

Міністерство освіти і науки України
Київський університет імені Бориса Грінченка
Інститут мистецтв
Кафедра інструментально-виконавської майстерності

Сергій Цимбал, Катерина Цимбал

12 імпровізацій

на теми джазових стандартів

МЕТОДИЧНО-РЕПЕРТУАРНИЙ ПОСІБНИК
ДЛЯ СТУДЕНТІВ
ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Київ
Інтерсервіс
2021

Ministry of Education and Science of Ukraine
Borys Hrinchenko University of Kyiv
Institute of Arts
Department of Instrumental and Performing Arts

Serge Tsymbal, Kateryna Tsymbal

12 improvisations

on the themes of jazz standards

METHODOLOGICAL AND REPERTUARY MANUAL
FOR STUDENTS
HIGHER MUSIC EDUCATIONAL INSTITUTIONS

Kyiv
Interservice
2021

УДК 781.65:785.161(075.8)

Ц94

*Рекомендовано до друку Вченою радою Київського університету імені Бориса Грінченка
(протокол № 2 від 25 лютого 2021 року)*

Рецензенти:

Василевич Ю.В., професор кафедри дерев'яних духових інструментів Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського, заслужений артист України, Лауреат премії імені М.В.Лисенка;

Копоть В.М., доцент кафедри виконавських дисциплін №2 Київської муніципальної академії музики ім. Р.М. Глієра, заслужений артист України;

Кімстач К.Ю., завідувач циклової комісії «Оркестрові духові та ударні інструменти» Рівненського музичного фахового коледжу Рівненського Державного педагогічного університету.

Ц94 12 імпровізацій на теми джазових стандартів: методично-репертуарний посібник [для студентів вищих музичних навчальних закладів] / Сергій Цимбал, Катерина Цимбал ; Київський університет імені Бориса Грінченка, Інститут мистецтв. – К. : Інтерсервіс, 2021. – 188 с.

ISBN 978-966-999-092-1

Посібник адресований студентам вищих музичних навчальних закладів та музикантам, які вже майстерно володіють музичним інструментом і прагнуть опанувати мистецтво імпровізації, без чого неможливе джазове виконавство. Наведений у посібнику нотний, методичний та аудіо-матеріал може застосовуватись в освітньому процесі у класах музичних інструментів зі строем *Eb, Bb, C*. Аудіо-додаток може слугувати навчальним репертуаром, який допоможе студентам краще опанувати мистецтво джазової імпровізації.

УДК 781.65:785.161(075.8)

Автори висловлюють подяку за допомогу у підготовці посібника:

Пляченко Тетяні Миколаївні, доктору педагогічних наук, професору, відміннику освіти України;

Полянському В'ячеславу Анваровичу, заслуженому діячу мистецтв України, професору;

Шаповалу Олександровичу, керівнику і диригенту біг-бенду Київського театру естради;

Богушко Антоніні Всеволодівні, філологу, літературному редактору;

Медведеву Дмитру Миколайовичу («Кліму»), відомому українському виконавцю джазової музики, аранжувальнику.

ISBN 978-966-999-092-1

© Цимбал С. В., Цимбал К.О., 2021

tskmusic.co@gmail.com

Viber +38 (093) 750-14-40

Усі права захищені. Копіювання, дублювання або розташування в інших виданнях є порушенням авторського права та карається законом України про авторське право

ЗМІСТ

ВСТУП					6
МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ ТА НОТИ	8			НОТИ	
	текст	Еb	Вb	С	
1. All of me (Gerald Marks)	8	10	13	16	
2. Aqua de beber (Antonio Carlos Jobim)	19	20	24	28	
3. Autumn leaves (Josef Kosma)	32	33	36	39	
4. Donna Lee (Charlie Parker)	42	44	48	52	
5. How insensitive (Antonio Carlos Jobim)	56	57	61	65	
6. In a sentimental mood (Duke Ellington)	69	71	75	79	
7. Misty (Erroll Garner)	83	84	87	90	
8. Night and Day (Cole Porter)	93	95	98	101	
9. Spain (Chick Corea)	104	106	110	114	
10. Take Five (Paul Desmond)	118	120	123	126	
11. The girl from Ipanema (Antonio Carlos Jobim)	129	130	133	136	
12. What a wonderful world (George David Weiss)	139	140	143	146	
ДОДАТКИ					149
Додаток 1. Словник джазової термінології					149
Додаток 2. Джазова артикуляція і фразування					177
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ТА РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ					184

ВСТУП

Цей посібник – перша авторська колекція імпровізацій на теми відомих джазових стандартів, написана для студентів, викладачів та виконавців, бажаючих розвивати навички імпровізації у різних стилях, розширити свій діапазон музичних смаків та вподобань.

Джазова музика існує вже близько 120 років і за цей час музиканти створили дуже багато стилів та напрямків. Dixieland, blues, cool jazz, bossa-nova, medium swing, be-bop, jazz-ballad, salsa, funk, latin jazz fusion – це далеко не повний перелік існуючих у джазі стилів, які наразі зібрані у цій колекції. Кожен із них має характерні риси та стилістичні особливості (ритмічні структури, манера звуковидобування, склад виконавців, специфічні прийоми гри тощо), але об'єднує їх саме JAZZ і його основи – swing & improvisation. Джазові музиканти ніколи не грають «голі» ноти, а завжди намагаються «розгойдати» (swing) їх, оживити і прикрасити (improvisation) різними візерунками та виконавськими прийомами так, щоб відчувалася індивідуальна манера та стиль гри.

Головна відмінність джазової музики від класичної та академічної полягає в тому, що фіксованою є лише музична тема, а решта (виконавський склад, стиль, музична форма, тональність, гармонізація тощо) залежить лише від смаку та майстерності музикантів. До того ж іноді не треба робити аранжування та виписувати інструментальні партії, як у філармонійних оркестрах, оскільки джаз здебільшого грають взагалі без нот, користуючись лише усними домовленостями, або літеро-цифровими позначками акордів («цифровками»). Щоб наблизити Вас до цієї цікавої сторінки музичного мистецтва і створено цей проект.

У нашій колекції запропоновано різні версії аранжувань відомих джазових стандартів та авторські варіанти імпровізацій (solo) на ці теми, за винятком соло на тему Чарлі Паркера «Donna Lee» (Erik Mariental), Коула Портера «Night & Day» (Fabio Marziali), та Чіка Копія «Spain» (Chick Corea), адаптованих для саксофону. Аранжування на тему «Осіньні листя» («Autumn leaves»), створене відомим українським музикантом та аранжувальником Дмитром Медведєвим (Dmitry «Klim» Medvedev), а версію аранжування «Іспанії» («Spain») запозичено у відомого американського співака й музиканта Ел Джерроу (Al Jarreau).

Нотні тексти написані у трьох тональностях для того, щоб із представленим матеріалом можна було працювати не тільки саксофоністам, а й виконавцям на інших музичних інструментах з різним строем – *Eb* (саксофон-альт, саксофон-баритон та ін.), *Bb* (саксофон-сопрано, саксофон-тенор, труба, корнет, флюгельгорн та ін.), *C* (флейта, фортепіано, гітара, акордеон та ін.). У кожній партії прописано літеро-цифрові позначки акордів, щоб користувачі мали змогу орієнтуватись у тексті й аналізувати побудову імпровізацій. Твори написані у різних стилях та з різним ступенем складності, тому можна обрати для себе будь-який, залежно від мети навчального завдання чи концертного виступу.

Усі аранжування створено та записано авторами посібника у двох варіантах:

- плюсова фонограма (супровід + тема + соло);

– мінусова (супровід – тема – соло).

Для отримання аудіофайлів необхідно зв'язатись з авторами (tskmusic.co@gmail.com; Viber +38 (093) 750-14-40), щоб одержати посилання та дозвіл на скачування¹, або за QR-кодом.



Завдяки таким варіантам музичного супроводу фонограми можна використовувати як для розучування творів навчальної програми, так і для різних видів музично-творчої діяльності (реальне звучання усіх фонограм «мінус» близько 1 години). А завдяки наявності нотного тексту з «цифровками» *in C* Вам зможе акомпанувати концертмейстер або джазовий колектив.

У посібнику наведено стислі методичні рекомендації щодо стилістики, артикуляції та методики роботи над кожним твором.

Посібник створено не для початківців, а для студентів вищих музичних навчальних закладів та музикантів, які вже майстерно володіють музичним інструментом і мають бажання розвиватися та навчитися імпровізувати. Щоб опанувати такі навички, треба вивчати джазову гармонію, історію джазової музики, інструментування та аранжування, основи імпровізації, інформаційні комп'ютерні технології в галузі музичного мистецтва та інші навчальні дисципліни. Це забезпечить студентам можливість вільно почуватися у сфері джазового виконавства та повністю зануритися у прекрасний, безмежний океан – СВІТ ДЖАЗОВОЇ МУЗИКИ.

Бажаємо Вам творчих успіхів!
Сергій Цимбал та Катерина Цимбал.



¹ Для отримання аудіофайлів необхідно зв'язатись з авторами (tskmusic.co@gmail.com; Viber +38 (093) 750-14-40), щоб одержати посилання та дозвіл на скачування, або за QR-кодом.

МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ ТА НОТИ

1. All of me



Це перший твір методично-репертуарного посібника – популярний джазовий стандарт відомого американського композитора Джеральда Маркса (Gerald Marks – (USA, Saginaw, Michigan), 13.10.1900 – 27.01.1997), записаний у стилі диксиленд (англ. Dixieland) – це стиль джазу, який виник на початку ХХ століття у штаті Луїзіана (USA) у місті Новий Орлеан. *Диксиленд*² називають «гарячим» (*hot jazz*) або традиційним джазом.

Характерними рисами цього стилю є традиційний склад виконавців (туба або контрабас, банджо або гітара, труба або корнет, кларнет, тромбон, саксофон, ударні), колективна імпровізація (духові грають одночасно, створюючи контрапункти один одному), досить гучне звучання, та надзвичайна мобільність. Таким складом можна грати навіть під час вуличної ходи (*дефіле*), та на відкритих концертних майданчиках. Специфічним є звучання секції цього складу (туба, банджо та великий маршовий барабан з тарілками), яке і є основою та головною рисою цього стилю (подібне до звучання військового оркестру, але набагато веселіше).

Аранжування написане теж для традиційного складу – труба, тромбон, кларнет, саксофон та ритм-секція.

Виконувати цей твір слід досить голосно (*f*), «гаряче» (*hot*), свінгуючи (*swing*). Причому манера свінгування має бути наближеною до рег-тайму (*ragtime*) (♩ = ♩), а не тріольною (♩ = $\overset{3}{\text{♩}}$), як у блюзі (*blues*) чи шаффлі (*shuffle*). У джазовому нотуванні слід писати рівні «вісімки», щоб не перевантажувати візуальну картинку «чорною ікрою», але завжди треба грати, «розгойдуючи», інакше це буде не джаз. Умовностей, які іноді не позначають у нотному тексті джазового твору, досить багато, але їх треба знати і використовувати. Термінологія теж не класична та досить об'ємна і, зазвичай, англомова (адже батьківщина джазу – Америка). Нею слід володіти як важливим засобом професійної музичної комунікації.

²Визначення усіх термінів, позначених курсивом, дивитись у додатку «Словник джазової термінології».

На початку розучування будь-якого твору, наведеного в цьому посібнику, рекомендуємо слухати кращих виконавців у даному стилі (Луїс Армстронг, Сідней Беше, Кларенс Уільямс, Кінг Олівер та ін.), а вже потім приступати до вивчення твору. Таким чином ви краще відчуєте стиль, збагнете його риси та особливості виконавської манери.

Починати розучування твору рекомендуємо в такій послідовності:

- прослухайте фонограму «плюс» з інструментом у руках, слідкуючи за нотним текстом (це дасть змогу визначити виконавські труднощі та необхідну манеру гри);

- у повільному темпі, без фонограми (бажано під метроном) розучуйте тему (проста одночастинна форма) та гармонічну основу твору, намагаючись запам'ятати їх, щоб потім мати змогу грати свій варіант імпровізації у «джерм-сейшені» (*jam-session*);

- починайте розучувати запропонований варіант імпровізації (*solo*) теж у повільному темпі з метрономом, намагаючись зрозуміти, як можна виконати гармонічну фігурацію відповідно до запропонованої «цифровки»; у такий спосіб ви зможете обігравати інші акорди подібної побудови та з'єднувати їх за допомогою шаблонів або паттернів (*pattern*);

- спробуйте грати у темпі спочатку із «плюсовою» фонограмою, а потім – з «мінусовою» або у супроводі акомпаніатора.

