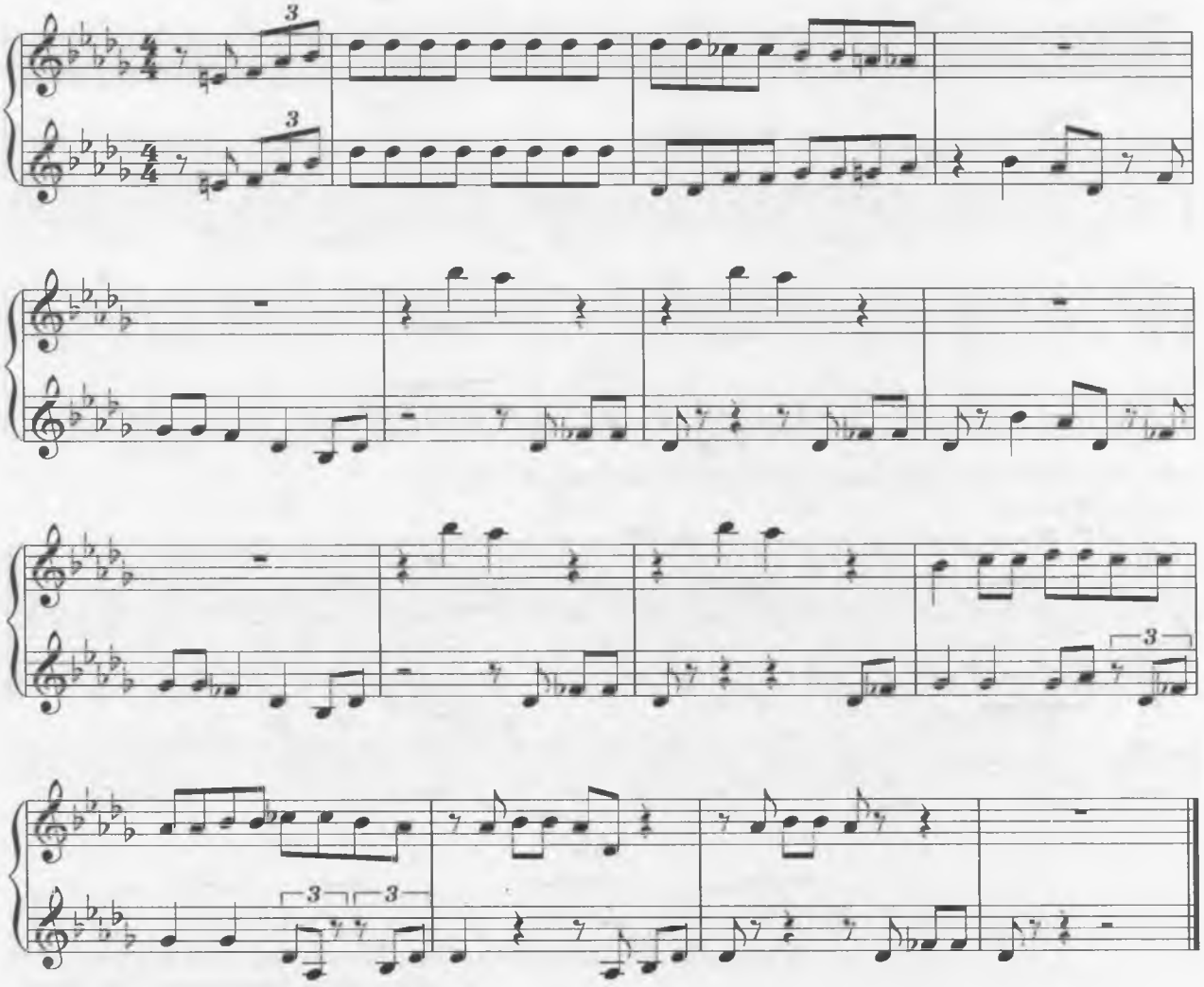
156

M.Ellington. John Hardy's Wife ("Oscar Peterson Plays Duke Ellington", 1952
piano - Oscar Peterson, bass - Ray Brown)