In Eb

All of Me

(Dixie)

Music: Gerald Marks

Improvisation: Serge Tsymbal

♩ = 185

INTRO

A THEME

4 **D⁶** **F[#]7** **B⁷**

10 **E^M7** **F[#]7** **B^M7**

16 **E⁷** **E^M7** **A⁷** **B** **D⁶**

23 **F[#]7** **B⁷** **E^M7**

29 **G⁶** **G^M6** **F[#]M7** **B⁷/9** **E^M7** **A⁷**

35 **D⁶** **SOLO** **A⁷** **D⁶** **C**

39 **F[#]7** **B⁷**

43 **EM7** **F#7**

46 **Bm7** **E7**

50 **EM7** **A7**

D
53 **D6** **F#7**

56 **B7**

58 **EM7**

60 **G6**

62 **Gm6** **F#m7** **B7/9**

65 E_m7 $A7$ D^6 $A7$

Musical staff 65-68 in G major. Measure 65: E_m7 . Measure 66: $A7$. Measure 67: D^6 . Measure 68: $A7$. The staff contains eighth and quarter notes with various accidentals.

E THEME

69 D^6 $F\#7$ $B7$

mf

Musical staff 69-72 in G major. Measure 69: D^6 . Measure 70: $F\#7$. Measure 71: $B7$. Measure 72: $B7$. The staff contains eighth and quarter notes with various accidentals. A dynamic marking of *mf* is present.

75 E_m7 $F\#7$ B_m7

Musical staff 75-78 in G major. Measure 75: E_m7 . Measure 76: $F\#7$. Measure 77: B_m7 . Measure 78: B_m7 . The staff contains eighth and quarter notes with various accidentals.

81 $E7$ E_m7 $A7$ **F** D^6

Musical staff 81-84 in G major. Measure 81: $E7$. Measure 82: E_m7 . Measure 83: $A7$. Measure 84: D^6 . The staff contains eighth and quarter notes with various accidentals. A section marker **F** is present above measure 84.

87 $F\#7$ $B7$ E_m7

Musical staff 87-90 in G major. Measure 87: $F\#7$. Measure 88: $B7$. Measure 89: E_m7 . Measure 90: E_m7 . The staff contains eighth and quarter notes with various accidentals.

CODA

93 G^6 G_m^6 $F\#m7$ $B7/9$

Musical staff 93-96 in G major. Measure 93: G^6 . Measure 94: G_m^6 . Measure 95: $F\#m7$. Measure 96: $B7/9$. The staff contains eighth and quarter notes with various accidentals.

97 E_m7 $A7/13$ $F\#m7$ $F\#\emptyset7$ $B7/b9$

Musical staff 97-100 in G major. Measure 97: E_m7 . Measure 98: $A7/13$. Measure 99: $F\#m7$. Measure 100: $B7/b9$. The staff contains eighth and quarter notes with various accidentals.

101 E_m7 $A7$ D^6 $A7$ D^6

Musical staff 101-104 in G major. Measure 101: E_m7 . Measure 102: $A7$. Measure 103: D^6 . Measure 104: $A7$. The staff contains eighth and quarter notes with various accidentals.

In Bb

All of Me

(Dixie)

Music: Gerald Marks

Improvisation: Serge Tsymbal

♩ = 185 INTRO

A THEME

B

C

41 **E7** **Am7**

44 **B7**

47 **Em7** **A7**

50 **Am7** **D7**

53 **D** **G6** **B7**

56 **F#7**

58 **Am7**

60 **Cm6**

62 **Cm6** **Bm7** **E7/9**

65 Am^7 D^7 G^6 D^7

69 **E** THEME G^6 B^7 E^7

mf

74 Am^7 B^7

79 Em^7 A^7 Am^7

84 D^7 **F** G^6 B^7

88 E^7 Am^7

93 CODA C^6 CM^6 Bm^7 $E^7/9$ Am^7

98 $D^7/13$ Bm^7 $B\emptyset^7$ $E^7/b9$

101 Am^7 D^7 G^6 D^7 G^6

f

In C

All of Me

(Dixie)

Music: Gerald Marks
Improvisation: Serge Tsymbal

♩ = 185

INTRO

A THEME

4

F⁶
mf

9

D⁷ G^{m7} A⁷

15

D^{m7} G⁷ G^{m7} C⁷

21

B

F⁶ A⁷ D⁷

26

G^{m7} B^{b6} B^bm⁶

31

A^{m7} D^{7/9} G^{m7} C⁷

35

SOLO

C

F⁶ C⁷ F⁶
f

38

A⁷

41 **D7** **Gm7**
 44 **A7**
 47 **Dm7** **G7**
 50 **Gm7** **C7**
 53 **D** **F6** **A7**
 56 **D7**
 58 **Gm7**
 60 **Bb6** *flus.*
 62 **BbM6** **Am7** **D7/9**

65 *G_M7* *C7/13* *F^b6* *C7*

E THEME

69 *F^b6* *A7* *D7*

mf

74 *G_M7* *A7*

79 *D_M7* *G7* *G_M7*

F

84 *C7* *F^b6* *A7*

88 *D7* *G_M7*

CODA

93 *B^b6* *B^bM^b6* *A_M7* *D7/9* *G_M7*

98 *C7/13* *A_M7* *A^o7* *D7/b9* *G_M7*

102 *C7* *F^b6* *C7* *F^b6*

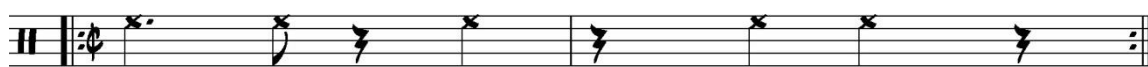
f

2. Aqua de beber

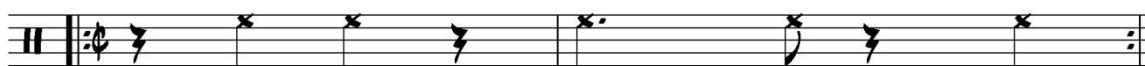


Цю чудову мелодію написав відомий бразильський композитор, співак і поет Антоніо Кáрлос Жобім (Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim – (Brazil, Rio de Janeiro), 25.01.1927 – 08.12.1994). Провідний представник бразильської популярної музики, один із творців жанру *боса-нова* (босанова, боса нова). Удостоєний премії Греммі «За музичні досягнення всього життя» (2012 р.). У його творчому доробку – безліч евергрінів (*evergreen*), популярних пісень та джазових стандартів. Писав він у стилі боса-нова (*bossa-nova*) та латина-джаз (*latin jazz*).

Ми пропонуємо наш варіант аранжування цього твору у стилі *сальса* (*salsa*) – одному з найбільш синкопованих і танцювальних ритмів латиноамериканської музики. Перекладається назва стилю як «соус», що повною мірою характеризує його багатоскладову структуру (тут є потрошку від усіх латиноамериканських стилів). Складність виконання цього твору полягає у неймовірній кількості синкоп, які є основною метро-ритму сальси. Ритм має двотактову структуру «сон клавей» (*son clave*)



або



та виконується на однойменному ударному музичному інструменті (*clave*). Синкопи мають звучати не різко й акцентовано, а спокійно і м'яко (щоб жінкам легко було рухати стегнами у танці). Має складатися враження суцільного відставання від ритму, у цьому й полягає особливість сальси.

На початку розучування будь-якого твору з цього посібника рекомендуємо слухати кращих виконавців у цьому стилі (Хуан Тізол, Хав'єр Кугат, Артуро Сандовал та ін.), а вже потім приступати до вивчення твору. Це допоможе краще відчувати стиль, збагнути його характерні риси та навчитися грати в потрібній манері.

Розпочинати розучування твору слід із прослуховування «плюсової» фонограми, слідкуючи по нотах з інструментом у руках. Далі – розучувати текст під метроном у повільному темпі. Потім – грати одночасно із фонограмою в оригінальному темпі.

In Eb

Aqua De Beber

(Salsa)

Music: Antonio Carlos Jobim

Improvisation: Serge Tsymbal

♩ = 190

INTRO

Am^{9/11} G¹³ Am^{9/11} G¹³ Am^{9/11} G¹³ Am^{9/11} E^{7b9} Am⁷ B^{7#9} E^{7b13}

Am⁷ B^{7#9} E^{7b13} Am⁷ FΔ⁷

B^bΔ⁷ shake Am⁷ B^{7#9} E^{7b13}

Am⁷ B^{7#9} E^{7b13} Am⁷ FΔ⁷

B^bΔ⁷ shake **THEME** A B^{7b9} E^{7ALT} Am⁷ D⁷

D^{M7} G⁷ CΔ⁷ B⁷ B^{b7} Am⁷ G^{#O7}

C^{7/G} B^{7#9/F#} B^{7b9} E^{7sus}

Am⁷ A^{7b9} D⁷ D^{M7} Am⁷

40 $A7^b9$ $D7$ $DM7$ $AM7$ $E7^b13$ *tr*

C INTRO

45 $AM7$ $B7^{\#9}$ $E7^b13$ $AM7$

mf

48 $B7^{\#9}$ $E7^b13$ $AM7$ $F\Delta7$ $Bb\Delta7$ *shake*

53 $AM7$ $B7^{\#9}$ $E7^b13$ $AM7$

mf

58 $B7^{\#9}$ $E7^b13$ $AM7$ $F\Delta7$ $Bb\Delta7$ *shake*

D SOLO

63 $B7^b9$ $E7$ $AM7$ $D7$

f

65 $DM7$ $G7$ $C\Delta7$

69 $B7$ $E7$ $D7$

73 $DM7$ $E7^b9$ $AM7$ $A7^b9$

77 **E** $B7b9$ $E7$ $Am7$ $D7$

81 $Dm7$ $G7$ $C\Delta7$ 3

85 $B7$ $E7$ $Am7$ 3 3

88 $D7$ $Dm7$ *f*

90 $E7b9$ $Am7$ *mf*

93 **F** $D7$ $Dm7$ $Am7$

96 $D7$ $Dm7$ $Am7$

101 $D7$ $Dm7$ $Am7$

104 $D7$ $Dm7$ $Am7$ $E7b13$ *gliss.* *shake* *sf*

Detailed description: This is a musical score for guitar, consisting of nine staves of music in treble clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The score includes various guitar-specific notations such as accents, slurs, and triplets. Chord diagrams are provided above the notes for many chords, including E7b9, E7, Am7, D7, Dm7, G7, CΔ7, B7, and F. Dynamics markings include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *sf* (sforzando). The piece concludes with a *gliss.* (glissando) and a *shake* effect on the final note.

G INTRO

109 *mf* Am7 B7#9 E7b13 Am7

112 B7#9 E7b13 Am7 FΔ7 BbΔ7 *shake*

117 *mf* Am7 B7#9 E7b13 Am7

120 B7#9 E7b13 Am7 FΔ7 BbΔ7 *shake*

CODA

125 *f* Am7 B7#9 E7b13 Am7 B7#9 E7b13 Am7

130 B7#9 E7b13 Am7 B7#9 E7b13 Am7

134 B7#9 E7b13 Am7 B7#9 E7b13

137 Am7 B7#9 E7b13 Am7 G7 F7 E7b13 Am7

shake *sf* *ff*

In Bb

Aqua De Beber

(Salsa)

Music: Antonio Carlos Jobim

Improvisation: Serge Tsymbal

♩ = 190

INTRO

DM9/11 C13 DM9/11 C13 DM9/11 C13 DM9/11 A7b9 DM7 E7#9 A7b13

DM7 E7#9 A7b13 DM7 BbΔ7 EbΔ7 shake

DM7 E7#9 A7b13 DM7

E7#9 A7b13 DM7 BbΔ7 EbΔ7 shake

20 **A** THEME E7b9 A7ALT DM7 G7

25 Gm7 C7 FΔ7 E7 Eb7 DM7 C#O7

31 F7/C E7#9/B E7b9 A7sus

35 **B** DM7 D7b9 G7 Gm7 DM7

40 $D7^{\flat 9}$ G^7 $G^{\flat 7}$ $D^{\flat 7}$ $A^{\flat 7 13}$ *tr*

C INTRO

45 $D^{\flat 7}$ $E^{\flat 7 9}$ $A^{\flat 7 13}$ $D^{\flat 7}$ *mf* 3

48 $E^{\flat 7 9}$ $A^{\flat 7 13}$ $D^{\flat 7}$ $B^{\flat} \Delta^7$ $E^{\flat} \Delta^7$ *shake* 3

53 $D^{\flat 7}$ $E^{\flat 7 9}$ $A^{\flat 7 13}$ $D^{\flat 7}$ *mf* 3

56 $E^{\flat 7 9}$ $A^{\flat 7 13}$ $D^{\flat 7}$ $B^{\flat} \Delta^7$ $E^{\flat} \Delta^7$ *shake* 3

D SOLO

61 $E^{\flat 7 9}$ A^7 $D^{\flat 7}$ G^7 *f*

65 $G^{\flat 7}$ C^7 $F^{\flat} \Delta^7$

69 E^7 A^7 G^7

73 $G^{\flat 7}$ $A^{\flat 9}$ $D^{\flat 7}$ $D^{\flat 7 9}$ 3

77 **E** **E7b9** **A7** **DM7** **G7**

81 **GM7** **C7** **FΔ7**

85 **E7** **A7** **DM7**

88 **G7** **GM7** **A7b9** **DM7**

92 **F** **GM7** **GM7** **DM7**

96 **GM7** **GM7** **DM7**

101 **GM7** **DM7**

104 **G7** **GM7** **gliss.** **shake**

G INTRO

109 *mf* DM^7 $E7^{\#9}$ $A7^{b13}$ DM^7

112 $E7^{\#9}$ $A7^{b13}$ DM^7 $Bb\Delta^7$ $Eb\Delta^7$ *shake*

117 *mf* DM^7 $E7^{\#9}$ $A7^{b13}$ DM^7

120 $E7^{\#9}$ $A7^{b13}$ DM^7 $Bb\Delta^7$ $Eb\Delta^7$ *shake*

CODA

125 *f* DM^7 $E7^{\#9}$ $A7^{b13}$ DM^7 $E7^{\#9}$ $A7^{b13}$ DM^7

130 $E7^{\#9}$ $A7^{b13}$ DM^7 $E7^{\#9}$ $A7^{b13}$ DM^7

134 $E7^{\#9}$ $A7^{b13}$ DM^7 $E7^{\#9}$ $A7^{b13}$

137 *shake* DM^7 $E7^{\#9}$ $A7^{b13}$ DM^7 C^7 Bb^7 $A7^{b13}$ DM^7 *sf* *ff*

In C

Agua De Beber

(Salsa)

Music: Antonio Carlos Jobim

Improvisation: Serge Tsymbal

♩ = 190

INTRO

Chords: $C_M^{9/11}$ Bb^{13} $C_M^{9/11}$ Bb^{13} $C_M^{9/11}$ Bb^{13} $C_M^{9/11}$ G^{7b9} C_M^7

Chords: $D7\#9$ G^{7b13} C_M^7 $D7\#9$ G^{7b13} C_M^7 $A^b\Delta^7$

Chords: $D^b\Delta^7$ C_M^7 $D7\#9$ G^{7b13}

shake

Chords: C_M^7 $D7\#9$ G^{7b13} C_M^7 $A^b\Delta^7$ $D^b\Delta^7$

shake

THEME

Chords: $D7b9$ G^{7ALT} C_M^7 F^7

A

Chords: F_M^7 B^b7 $E^b\Delta^7$ D^7 D^b7 C_M^7 B^o7

Chords: E^b7/B^b $D7\#9/A$ $D7b9$ G^7sus

Chords: C_M^7 F^7 F_M^7 C_M^7

B

40

F7 FM7 CM7 G7b13 *tr*

C INTRO

45

CM7 D7#9 G7b13 CM7

mf

48

D7#9 G7b13 CM7 AbΔ7 DbΔ7 *shake*

53

CM7 D7#9 G7b13 CM7

mf

56

D7#9 G7b13 CM7 AbΔ7 DbΔ7 *shake*

D

61

D7b9 SOLO G7 CM7 F7 FM7

f

66

Bb7 EbΔ7 D7

70

G7 CM7 F7

73

FM7 G7b9 CM7

77 **E** D7b9 G7 CM7 F7

Musical staff 77-80: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb). Measure 77 starts with a boxed 'E' chord. The melody consists of quarter notes with accents. Measure 78 has a G7 chord. Measure 79 has a CM7 chord. Measure 80 has an F7 chord and ends with a fermata.

81 FM7 Bb7 EbΔ7

Musical staff 81-84: Treble clef, key signature of two flats. Measure 81 has an FM7 chord. Measure 82 has a Bb7 chord. Measure 83 has an EbΔ7 chord. Measure 84 has a triplet of eighth notes.

85 D7 G7 CM7

Musical staff 85-87: Treble clef, key signature of two flats. Measure 85 has a D7 chord. Measure 86 has a G7 chord. Measure 87 has a CM7 chord and a triplet of eighth notes.

88 F7 FM7 G7b9 CM7

Musical staff 88-91: Treble clef, key signature of two flats. Measure 88 has an F7 chord. Measure 89 has an FM7 chord. Measure 90 has a G7b9 chord. Measure 91 has a CM7 chord. A dynamic marking 'f' is placed below the staff.

92 **F** F7 FM7 CM7

Musical staff 92-95: Treble clef, key signature of two flats. Measure 92 has a boxed 'F' chord. Measure 93 has an F7 chord. Measure 94 has an FM7 chord. Measure 95 has a CM7 chord. A dynamic marking 'mf' is placed below the staff.

96 F7 FM7 CM7

Musical staff 96-99: Treble clef, key signature of two flats. Measure 96 has an F7 chord. Measure 97 has an FM7 chord. Measure 98 has a CM7 chord. Measure 99 has a CM7 chord.

101 F7 FM7 CM7

Musical staff 101-103: Treble clef, key signature of two flats. Measure 101 has an F7 chord. Measure 102 has an FM7 chord. Measure 103 has a CM7 chord.

104 F7 FM7 CM7 G7b13

Musical staff 104-106: Treble clef, key signature of two flats. Measure 104 has an F7 chord. Measure 105 has an FM7 chord. Measure 106 has a CM7 chord. Measure 107 has a G7b13 chord with a 'shake' effect. A dynamic marking 'sf' is placed below the staff.

G INTRO

109 *mf* C_M7 $D7\#9$ $G7b13$ C_M7

112 $D7\#9$ $G7b13$ C_M7 $A_b\Delta7$ $D_b\Delta7$ *shake*

117 *mf* C_M7 $D7\#9$ $G7b13$ C_M7

120 $D7\#9$ $G7b13$ C_M7 $A_b\Delta7$ $D_b\Delta7$ *shake*

CODA

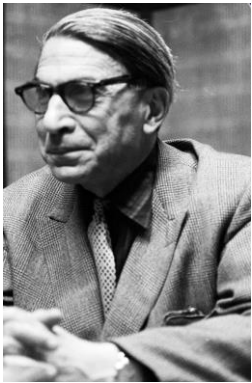
125 *f* C_M7 $D7\#9$ $G7b13$ C_M7 $D7\#9$ $G7b13$ C_M7

130 $D7\#9$ $G7b13$ C_M7 $D7\#9$ $G7b13$ C_M7

134 $D7\#9$ $G7b13$ C_M7 $D7\#9$ $G7b13$

137 *shake* C_M7 $D7\#9$ $G7b13$ C_M7 B_b7 A_b7 $G7b13$ C_M7 *sf* *ff*


3. Autumn leaves



«Autumn leaves» – один із найпопулярніших джазових стандартів. Жоден джем-сейшн не обходиться без нього з часів появи пісні (вона створена в 1945 р. французькою мовою під назвою «Les Feuilles mortes» – «Опале листя», або буквально «Мертве листя»). Музику написав французький композитор угорського походження Джозеф Косма (Joseph Kosma – (Hungary, Budapest), 22.10.1905 – 07.08.1969), а вірші – поет і сценарист Жак Превер. Уперше вона прозвучала у фільмі Марселя Карне 1946 р. «Ворота ночі», в якому її співали Ів Монтан та Ірен Йоакім.

Мелодія дуже проста, меланхолійна і завдяки секвенційній будові схожа на усі найвідоміші теми у світі. Проста двочастинна форма та кварто-квінтова гармонічна сітка теж приваблює своєю красою та створює чудове поле для творчого пошуку й імпровізації.

Аранжування теми у стилі *шаффл-фанк* (*shuffle de funk*) створив наш хороший друг, чудовий піаніст та аранжувальник Дмитро «Клім» Медведєв (псевдонім «Клім» він отримав ще в музичній школі за віртуозне виконання сонатини Муціо Клементі). У такому варіанті ми виконували цю тему разом з чудовою українською співачкою Ксенією Киреєвою у складі тріо «A-elite-band». Власне, той варіант виконання соло саксофону й увійшов до посібника. Дмитро змінив гармонію, стиль, подекуди навіть мелодію оригіналу, і завдяки такій трактовці простенька меланхолійна мелодія перетворилася на міцний «фанковий» трек і чудовий приклад для вивчення цього стилю.

Характерною рисою гри у стилі *shuffle de funk* є особливий різновид свінгу – , коли «розгойдуються» шістнадцяті ноти, створюючи відчуття «дрібного» та рівномірного гуркоту потягу по рейках. Ця стрімкість та деяка «механічність» і є основними ознаками цього стилю та головними труднощами під час виконання. Також характерним є використання прикрас (*трелі, морденти, вібрато, бенди*³ тощо), стрімких глісів (*glissando*), жорсткої атаки і звуковидобування. Фрази слід завершувати коротко та жорстко (*staccato* або *marcato*) як у бі-бопі (*be-bop*).

На початку розучування будь-якого твору з цього посібника рекомендуємо слухати кращих виконавців у даному стилі (Маркус Міллер, Боб Мінцер, гурт «Tower of Power» та ін.), а вже потім приступати до вивчення джазового стандарту. Це сприятиме кращому засвоєнню стильових та жанрових особливостей твору. Ознайомлення з нотним текстом слід проводити паралельно із прослуховуванням твору в записі. Далі – робота над твором у повільному темпі під метроном, а згодом – в оригінальному темпі під фонограму.

³Визначення та розшифровку виконавських прийомів, позначених напівжирним шрифтом, дивитись у додатку «Джазова артикуляція і фразування».