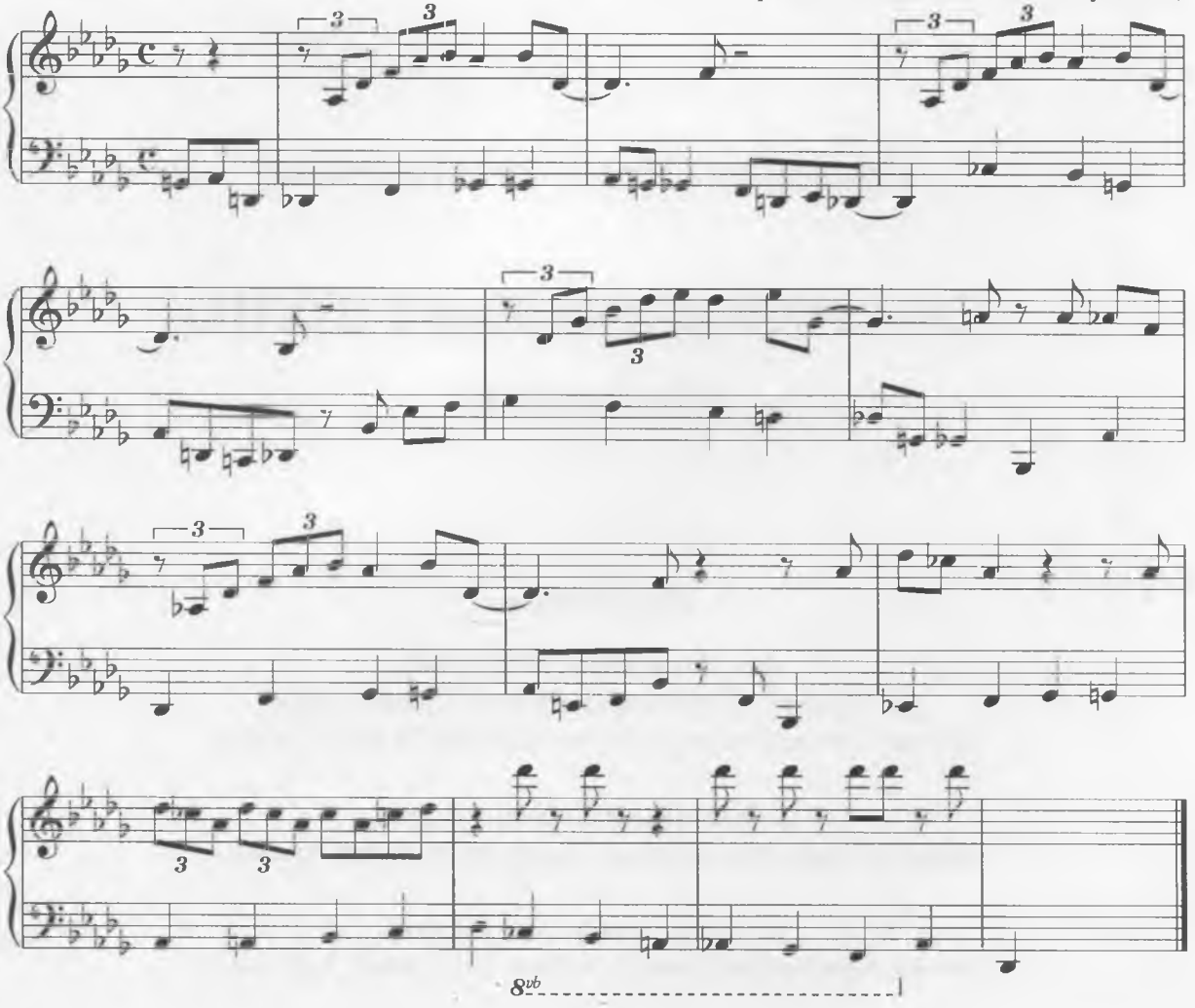
157

F.Foster. Blues in Hoss Flat ("A Chip Off The Old Block", 1963
trumpet - Blue Mitchell, tenor saxophone - Stanley Turrentine)



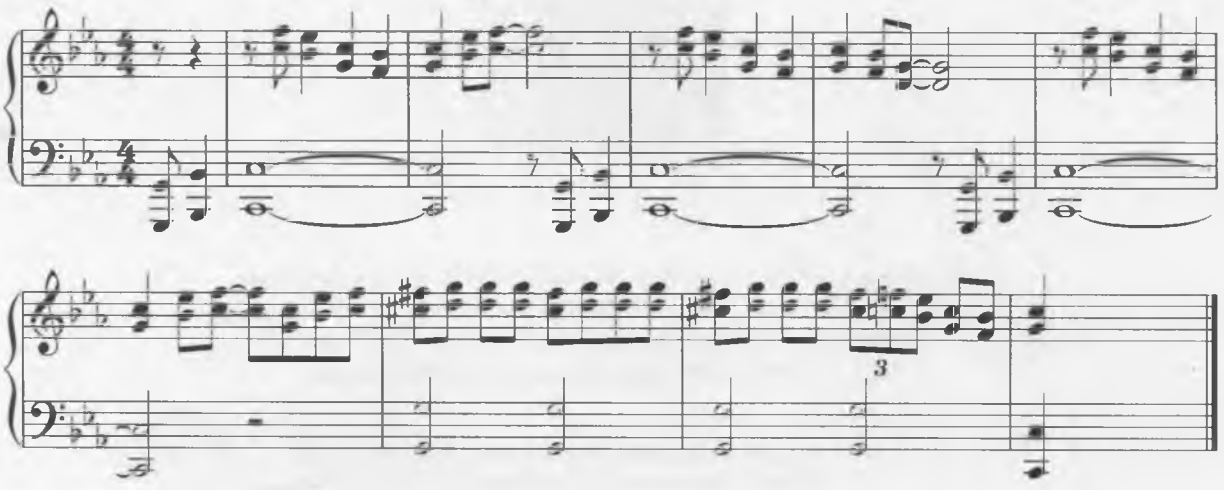
158

T.Persons, M.Ellington. Things Ain't They Used To Be
("Oscar Peterson Plays The Duke Ellington Song Book", 1999
piano - Oscar Peterson, bass - Ray Brown)



159

D.Brubeck. Toki's Theme ("Jazz Impressions Of Japan", 1964
alto saxophone - Paul Desmond, piano - Dave Brubeck)



Учебное издание

Преснякова Инга Александровна

ДЖАЗОВОЕ СОЛЬФЕДЖИО
Диктанты

Рецензенты:

Цукер Анатолий Моисеевич
доктор искусствоведения, профессор Ростовской государственной консерватории имени С.В. Рахманинова

Дерунец Елена Станиславовна
кандидат искусствоведения, доцент РАМ имени Гнесиных

Захарбекова Ирина Сергеевна
кандидат искусствоведения, доцент РАМ имени Гнесиных

ISBN 978-5-8269-0267-7

9 785826 902677

Подписано в печать 27.11.2020. Формат 60x84/8. Печать цифровая.
Гарнитура Times. Объем 9,3 усл. печ. л. Тираж 500 экз.
Отпечатано в типографии издательства «ПРОБЕЛ-2000».
Тел.: +7 (495) 287-06-19; e-mail: probel-2000@mail.ru

Российская академия музыки имени Гнесиных
121069, Москва, ул. Поварская, д. 30-36