In Eb

Autumn leaves

(Shuffle-Funk)

Music: Josef Kosma

Improvisation: Serge Tsymbal

Shuffle wings ♩ = 96

INTRO

C/A Bb/A C/A Bb/A C/A

C/A AM7 AMb5/Δ7 THEME

A DM7/9 G7/9 CΔ7 FΔ7 BØ7/b9 E7/b11 AM7/11

DM7/9 G7/9 CΔ7 FΔ7 BØ7/b9 E7/b11 AM7/11 AMb5/Δ7

B E7/b11 AM11/13 DM7 G7/11 EΔ BØ7/b9 E7/b11

G/A F#/A F/A E/A Eb/G D/F# BØ/F E7/11 AM7/11 AMb5/Δ7

C SOLO DM7/9 G7/9 CΔ7 FΔ7

42 *mp* *mf*

44 *f* *ff*

THEME **E**

46 *mf*

$D_M^{7/9}$ $G^{7/9}$ $C\Delta^7$ $F\Delta^7$ $B\emptyset^{7/b9}$ $E^{7/b9}_{11}$ $A_M^{7/11}$

51 $D_M^{7/9}$ $G^{7/9}$ $C\Delta^7$ $F\Delta^7$ $B\emptyset^{7/b9}$ $E^{7/b9}_{11}$ $A_M^{7/11}$ A_M^{b5/Δ^7}

F

55 $E^{7/b9}_{11}$ $A_M^{11/13}$ D_M^7 $G^{7/11}_9$ $E\Delta$

59 $B\emptyset^{7/b9}$ $E^{7/b9}_{11}$ G/A $F\sharp/A$ F/A E/A E^b/G $D/F\sharp$ $B\emptyset/F$

CODA

62 *sf* *sf* *ff*

$A_M^{7/11}$ A_M^{b5/Δ^7} $A_M^{7/11}$ A_M^{b5/Δ^7} $A_M^{7/11}$ A_M^{b5/Δ^7} $A_M^{7/11}$ A_M^{b5/Δ^7}

In Bb

Autumn leaves

(Shuffle-Funk)

Music: Josef Kosma

Improvisation: Serge Tsymbal

Shuffle swing ♩ = 96

INTRO

F/D Eb/D F/D Eb/D F/D

THEME A

F/D DM7 DMb5/Δ7 GM7/9 C7/9 FΔ7 BbΔ7

B

A7/b9 DM11/13 GM7 C7/11 AΔ EØ7/b9 A7/b9

C/D B/D Bb/D A/D Ab/C G/B EØ/Bb A7/11 DM7/11 DMb5/Δ7

C SOLO

GM7/9 C7/9 FΔ7 BbΔ7

28 E \emptyset 7/b9 A7/ $\frac{11}{b9}$ D $\text{M}7/\frac{11}{9}$

30 G $\text{M}7/9$ C7/9 F Δ 7 B \flat Δ 7

32 E \emptyset 7/b9 A7/ $\frac{11}{b9}$ D $\text{M}7/11$ D $\text{M}^{\flat 5}/\Delta 7$

34 D A7/ $\frac{11}{b9}$ D $\text{M}^{11/13}$

36 G $\text{M}7$ C7/ $\frac{11}{9}$

37 A Δ E \emptyset 7/b9 A7/ $\frac{11}{b9}$

39 C/D B/D B \flat /D A/D A \flat /C G/B E \emptyset /B \flat A7/ $\frac{11}{9}$ sf

BRIDGE

41 $DM7/11$
sp *mp*

43 *mf* *f*

THEME

45 *ff* *mf*

E

47 $GM7/9$ $C7/9$ $F\Delta7$ $Bb\Delta7$ $E\emptyset7/b9$ $A7/b9$ $DM7/11$

51 $GM7/9$ $C7/9$ $F\Delta7$ $Bb\Delta7$ $E\emptyset7/b9$ $A7/b9$ $DM7/11$ $DMb5/\Delta7$ *f*

F

55 $A7/b9$ $DM11/13$ $GM7$ $C7/b9$ $A\Delta$

59 $E\emptyset7/b9$ $A7/b9$ C/D B/D Bb/D A/D Ab/C G/B $E\emptyset/Bb$

CODA

62 $DM7/11$ $DMb5/\Delta7$ $DM7/11$ $DMb5/\Delta7$ $DM7/11$ $DMb5/\Delta7$ $DM7/11$ $DMb5/\Delta7$
sf *sf* *ff*

In C

Autumn leaves

(Shuffle-Funk)

Music: Josef Kosma

Improvisation: Serge Tsybal

Shuffle swing ♩ = 96
INTRO

Eb/C Db/C Eb/C Db/C Eb/C

mf 3

Db/C Eb/C CM7 CMb5/Δ7

6

ff mf 3

THEME

A

FM7/9 Bb7/9 EbΔ7 AbΔ7 DØ7/b9 G7/b9 CM7/11

9

FM7/9 Bb7/9 EbΔ7 AbΔ7 DØ7/b9 G7/b9 CM7/11 CMb5/Δ7

13

ff mf 3

B

G7/b9 CM11/13 FM7 Bb7/11 GΔ DØ7/b9 G7/b9

17

Bb/C A/C Ab/C G/C Gb/Bb F/A DØ/Ab G7/b9 CM7/11 CMb5/Δ7

22

sf ff f

C SOLO

FM7/9 Bb7/9 EbΔ7 AbΔ7

26

28 $D\emptyset 7/b9$ $G7/\flat 9$ $C_M 7/\flat 11$

30 $F_M 7/9$ $B\flat 7/9$ $E\flat \Delta 7$ $A\flat \Delta 7$

32 $D\emptyset 7/b9$ $G7/\flat 11$ $C_M 7/\flat 11$ $C_M \flat 5/\Delta 7$

D

34 $G7/\flat 11$ $C_M 11/\flat 13$

36 $F_M 7$ $B\flat 7/\flat 11$

37 $G\Delta$

38 $D\emptyset 7/b9$ $G7/\flat 11$ $B\flat/C$ A/C $A\flat/C$ G/C

40 $G\flat/B\flat$ F/A $D\emptyset/A\flat$ $G7/\flat 11$ **BRIDGE** $C_M 7/\flat 11$

sf *sp*

42

44

THEME **E**

46

$F_M^{7/9}$ $Bb^{7/9}$ $E_b\Delta^7$ $A_b\Delta^7$ $D\emptyset^{7/b9}$ $G^{7/b9}$ $C_M^{7/11}$

51

$F_M^{7/9}$ $Bb^{7/9}$ $E_b\Delta^7$ $A_b\Delta^7$ $D\emptyset^{7/b9}$ $G^{7/b9}$ $C_M^{7/11}$ C_M^{b5/Δ^7}

F

55

$G^{7/b9}$ $C_M^{11/13}$ F_M^7 $Bb^{7/11}$ $G\Delta$

59

$D\emptyset^{7/b9}$ $G^{7/b9}$ Bb/C A/C A_b/C G/C G_b/Bb F/A $D\emptyset/Ab$

CODA

62

$C_M^{7/11}$ C_M^{b5/Δ^7} $C_M^{7/11}$ C_M^{b5/Δ^7} $C_M^{7/11}$ C_M^{b5/Δ^7} $C_M^{7/11}$ C_M^{b5/Δ^7}

4. Donna Lee



Чарльз (Чарлі) «Птах» Паркер-молодший (Charles (Charlie) «Bird» Parker, Jr. – (USA), 29.09.1920 – 12.03.1955) американський джазовий саксофоніст і композитор, один із засновників стилю *бі-боп* (*be-bop*). Чарлі Паркер разом з Луїсом Армстронгом і Дюком Еллінгтоном вважається одним із найвпливовіших музикантів в історії джазу. В його творчому доробку величезна кількість найвідоміших джазових стандартів і найкращих імпровізацій в історії джазу. Фанатично

займаючись грою на саксофоні по дванадцять годин на добу протягом трьох років, Чарлі Паркер створив свою особливу музичну мову, завдяки якій його гру можна впізнати серед тисячі солістів. Одна з його тем – «Донна Лі». Вона була записана квінтетом Чарлі Паркера 8 травня 1947 р. на студії «Савой» у Нью-Йорку. Партнерами по запису були Майлз Девіс (труба), Бад Пауелл (фортепіано), Томмі Поттер (бас) та Макс Роуч (ударні). Кожне з цих легендарних імен золотими літерами вписане в історію джазової музики, завдяки їм ми сьогодні маємо це щоденне свято – ДЖАЗ.

Бі-боп взагалі і, власне, ця чудова тема є найскладнішою для виконання джазовою музикою. Основні її труднощі полягають у:

- 1) специфічній артикуляції;
- 2) завжди швидкому, а іноді, «шалено» швидкому темпі;
- 3) домінуванні імпровізації над темою;
- 4) абсолютно вільному «жонглюванні» музичною формою.

Усі ці складові виводять бі-боп на перше місце за складністю у віночку джазових стилів цього посібника та джазової музики в цілому. Тому і зіграти цей твір відразу у вас не вийде. Спочатку треба зрозуміти його «мову».

Артикуляція (*articulation*) у музичному розумінні не відрізняється від розмовного поняття – це виразне, чітке мовлення. Джазова артикуляція у стилі бі-боп має свої особливості:

– свінгування характеризується неспівпаданням акцентів мелодичної та ритмічної ліній (джазова поліметрія) і досягається засобом лігування слабких долей із сильними та їх акцентування:



– закінчення фраз відбувається за рахунок скорочення та акцентування останньої ноти (проспівайте дві останні ноти у фразах двома складами «бі-боп» і зрозумієте звідки виникла назва цього стилю);

– штрих *legato* (*legato*) завжди виконується за допомогою м'якої атаки язика (види атаки – ді, де, да, до, ду), щось середнє між *détaché* (*détaché*) та легато, і у джазі має назву *legatone* (*legato tongue*) або легато з язиком;

– використання усіх можливих і неможливих прикрас (*мелізмів*) та спецефектів (різні способи початку, закінчення та з'єднання звуків; звукові ефекти; динамічні та ритмічні контрасти) тощо.

Темп гри у бі-бопі, як правило, швидкий (*fast swing*), іноді середній (*medium swing*). Є приклади записів, коли бопери грали у темпі $\downarrow=360$ і швидше.

Та головне завдання у будь-якому темпі – домагатися виразного, чіткого та яскравого звучання. У нашому випадку темп досить швидкий ($\downarrow=230$) і теж потребує чималих зусиль. Тож, починайте розучування у повільному темпі, дотримуючись правильних штрихів.

Імпровізація (*solo*) у посібнику не «паркерівська» (є багато видань, де всі його соло виписані до найменших деталей та в різних тональностях – «Charlie Parker Omnibook» та ін.), а в редакції видатного американського саксофоніста італійського походження Еріка Марієтала (Erik Mariental). Мої студенти не зуміли «зняти» (записати нотами) це соло і попросили мене. Зіграно воно Еріком на якомусь джемі у Японії досить жваво і розумно, тому й увійшло до нашого посібника (маємо надію, що маестро не образиться за це на нас). Чотири квадрати (*chorus*) цього неймовірного соло змусять вас попідніти (до речі, Марієнтал з його японськими друзями грали у темпі $\downarrow=275$).

Музична форма самої теми проста, двочастинна, але у бі-бопі тема не головне... Головне починається після її закінчення. Тут уже все в руках солістів. Вони можуть розтягувати її, стискати, рвати на дрібні шматки, знов збирати до купи – що завгодно. Залишаються тільки два орієнтири – час та гармонія. Щасливого польоту!

На початку розучування будь-якого твору з цього посібника, рекомендуємо слухати кращих виконавців у цьому стилі (Чарлі Паркер, Джон Колтрейн, Джуліан Кеннонболл Еддерлі та ін.), а вже потім приступати до вивчення твору. Таким чином ви краще відчуєте стиль, збагнете його риси та навчитеся грати у потрібній манері.

Розпочинати розучування твору слід із прослуховування «плюсової» фонограми з інструментом в руках, дивлячись у ноти. Потім розучуйте текст під метроном у повільному темпі. А згодом – грайте одночасно з фонограмою в оригінальному темпі.

In Eb

Donna Lee

(Bebop)

Music: Charlie Parker

Improvisation: Eric Marienthal

Transcription: Serge Tsymbal

Fast Swing ♩ = 230

A

1 FΔ7 > 3 D7 G7 G7

f legato tongue simile

5 Gm7 C7 FΔ7 Cm7 F7

9 BbΔ7 EbΔ7 FΔ7 D7

13 G7 G7 Gm7 C7

17 **B** FΔ7 D7 G7 G7

21 EØ7 A7/b9 Dm A7/b9

25 Dm A7/b9 Dm G#O7

29 Am7 D7 Gm7 C7 FΔ7 SOLO Gm7 C7

FINE *legato tongue simile*

C Chorus 1

33 $F\Delta^7$ D^7 G^7 G^7

37 G^M7 C^7 $F\Delta^7$

40 C^M7 F^7 $Bb\Delta^7$ $Eb\Delta^7$

43 $F\Delta^7$ D^7 G^7

46 G^7 G^M7 C^7

D 49 $F\Delta^7$ D^7 G^7 G^7 $E\emptyset^7$

54 A^7/b^9 D^M A^7/b^9 D^M A^7/b^9

59 D^M $G\#O^7$ A^M7 D^7 G^M7 C^7

E Chorus 2
63 F G^M7 C^7 $F\Delta^7$ D^7 G^7

68 G^7 G^M7 C^7 $F\Delta^7$ C^M7 F^7

73 $Bb\Delta^7$ $Eb\Delta^7$ $F\Delta^7$ D^7

Musical staff 73-76 in G major. Measures 73-76 contain chords $Bb\Delta^7$, $Eb\Delta^7$, $F\Delta^7$, and D^7 . The melody features eighth notes and quarter notes with accents.

77 G^7 G^7 Gm^7 C^7

Musical staff 77-80 in G major. Measures 77-80 contain chords G^7 , G^7 , Gm^7 , and C^7 . The melody continues with eighth and quarter notes.

81 $F\Delta^7$ D^7 G^7 G^7 $E\emptyset^7$

Musical staff 81-84 in G major. Measures 81-84 contain chords $F\Delta^7$, D^7 , G^7 , G^7 , and $E\emptyset^7$. The melody includes eighth notes and quarter notes.

86 $A7/b9$ Dm $A7/b9$ Dm

Musical staff 86-89 in G major. Measures 86-89 contain chords $A7/b9$, Dm , $A7/b9$, and Dm . The melody features eighth notes and quarter notes.

90 A^7 Dm $G\#O^7$ A^7 D^7 Gm^7 C^7

Musical staff 90-93 in G major. Measures 90-93 contain chords A^7 , Dm , $G\#O^7$, A^7 , D^7 , Gm^7 , and C^7 . A triplet of eighth notes is marked in measure 92.

95 $F\Delta^7$ Gm^7 C^7 G Chorus 3 $F\Delta^7$ D^7 G^7

Musical staff 95-98 in G major. Measures 95-98 contain chords $F\Delta^7$, Gm^7 , C^7 , G (boxed), $F\Delta^7$, D^7 , and G^7 . A double bar line is present before measure 96.

100 G^7 Gm^7 C^7 $F\Delta^7$ Cm^7 F^7

Musical staff 100-103 in G major. Measures 100-103 contain chords G^7 , Gm^7 , C^7 , $F\Delta^7$, Cm^7 , and F^7 . The melody consists of eighth and quarter notes.

105 $Bb\Delta^7$ $Eb\Delta^7$ $F\Delta^7$ D^7 shake

Musical staff 105-108 in G major. Measures 105-108 contain chords $Bb\Delta^7$, $Eb\Delta^7$, $F\Delta^7$, and D^7 . A dashed line labeled '8va' spans measures 105-107. A 'shake' instruction with a wavy line is above measure 108.

109 G^7 G^7 Gm^7 C^7

Musical staff 109-112 in G major. Measures 109-112 contain chords G^7 , G^7 , Gm^7 , and C^7 . The melody features eighth notes and quarter notes.

113 H $F\Delta^7$ D^7 G^7

Musical staff 113-116 in G major. Measures 113-116 contain chords H (boxed), $F\Delta^7$, D^7 , and G^7 . The melody consists of eighth and quarter notes.

116 **G7** **E \emptyset 7** **A7/b9** **D_M** **A7/b9** *shake*

121 **D_M** **A7/b9** **D_M**

124 **G#O7** **A_M7** **D7** **G_M7** **C7** **F Δ 7**

128 **G_M7** **C7** | **Chorus 4** **F Δ 7** **D7** **G7** **G7**

133 **G_M7** **C7** **F Δ 7** **C_M7** **B7**

137 **B \flat Δ 7** **E \flat Δ 7** **F Δ 7** **D7**

141 **G7** **G7** **G_M7** **C7**

145 **F Δ 7** **D7** **G7** **G7** **E \emptyset 7** **A7/b9**

151 **D_M** **A7/b9** **D_M** **A7/b9** **D_M**

156 **G#O7** **A_M7** **D7** **G_M7** **C7** **F Δ 7** **G_M7** **C7**

D.C. al Fine

In Bb

Donna Lee

(Bebop)

Music: Charlie Parker
Improvisation: Eric Marienthal
Transcription: Serge Tsymbal

Fast Swing ♩ = 230

A

f ³ *legato tongue simile*

4 *C7* *CM7* *F7* *BbΔ7*

8 *FM7* *Bb7* *EbΔ7* *AbΔ7* *BbΔ7*

12 *G7* *C7* *C7* *CM7*

B

16 *F7* *BbΔ7* *G7* *C7*

20 *C7* *Aø7* *D7/b9* *Gm* *D7/b9*

25 *Gm* *D7/b9* *Gm* *C#O7*

29 *Dm7* *G7* *CM7* *F7* *BbΔ7* *CM7* *F7*

SOLO
FINE
legato tongue simile

C Chorus 1

33 $Bb\Delta^7$ G^7 C^7 C^7 CM^7

38 F^7 $Bb\Delta^7$ F^7 Bb^7 $Eb\Delta^7$

42 $Ab\Delta^7$ $Bb\Delta^7$ G^7 C^7

46 C^7 CM^7 F^7

D

49 $Bb\Delta^7$ G^7 C^7 C^7 $A\Delta^7$

54 $D^7/b9$ G^7 $D^7/b9$ G^7 $D^7/b9$

59 G^7 $C\#O^7$ D^7 G^7 CM^7 F^7

E Chorus 2

63 Bb CM^7 F^7 $Bb\Delta^7$ G^7 C^7

68 C^7 CM^7 F^7 $Bb\Delta^7$ F^7 Bb^7

73 EbΔ7 AbΔ7 BbΔ7 G7

Musical staff 73-76: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb). Measure 73: EbΔ7, quarter notes G4, Bb4, C5, quarter rest. Measure 74: AbΔ7, quarter notes Ab4, Bb4, C5, quarter rest. Measure 75: BbΔ7, quarter notes Bb4, C5, D5, quarter rest. Measure 76: G7, quarter notes G4, Bb4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4.

77 C7 C7 CM7 F7

Musical staff 77-80: Treble clef, key signature of two flats. Measure 77: C7, quarter notes G4, Bb4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4. Measure 78: C7, quarter notes G4, Bb4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4. Measure 79: CM7, quarter notes G4, Bb4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4. Measure 80: F7, quarter notes F4, Ab4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4.

81 F BbΔ7 G7 C7 C7 AΔ7

Musical staff 81-84: Treble clef, key signature of two flats. Measure 81: F, quarter notes F4, Ab4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4. Measure 82: BbΔ7, quarter notes Bb4, C5, D5, quarter notes E5, Bb4, G4. Measure 83: G7, quarter notes G4, Bb4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4. Measure 84: C7, quarter notes C5, Bb4, G4, quarter notes F4, Ab4, C5.

86 D7/b9 Gm D7/b9 Gm

Musical staff 86-89: Treble clef, key signature of two flats. Measure 86: D7/b9, quarter notes D4, F4, Ab4, quarter notes Bb4, C5, D5. Measure 87: Gm, quarter notes G4, Bb4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4. Measure 88: D7/b9, quarter notes D4, F4, Ab4, quarter notes Bb4, C5, D5. Measure 89: Gm, quarter notes G4, Bb4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4.

90 D7 Gm C#O7 DM7 G7 CM7 F7

Musical staff 90-94: Treble clef, key signature of two flats. Measure 90: D7, quarter notes D4, F4, Ab4, quarter notes Bb4, C5, D5. Measure 91: Gm, quarter notes G4, Bb4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4. Measure 92: C#O7, quarter notes C#5, Bb4, G4, quarter notes F4, Ab4, C5. Measure 93: DM7, quarter notes D4, F4, Ab4, quarter notes Bb4, C5, D5. Measure 94: G7, quarter notes G4, Bb4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4.

95 BbΔ7 CM7 F7 G Chorus 3 BbΔ7 G7 C7

Musical staff 95-99: Treble clef, key signature of two flats. Measure 95: BbΔ7, quarter notes Bb4, C5, D5, quarter notes E5, Bb4, G4. Measure 96: CM7, quarter notes C5, Bb4, G4, quarter notes F4, Ab4, C5. Measure 97: F7, quarter notes F4, Ab4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4. Measure 98: G7, quarter notes G4, Bb4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4. Measure 99: C7, quarter notes C5, Bb4, G4, quarter notes F4, Ab4, C5.

100 C7 CM7 F7 BbΔ7 FM7 Bb7

Musical staff 100-104: Treble clef, key signature of two flats. Measure 100: C7, quarter notes C5, Bb4, G4, quarter notes F4, Ab4, C5. Measure 101: CM7, quarter notes C5, Bb4, G4, quarter notes F4, Ab4, C5. Measure 102: F7, quarter notes F4, Ab4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4. Measure 103: BbΔ7, quarter notes Bb4, C5, D5, quarter notes E5, Bb4, G4. Measure 104: FM7, quarter notes F4, Ab4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4.

105 EbΔ7 AbΔ7 BbΔ7 G7 shake

Musical staff 105-109: Treble clef, key signature of two flats. Measure 105: EbΔ7, quarter notes Eb4, F4, Ab4, quarter notes Bb4, C5, D5. Measure 106: AbΔ7, quarter notes Ab4, Bb4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4. Measure 107: BbΔ7, quarter notes Bb4, C5, D5, quarter notes E5, Bb4, G4. Measure 108: G7, quarter notes G4, Bb4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4. Measure 109: G7, quarter notes G4, Bb4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4.

109 C7 C7 CM7 F7

Musical staff 109-112: Treble clef, key signature of two flats. Measure 109: C7, quarter notes C5, Bb4, G4, quarter notes F4, Ab4, C5. Measure 110: C7, quarter notes C5, Bb4, G4, quarter notes F4, Ab4, C5. Measure 111: CM7, quarter notes C5, Bb4, G4, quarter notes F4, Ab4, C5. Measure 112: F7, quarter notes F4, Ab4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4.

113 H BbΔ7 G7 C7 C7

Musical staff 113-116: Treble clef, key signature of two flats. Measure 113: BbΔ7, quarter notes Bb4, C5, D5, quarter notes E5, Bb4, G4. Measure 114: G7, quarter notes G4, Bb4, C5, quarter notes D5, Bb4, G4. Measure 115: C7, quarter notes C5, Bb4, G4, quarter notes F4, Ab4, C5. Measure 116: C7, quarter notes C5, Bb4, G4, quarter notes F4, Ab4, C5.

117 $A\flat 7$ $D7/b9$ G^M $D7/b9$ shake

121 G^M $D7/b9$ G^M

124 $C\#O7$ D^M7 G^7 C^M7 F^7 $B\flat\Delta^7$

128 C^M7 F^7 **Chorus 4** $B\flat\Delta^7$ G^7 C^7 C^7

133 C^M7 F^7 $B\flat\Delta^7$ F^M7 E^7

137 $E\flat\Delta^7$ $A\flat\Delta^7$ $B\flat\Delta^7$ G^7

141 C^7 C^7 C^M7 F^7

145 **J** $B\flat\Delta^7$ G^7 C^7 C^7 $A\flat 7$ $D7/b9$

151 G^M $D7/b9$ G^M $D7/b9$ G^M

156 $C\#O7$ D^M7 G^7 C^M7 F^7 $B\flat\Delta^7$ C^M7 F^7

D.C. al fine

In C

Donna Lee

(Bebop)

Music: Charlie Parker

Improvisation: Eric Marienthal

Transcription: Serge Tsymbal

Fast Swing $\text{♩} = 230$

A

f ³ *legato tongue simile*

5 *Bbm7* *Eb7* *AbΔ7* *Ebm7* *Ab7*

9 *DbΔ7* *GbΔ7* *AbΔ7* *F7*

13 *Bb7* *Bb7* *Bbm7* *Eb7*

B

17 *AbΔ7* *F7* *Bb7* *Bb7*

21 *GØ7* *C7/b9* *FM* *C7/b9*

25 *FM* *C7/b9* *FM* *BØ7*

29 *Cm7* *F7* *Bbm7* *Eb7* *AbΔ7* SOLO *Bbm7* *Eb7*

FINE *legato tongue simile*

C Chorus 1

33 $Ab\Delta^7$ F^7 Bb^7 Bb^7 Bbm^7

38 Eb^7 $Ab\Delta^7$ Ebm^7 Ab^7 $Db\Delta^7$

42 $Gb\Delta^7$ $Ab\Delta^7$ F^7 Bb^7

46 Bb^7 Bbm^7 Eb^7

D

49 $Ab\Delta^7$ F^7 Bb^7 Bb^7 $G\emptyset^7$

54 $C^7/b9$ Fm $C^7/b9$ Fm $C^7/b9$

59 Fm $B\emptyset^7$ Cm^7 F^7 Bbm^7 Eb^7

E Chorus 2

63 Ab Bbm^7 Eb^7 $Ab\Delta^7$ F^7 Bb^7

68 Bb^7 Bbm^7 Eb^7 $Ab\Delta^7$

72 Ebm^7 Ab^7 $Db\Delta^7$ $Gb\Delta^7$

75 $Ab\Delta^7$ F^7 Bb^7 Bb^7 Bbm^7

Musical staff 75-79: Treble clef, key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). Measure 75 starts with a quarter rest followed by a quarter note G4 with an accent (^). Measure 76 has a quarter note A4 with an accent (^). Measure 77 has a quarter note Bb4 with an accent (^). Measure 78 has a quarter note C5 with an accent (^). Measure 79 has a quarter note Bb4 with an accent (^).

80 Eb^7 $Ab\Delta^7$ F^7 Bb^7 Bb^7

Musical staff 80-84: Treble clef, key signature of three flats. Measure 80 has a quarter note G4 with an accent (^). Measure 81 has a quarter note A4 with an accent (^). Measure 82 has a quarter note Bb4 with an accent (^). Measure 83 has a quarter note C5 with an accent (^). Measure 84 has a quarter note Bb4 with an accent (^).

85 $G\emptyset^7$ $C^7/b9$ Fm $C^7/b9$

Musical staff 85-88: Treble clef, key signature of three flats. Measure 85 has a quarter note G4 with an accent (^). Measure 86 has a quarter note A4 with an accent (^). Measure 87 has a quarter note Bb4 with an accent (^). Measure 88 has a quarter note C5 with an accent (^).

89 Fm C^7 Fm B^7

Musical staff 89-92: Treble clef, key signature of three flats. Measure 89 has a quarter note G4 with an accent (^). Measure 90 has a quarter note A4 with an accent (^). Measure 91 has a quarter note Bb4 with an accent (^). Measure 92 has a quarter note C5 with an accent (^).

93 Cm^7 F^7 Bbm^7 Eb^7 $Ab\Delta^7$ Bbm^7 Eb^7

Musical staff 93-96: Treble clef, key signature of three flats. Measure 93 has a quarter note G4 with an accent (^). Measure 94 has a quarter note A4 with an accent (^). Measure 95 has a quarter note Bb4 with an accent (^). Measure 96 has a quarter note C5 with an accent (^).

97 **G** Chorus 3 $Ab\Delta^7$ F^7 Bb^7 Bb^7 Bbm^7

Musical staff 97-101: Treble clef, key signature of three flats. Measure 97 has a quarter note G4 with an accent (^). Measure 98 has a quarter note A4 with an accent (^). Measure 99 has a quarter note Bb4 with an accent (^). Measure 100 has a quarter note C5 with an accent (^). Measure 101 has a quarter note Bb4 with an accent (^).

102 Eb^7 $Ab\Delta^7$ Ebm^7 Ab^7 $Db\Delta^7$ $Gb\Delta^7$

Musical staff 102-106: Treble clef, key signature of three flats. Measure 102 has a quarter note G4 with an accent (^). Measure 103 has a quarter note A4 with an accent (^). Measure 104 has a quarter note Bb4 with an accent (^). Measure 105 has a quarter note C5 with an accent (^). Measure 106 has a quarter note Bb4 with an accent (^).

107 $Ab\Delta^7$ F^7 Bb^7 Bb^7 Bbm^7

Musical staff 107-111: Treble clef, key signature of three flats. Measure 107 has a quarter note G4 with an accent (^). Measure 108 has a quarter note A4 with an accent (^). Measure 109 has a quarter note Bb4 with an accent (^). Measure 110 has a quarter note C5 with an accent (^). Measure 111 has a quarter note Bb4 with an accent (^). A wavy line labeled "shake" is above the staff between measures 108 and 109.

112 Eb^7 **H** $Ab\Delta^7$ F^7 Bb^7

Musical staff 112-115: Treble clef, key signature of three flats. Measure 112 has a quarter note G4 with an accent (^). Measure 113 has a quarter note A4 with an accent (^). Measure 114 has a quarter note Bb4 with an accent (^). Measure 115 has a quarter note C5 with an accent (^).

116 Bb^7 $G\emptyset^7$ $C^7/b9$

Musical staff 116-119: Treble clef, key signature of three flats. Measure 116 has a quarter note G4 with an accent (^). Measure 117 has a quarter note A4 with an accent (^). Measure 118 has a quarter note Bb4 with an accent (^). Measure 119 has a quarter note C5 with an accent (^).

119 *FM* *C7/b9* *shake* *FM* *C7/b9*

123 *FM* *Bb7* *Cm7* *F7*

126 *Bbm7* *Eb7* *AbΔ7* *Bbm7* *Eb7*

129 **I** *Chorus 4* *AbΔ7* *F7* *Bb7* *Bb7* *Bbm7*

134 *Eb7* *AbΔ7* *Ebm7* *Ab7* *DbΔ7*

138 *GbΔ7* *AbΔ7* *F7*

141 *Bb7* *Bb7* *Bbm7* *Eb7*

145 **J** *AbΔ7* *F7* *Bb7* *Bb7* *Gø7* *C7/b9*

151 *FM* *C7/b9* *FM* *C7/b9* *FM*

156 *Bb7* *Cm7* *F7* *Bbm7* *Eb7* *AbΔ7* *Bbm7* *Eb7*

D.C. al Fine

5. How insensitive



Цю чудову, надзвичайно чутливу і глибоку мелодію у стилі *боса-нова* («*Insensatez*» з португальської перекладається «Як байдуже») написав Антоніо Карлос Жобім у 1961 році, узявши за основу фрагмент теми прелюдії Op. 28 № 4 Фредеріка Шопена. У 1965 році «*Insensatez*» записав у джазовому варіанті чудовий склад на чолі з Жуаном Жильберто (його, як і А.К. Жобіма, теж вважають батьком *боса-нови*), та співачкою Аструд Жильберто, його дружиною. І саме з того часу ця тема теж вважається джазовим

стандартом.

Боса-нова – музичний жанр, у якому поєднуються ритміка бразильської міської *самби* та складна гармонія американського джазу. Ритміка *боса-нови* виявляється не в мелодії (зазвичай нехитрій, що складається з остинатних і секвенційних коротких мотивів), а в акомпанементі. У 1950-х роках саме бразильський естрадний гітарист, співак і композитор Жуан Жільберту розробив цей специфічний акомпанемент. Суть його – в синкопованих ритмоформулах у партії гітари та ударних, які, зазвичай, охоплюють два такти (у розмірі 4/4):



На слух це сприймається як постійне «не потрапляння» у сильні долі та збиває з пантелику. Але саме таке звучання й характеризує цей стиль. Тому і грати *боса-нову* слід вільно, не напружуючись, якщо ви відстали або побігли вперед.

«*How insensitive*» – один із небагатьох творів А.К. Жобіма написаних у мінорі. Його характерною ознакою є дуже незвична гармонія і мелодія, побудована за принципом секвенційного розвитку на одній довгелезній 8-тактовій фразі, проста одночастинна форма.

Щодо технічних труднощів, то їх не так уже й багато: нескінченна кантиленна (виконання довгих фраз потребує раціонального розподілу дихання); грати увесь твір треба *субтоном*; як і у джазових баладах використовуються різноманітні прикраси (*мелізми, форшлагги, глісандо, підтяжки і з'їзди*) і спецефекти. Головне – створювати атмосферу ностальгічної світлої печалі та втрачених надій, але без істерики.

Роботу над твором радимо починати із прослуховування кращих виконавців у даному стилі (Аструд Жильберто, Антоніо Карлос Жобім, Сержио Мендес, Стен Гетс та ін.), а вже потім розпочинати детальну роботу над окремими фрагментами за запропонованою вище схемою із дотриманням методичних порад викладача.

In Eb

How insensitive

(Bossa Nova)

Music: Antonio Carlos Jobim

Improvisation: Serge Tsymbal

♩ = 138

INTRO

INTRO

Chords: $Bm7$, $C\#7$, $F\#7$, $Bm7$, $C\#7/b9$, $F\#7/b9$

A THEME

Chords: $Bm7/9$, $A\#O7$, $A_m6/9$, $E7/G\#$

mp

Chords: $G\Delta7$, $C\Delta7/\#11$, $C\#O7$, $F\#7/b9$

B

Chords: $Bm7/9$, $Bb7/9$, $A_m7/9$, $G\#O7$

Chords: $G\Delta7$, $C\#O7$, $F\#7/b9$, $Bm7/9$, $Bb7/9$, $A_m7/9$, $D7$

Chords: $G\#m7/9/11$, $C\#7/b9$, $G\Delta7$, $F\#7/b9$, $Bm7$, $F\#7/b9$

C SOLO (Chorus I)

Chords: $Bm7/9$, $A\#O7$, A_m6

mf detache simile

47 $E^7/G\#$ $G\Delta^7$

52 $C\Delta^7/\#11$ $C\#O^7$ $F\#7/b9$ $B_M7/9$

59 $Bb7/9$ D $A_M7/9$ $G\#O^7$

61 $G\Delta^7$ $C\#O^7$ $F\#7/b9$ $B_M7/9$

65 $Bb7/9$ $A_M7/9$ $D7/9$ $G\#M7/9/11$

69 $C\#7/b9$ $G\Delta^7$ $F\#7/b9$

72 $B_M7/9$ $F\#7/b9$

74 E (Chorus II) $B_M7/9$ $A\#O^7$

78 Am^6 $E7/G\#$

82 $G\Delta^7$ $C\Delta^7/\#11$

85 $C\#o^7$ $F\#7/b9$ $B_M7/9$

89 $Bb7/9$ F $Am7/9$

92 $G\#o^7$ $G\Delta^7$

95 $C\#o^7$ $F\#7/b9$ $B_M7/9$ $Bb7/9$

98 $Am7/9$ $D7$ $G\#M7/9/11$ $C\#7/b9$

102 $G\Delta^9/11$ $F\#7/b9$ $B_M7/9$ $F\#7/b9$

G THEME

106 *mp*

112

118

122 **H**

125

129

134

CODA

138

142 *rit.* *pp*

In Bb

How insensitive

(Bossa Nova)

Music: Antonio Carlos Jobim

Improvisation: Serge Tsymbal

♩ = 138 INTRO

10 **A** *mp* **EM7/9** **THEME** **D#O7** **DM6/9** **A7/C#**

17 **CΔ7** **FΔ7/#11** **F#O7** **B7/b9**

24 **EM7/9** **Eb7/9** **B** **DM7/9** **C#O7**

30 **CΔ7** **F#O7** **B7/b9** **EM7/9** **Eb7/9** **DM7/9** **G7**

36 **C#M7/9/11** **F#7/b9** **CΔ7** **B7/b9** **EM7** **B7/b9**

C SOLO (Chorus 1)

42 *mf détaché simile* **EM7/9** **D#O7** **DM6**

47 **A7/C#** **CΔ7**

51 **FΔ7/#11** **F#Ø7**

55 **B7/b9** **EM7/9** **Eb7/9**

D
58 **D_M7/9** **C#O7**

62 **CΔ7** **F#Ø7** **B7/b9** **EM7/9** **Eb7/9**

66 **D_M7/9** **G7/9** **C#M7/9/11** **F#7/b9**

70 **CΔ7** **B7/b9**

72 **EM7/9** **B7/b9**

E (Chorus II)

74 $E_M7/9$ $D\#O7$

78 D_M6 $A7/C\#$

82 $C\Delta7$ $F\Delta7/\#11$

85 $F\#\emptyset7$ $B7/b9$ $E_M7/9$

89 $E_b7/9$ **F** $D_M7/9$ $C\#O7$

93 $C\Delta7$ $F\#\emptyset7$ $B7/b9$

96 $E_M7/9$ $E_b7/9$ $D_M7/9$ $G7$ $C\#M7/9/11$

101 $F\#\emptyset7/b9$ $C\Delta9/11$ $B7/b9$

104 $E_M7/9$ $B7/b9$

G THEME
106 *mp* $E_M7/9$ $D\#O7$ $D_M6/11$

Musical staff 106-111: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 106 starts with a half note G4 and a whole note E4, marked *mp*. Measure 107 has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a whole note D4. Measure 108 has a quarter note D4, an eighth note E4, and a quarter note F#4. Measure 109 has a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. Measure 110 has a quarter note C5, an eighth note B4, and a quarter note A4. Measure 111 has a quarter note G4, an eighth note F#4, and a quarter note E4.

112 $A7/C\#$ $C\Delta7$ $F\Delta7/\#11$

Musical staff 112-117: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 112 has a quarter note G4, an eighth note F#4, and a quarter note E4. Measure 113 has a quarter note D4, an eighth note C4, and a quarter note B3. Measure 114 has a quarter note A3, an eighth note G3, and a quarter note F#3. Measure 115 has a quarter note E3, an eighth note D3, and a quarter note C3. Measure 116 has a quarter note B2, an eighth note A2, and a quarter note G2. Measure 117 has a quarter note F#2, an eighth note E2, and a quarter note D2.

118 $F\#O7$ $B7/b9$ $E_M7/9$ $Eb7$

Musical staff 118-121: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 118 has a quarter note D4, an eighth note C4, and a quarter note B3. Measure 119 has a quarter note A3, an eighth note G3, and a quarter note F#3. Measure 120 has a quarter note E3, an eighth note D3, and a quarter note C3. Measure 121 has a quarter note B2, an eighth note A2, and a quarter note G2.

H
122 $D_M7/9$ $C\#O7$

Musical staff 122-124: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 122 has a quarter note G4, an eighth note F#4, and a quarter note E4. Measure 123 has a quarter note D4, an eighth note C4, and a quarter note B3. Measure 124 has a quarter note A3, an eighth note G3, and a quarter note F#3.

125 $C\Delta7$ $F\#O7$ $B7/b9$ $E_M7/9$ $Eb7/9$ $D_M7/9$

Musical staff 125-130: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 125 has a quarter note G4, an eighth note F#4, and a quarter note E4. Measure 126 has a quarter note D4, an eighth note C4, and a quarter note B3. Measure 127 has a quarter note A3, an eighth note G3, and a quarter note F#3. Measure 128 has a quarter note E3, an eighth note D3, and a quarter note C3. Measure 129 has a quarter note B2, an eighth note A2, and a quarter note G2. Measure 130 has a quarter note F#2, an eighth note E2, and a quarter note D2.

131 $G7$ $C\#M7/9/11$ $F\#7/b9$ $C\Delta7$ $B7/b9$ $E_M7/9$

Musical staff 131-136: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 131 has a quarter note G4, an eighth note F#4, and a quarter note E4. Measure 132 has a quarter note D4, an eighth note C4, and a quarter note B3. Measure 133 has a quarter note A3, an eighth note G3, and a quarter note F#3. Measure 134 has a quarter note E3, an eighth note D3, and a quarter note C3. Measure 135 has a quarter note B2, an eighth note A2, and a quarter note G2. Measure 136 has a quarter note F#2, an eighth note E2, and a quarter note D2.

CODA
137 $B7/b9$ $E_M7/9$ $B7/b9$ $C\Delta7$ $F\#O7$

Musical staff 137-142: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 137 has a quarter note G4, an eighth note F#4, and a quarter note E4. Measure 138 has a quarter note D4, an eighth note C4, and a quarter note B3. Measure 139 has a quarter note A3, an eighth note G3, and a quarter note F#3. Measure 140 has a quarter note E3, an eighth note D3, and a quarter note C3. Measure 141 has a quarter note B2, an eighth note A2, and a quarter note G2. Measure 142 has a quarter note F#2, an eighth note E2, and a quarter note D2.

142 $B7/b9$ $E_M\#7/9/13$ $E_M\#7/9/13$ *rit.* *pp*

Musical staff 142-147: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 142 has a quarter note G4, an eighth note F#4, and a quarter note E4. Measure 143 has a quarter note D4, an eighth note C4, and a quarter note B3. Measure 144 has a quarter note A3, an eighth note G3, and a quarter note F#3. Measure 145 has a quarter note E3, an eighth note D3, and a quarter note C3. Measure 146 has a quarter note B2, an eighth note A2, and a quarter note G2. Measure 147 has a quarter note F#2, an eighth note E2, and a quarter note D2.

In C

How insensitive

(Bossa Nova)

Music: Antonio Carlos Jobim

Improvisation: Serge Tsymbal

♩ = 138

INTRO

DM7 2 E7 A7 DM7 2 E7/b9 A7/b9

10 **A** DM7/9 *THEME* C#O7 Cm6/9 G7/B *mp*

17 BbΔ7 EbΔ7/#11 3

22 EØ7 A7/b9 DM7/9 Db7/9

26 **B** Cm7/9 BØ7 BbΔ7 EØ7 A7/b9 3 3

32 DM7/9 Db7/9 Cm7/9 F7 Bm7/9/11 3

37 E7/b9 BbΔ7/11 A7/b9 DM7/9 A7/b9 3

C SOLO (Chorus 1)

42 $D_M7/9$ $C\#O7$ $C_M6/9$
mf detache simile

Musical staff 42-46: Treble clef, key signature of two flats. Measures 42-46 contain eighth-note patterns with slurs and accents. Chord symbols $D_M7/9$, $C\#O7$, and $C_M6/9$ are placed above the staff. The instruction *mf detache simile* is written below the first measure.

47 $G7/B$ $Bb\Delta7$

Musical staff 47-51: Treble clef. Measures 47-51 continue the eighth-note patterns. Chord symbols $G7/B$ and $Bb\Delta7$ are placed above the staff. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above the notes in measure 50.

52 $E_b\Delta7/\#11$ $E\O7$ $A7/b9$ $D_M7/9$

Musical staff 52-56: Treble clef. Measures 52-56 continue the eighth-note patterns. Chord symbols $E_b\Delta7/\#11$, $E\O7$, $A7/b9$, and $D_M7/9$ are placed above the staff. Triplet markings are present in measures 54 and 55.

D

57 $D_b7/9$ $C_M7/9$ $B\O7$

Musical staff 57-61: Treble clef. Measures 57-61 continue the eighth-note patterns. Chord symbols $D_b7/9$, $C_M7/9$, and $B\O7$ are placed above the staff. Triplet markings are present in measures 58, 60, and 61.

61 $Bb\Delta7$ $E\O7$ $A7/b9$ $D_M7/9$

Musical staff 61-65: Treble clef. Measures 61-65 continue the eighth-note patterns. Chord symbols $Bb\Delta7$, $E\O7$, $A7/b9$, and $D_M7/9$ are placed above the staff. Triplet markings are present in measures 62 and 64.

65 $D_b7/9$ $C_M7/9$ $F7/9$ $B_M7/9/11$

Musical staff 65-69: Treble clef. Measures 65-69 continue the eighth-note patterns. Chord symbols $D_b7/9$, $C_M7/9$, $F7/9$, and $B_M7/9/11$ are placed above the staff. Triplet markings are present in measures 66, 67, and 68.

69 $E7/b9$ $Bb\Delta7/11$ $A7/b9$

Musical staff 69-73: Treble clef. Measures 69-73 continue the eighth-note patterns. Chord symbols $E7/b9$, $Bb\Delta7/11$, and $A7/b9$ are placed above the staff. Triplet markings are present in measures 70, 71, 72, and 73.

72 $D_M7/9$ $A7/b9$

Musical staff 72-76: Treble clef. Measures 72-76 continue the eighth-note patterns. Chord symbols $D_M7/9$ and $A7/b9$ are placed above the staff. Triplet markings are present in measures 72, 73, and 74.

E (Chorus II)

74 $D_M7/9$ $C\#O7$

78 $C_M6/9$ $G7/B$

82 $Bb\Delta7$ $Eb\Delta7/\#11$

85 $E\emptyset7$ $A7/b9$ $D_M7/9$

89 $Db7/9$ **F** $C_M7/9$ 807

93 $Bb\Delta7$ $E\emptyset7$ $A7/b9$ $D_M7/9$

97 $Db7/9$ $C_M7/9$ $F7/9$ $B_M7/9/11$ $E7/b9$

102 $Bb\Delta9/11$ $A7/b9$ $D_M7/9$ $A7/b9$

G THEME
 106 $DM7/9$ $C\#O7$ $CM6/11$

112 $G7/B$ $Bb\Delta7$ $Eb\Delta7/\#11$

118 $E\O7$ $A7/b9$ $DM7/9$ $Db7/9$

H
 122 $CM7/9$ $B\O7$ $Bb\Delta7$

128 $E\O7$ $A7/b9$ $DM7/9$ $Db7/9$ $CM7/9$ $F7$

132 $B\O7/9/11$ $E7/b9$ $Bb\Delta7$ $A7/b9$ $DM7/9$

CODA
 138 $A7/b9$ $DM7/9$ $A7/b9$ $Bb\Delta7$ $Eb\O7$

142 $A7/b9$ $DM\#7/9/13$ $DM\#7/9/13$
 rit. pp

6. In a sentimental mood



Автором цієї надзвичайно красивої *джазової балади (jazz ballad)* є легендарний Дюк Еллінгтон (*англ.* Duke Ellington), уроджений Едвард Кеннеді Еллінгтон (*англ.* Edward Kennedy Ellington, (USA), 29.04.1899, Вашингтон – 24.05.1974, Нью-Йорк) – найвідоміший у світі американський джазовий композитор, аранжувальник і піаніст, керівник джаз-оркестру «Duke Ellington Orchestra». Один із найвідоміших джазових музикантів ХХ століття. Його спадщина величезна. За даними видавництва «Темпо Мьюзик», у Дюка Еллінгтона було зареєстровано близько тисячі п'єс, більшість яких складають золотий фонд джазу. Тридцять вісім великих творів, призначених для концертного виконання, духовні концерти, музика до театральних вистав і кінофільмів. Його дискографія, за даними американського критика Скотта Янова, на сьогодні перевищує шість сотень дисків (623).

Прізвисько «Duke» (герцог) він отримав ще у 20 років від своїх друзів-музикантів за аристократичну манеру поведінки та галантний стиль одягу. Еллінгтон був зразковим лідером біг-бенду – авторитетний і делікатний. У 23 роки Едвард Кеннеді Дюк Еллінгтон починає грати у квінтеті «Вашингтонці» («Washingtonians»), поступово стає його керівником та бенд-лідером і протягом усього життя (п'ятдесят років, з 1923 по 1974 рр.) керує великими джазовими колективами (*big-bands*), у тому числі і своїм оркестром «Duke Ellington Orchestra» (1927 – рік створення колективу), фактично заснувавши цілу джазову епоху – *еру свінгу* (це 1930 – 1940 рр., найвідоміші виконавці – Дюк Еллінгтон, Бенні Гудмен, Глен Міллер, Каунт Бейсі, Артї Шоу та інші). Його оркестр був справжньою школою джазу, тому багато музикантів залишалися з ним майже все життя. З оркестром Дюка Еллінгтона гастролювали та робили записи усі найвідоміші музиканти і солісти того часу – Луї Армстронг, Елла Фіцджеральд, Френк Сінатра, Джон Колтрейн та інші. Теми з його мюзиклів, джазові стандарти, оркестрові аранжування відомих класичних творів завжди будуть популярні та знані у світі, бо вони написані геніальним майстром джазу – сером Дюком Еллінгтоном.

Одна із таких тем – балада «In a sentimental mood». Текст цієї легковажної пісеньки про кохання оповідає про сентиментальний настрій закоханої дівчини і не є шедевром світової поезії... Але мелодія Дюка Еллінгтона перетворила її на справжній діамант і зробила одним із найвідоміших джазових стандартів.

Форма теми проста тричастинна (А-В-А), досить складна гармонічна сітка. Та головна складність полягає саме в манері гри. Джазові балади, як і всі інші різновиди балад, слід виконувати дуже «чуттєво» та проникливо. Для того щоб

домогтися такого звучання на вашому інструменті, застосовуйте такі прийоми гри як – *субтон (subtone)*, *гроул (growl)*, «блюзові трелі» (*shake, wide shake*), різноманітні «під'їзди», «з'їзди» та *глиці (scoop, short fall, long fall, drop into a note, doit, bend, squeeze, glissando)* тобто, увесь відомий арсенал джазових штрихів та артикуляції. Основний вид атаки – *detashe* або *legato tongue*. Швидкі пасажі теж намагайтеся грати цим штрихом (якщо не встигаєте атакувати язиком, грайте *legato*), щоб добитися виразнішого і чіткішого звучання. Довгі ноти теж слід розгойдувати та вібрувати (*vibrato*). Ще одна складність у баладах, це *гров (groove)*, або ритмодинамічне групування тривалостей нот. У тексті зустрічаються дуже різноманітні групування тривалостей (тріолі, квартолі, секстолі, октолі тощо), і грати їх треба ритмічно, свінгуючи. Щоб цього домогтися, грайте складні місця у повільному темпі під метроном, ритмічно чітко виконуючи пасажі. А вже потім намагайтеся грати у потрібному темпі та свінгувати. Також слідкуйте за динамікою, не грайте голосно у кульмінаціях та складних місцях. Тут буде доречним «ніжний шепіт».

На початку розучування твору рекомендуємо слухати кращих виконавців у даному стилі (Джон Колтрейн, Стен Гетс, Філ Вудс та ін.), а вже потім приступати до його вивчення. Це сприятиме кращому відчуттю стилю та виконавської манери, а також засвоєнню навичок імпровізації.

Розпочинати розучування твору слід із прослуховування «плюсової» фонограми з нотами перед очима та інструментом у руках. Потім розучуйте текст під метроном у повільному темпі. А згодом – грати під фонограму в оригінальному темпі з дотриманням специфічних для джазової гри навичок звуковидобування та звуковедення.

In Eb

In a Sentimental Mood

(Jazz Ballad)

Music: Duke Ellington

Improvisation: Serge Tsymbal

♩ = 65

INTRO

Bb⁹/6

THEME

A

A^o7 D7/b9G^M9/11 G^M/F# G^M/FG^M/EEb^Δ7

B7/#5

B

G^M9/11G^M/F#G^M/FG^M/EEb^Δ7

B7/#5

C^M7/BbA^o7

D7/b9

C

F#^Δ7Eb^M7G#^M7

C#7

F#^Δ7

Eb7/#5

G#^M7G#¹¹/9

C#7

D

27 G_M^9 $G_M/F^\#$ G_M/F G_M/E $E_b\Delta^7$ $B7/\#5$ C_M7/B_b $A\emptyset^7$ $D7/b9$

31 $G_M7/11_9$ $G^9/\#5$ $C_M7/9$ $F7/b9$ $B_b6/9$ SOLO

E

35 $A\emptyset^7$ $D7/b9$ $G_M9/11$ $G_M/F^\#$ G_M/F G_M/E

38 $E_b\Delta^7$ $B7/\#5$ C_M7/B_b $A\emptyset^7$ $D7/b9$

40 $G_M7/11_9$ $G7/b9$ $C_M7/9$ $F7/b9$

43 $B_b6/9$ $A\emptyset^7$ $D7/b9$

F

44 $G_M9/11$ $G_M/F^\#$ G_M/F G_M/E

46 $E_b\Delta^7$ $B7/\#5$ C_M7/B_b $A\emptyset^7$ $D7/b9$

48 $G_M7/11_9$ $G7/b9$ $C_M7/9$ $F7/b9$

51 $Bb6/9$ $G\#11_9$ $G\#11_9$ $F\#\Delta7$ Eb_M7 $G\#M7 C\#7$ $F\#\Delta7$ $Eb7/\#5$

55 $G\#M7$ $G\#11_9$ $C\#7$ $F\#\Delta7$ Eb_M7

57 $G\#M7$ $C\#7$

58 $C_M7/9$

59 $F7/b9$ $A\emptyset7$ $D7/b9$

60 G_M9 $G_M/F\#$ G_M/F G_M/E $Eb\Delta7$ $B7/\#5$

63 Cm7/Bb Aø7 D7/b9 Gm7/11₉

63

65 G7/b9 Cm7/9 F7/b9 Bb6/9

65

THEME 68 Aø7 D7/b9 Gm9 Gm/F# Gm/F Gm/E EbΔ7 B7/#5

68

72 Cm7/Bb Aø7 D7/b9 Gm7/11₉ G9/#5 Cm7/9 F7/b9

72

CODA Cadenza rubato 76 F7/b9

76

78 F7/#11₉ F7/b9

78

81 Bb9/6

81

In Bb

In a Sentimental Mood

(Jazz Ballad)

Music: Duke Ellington

Improvisation: Serge Tsymbal

♩ = 65

INTRO

THEME

A

$E_b9/6$ $D\emptyset7$ $G7/b9$ $C_M9/11$ C_M/B C_M/Bb C_M/A
 mf mp *detache sim.*

$Ab\Delta7$ $E7/\#5$ F_M7/E_b $D\emptyset7$ $G7/b9$ $C_M7/11_9$

$C^9/\#5$ $F_M7/9$ $Bb7/b9$ $E_b6/9$ $D\emptyset7$ $G^b7/9$ $C_M9/11$ C_M/B
 mp

C_M/Bb C_M/A $Ab\Delta7$ $E7/\#5$ F_M7/E_b $D\emptyset7$ $G7/b9$
detache sim.

$C_M7/11_9$ $C^9/\#5$ $F_M7/9$ $Bb7/b9$ $E_b6/9$ $C\#11_9$ $C\#11_9$

C

$B\Delta7$ Ab_M7 $C\#_M7$ $F\#7$ $B\Delta7$ $Ab7/\#5$
 mf

$C\#_M7$ $C\#11_9$ $F\#7$ $B\Delta7$ Ab_M7 $C\#_M7$ $F\#7$ $F_M7/9$

26 $Bb7/b9$ $D\emptyset7$ $G7/b9$ \boxed{D} C_M^9 C_M/B C_M/Bb C_M/A $Ab\Delta7$ $E7/\#5$ F_M7/Eb $D\emptyset7$ $G7/b9$

31 $C_M7/11$ $C^9/\#5$ $F_M7/9$ $Bb7/b9$ $Eb6/9$ SOLO $D\emptyset7$ $G7/b9$

36 \boxed{E} $C_M^9/11$ C_M/B C_M/Bb C_M/A

38 $Ab\Delta7$ $E7/\#5$ F_M7/Eb $D\emptyset7$ $G7/b9$

40 $C_M7/11$ $C7/b9$

42 $F_M7/9$ $Bb7/b9$ $Eb6/9$ $D\emptyset7$ $G7/b9$

44 \boxed{F} $C_M^9/11$ C_M/B C_M/Bb C_M/A

46 $Ab\Delta^7$ $E7/\#5$ F_M7/Eb $D\emptyset^7$ $G7/b9$

48 $C_M7/11_9$ $C7/b9$

50 $F_M7/9$ $Bb7/b9$ $Eb6/9$ $C\#11_9$ $C\#11_9$

G
52 $B\Delta^7$ Ab_M7 $C\#_M7$ $F\#7$

54 $B\Delta^7$ $Ab7/\#5$ $C\#_M7$ $C\#11_9$ $F\#7$

56 $B\Delta^7$ Ab_M7 $C\#_M7$ $F\#7$

58 $F_M7/9$

59 $Bb7/b9$ $D\emptyset^7$ $G7/b9$

60 **H** Cm⁹ Cm/B Cm/Bb Cm/A AbΔ⁷ E7/#5

63 *mf* Fm7/Eb DØ⁷ G7/b9 Cm7/#11₉ C7/b9

66 Fm7/9 Bb7/b9 Eb6/9 **THEME** DØ⁷ G7/b9

69 **I** Cm⁹ Cm/B Cm/Bb Cm/A AbΔ⁷ E7/#5 *mf*

72 Fm7/Eb DØ⁷ G7/b9 Cm7/#11₉ C9/#5 Fm7/9 Bb7/b9 *rit.*

CODA Cadenza rubato

76 Bb7/b9

78 Bb7/#11₉

79

81 Eb9/6 *mp* *ppp*

In C

In a Sentimental Mood

(Jazz Ballad)

Music: Duke Ellington

Improvisation: Serge Tsymbal

♩ = 65

INTRO

THEME

3 *mf* $\text{Db}^9/6$ $\text{C}\emptyset^7$ F7/b9

A

3 *mp* *detache sim.* $\text{Bbm}^9/11$ Bbm/A Bbm/Ab Bbm/G $\text{Gb}\Delta^7$ D7/\#5 EbM7/Db $\text{C}\emptyset^7$ F7/b9

7 $\text{Bbm}^7/11$ $\text{Bb}^9/\#5$ EbM7/9 Ab7/b9 $\text{Db}^6/9$ $\text{C}\emptyset^7$ Fb7/9

B

11 *mp* *detache sim.* $\text{Bbm}^9/11$ Bbm/A Bbm/Ab Bbm/G $\text{Gb}\Delta^7$ D7/\#5 EbM7/Db $\text{C}\emptyset^7$ F7/b9

15 $\text{Bbm}^7/11$ $\text{Bb}^9/\#5$ EbM7/9 Ab7/b9 $\text{Db}^6/9$ B^11 $\text{Bb}\#^11$

C

19 *mf* $\text{A}\Delta^7$ Gbm^7 Bm^7 E^7 $\text{A}\Delta^7$ Gb7/\#5 Bm^7 $\text{Bb}\#^11$ E^7

23 $\text{A}\Delta^7$ Gbm^7 Bm^7 E^7 EbM7/9 Ab7/b9 $\text{C}\emptyset^7$ F7/b9

D

Bbm⁹ Bbm/A Bbm/Ab Bbm/G GbΔ⁷ D7/#⁵ Ebm⁷/Db CØ⁷ F7/b⁹ Bbm⁷/₁₁⁹

Musical staff 27-31 with notes and accidentals.

SOLO

Bb⁹/₅ Ebm⁷/₉ Ab⁷/_{b9} Db⁶/₉

Musical staff 32-35 with notes and accidentals.

E

Bbm⁹/₁₁ Bbm/A Bbm/Ab Bbm/G GbΔ⁷ D7/#⁵

Musical staff 36-38 with notes and accidentals.

Ebm⁷/Db CØ⁷ F7/b⁹ Bbm⁷/₁₁⁹

Musical staff 39-40 with notes and accidentals.

Bb⁷/_{b9} Ebm⁷/₉ Ab⁷/_{b9}

Musical staff 41-42 with notes and accidentals.

Db⁶/₉ CØ⁷ Fb⁷/₉

Musical staff 43-44 with notes and accidentals.

F

Bbm⁹/₁₁ Bbm/A Bbm/Ab Bbm/G

Musical staff 45-46 with notes and accidentals.

GbΔ⁷ D7/#⁵ Ebm⁷/Db CØ⁷ F7/b⁹

Musical staff 47-48 with notes and accidentals.

48 $BbM7/11_9$ $Bb7/b9$

50 $Ebm7/9$ $Ab7/b9$ $Db6/9$ $B11_9$ $Bb#11_9$

G

52 $A\Delta7$ $Gbm7$ $Bm7$ $E7$ $A\Delta7$ $Gb7/\#5$

55 $Bm7$ $Bb#11_9$ $E7$ $A\Delta7$ $Gbm7$

57 $Bm7$ $E7$

58 $Ebm7/9$

59 $Ab7/b9$ $C\emptyset7$ $F7/b9$

H

60 $Bbm9$ Bbm/A Bbm/Ab Bbm/G $Gb\Delta7$ $D7/\#5$

63 EbM7/Db CØ7 F7/b9 BbM7/11₉

65 Bb7/b9 EbM7/9 Ab7/b9 Db6/9

68 THEME CØ7 F7/b9 BbM9 BbM/A BbM/Ab BbM/G

71 GbΔ7 D7/#5 EbM7/Db CØ7 F7/b9 BbM7/11₉ Bb9/#5 EbM7/9 Ab7/b9

76 CODA Cadenza rubato Ab7/b9

78 Ab7/#11₉

80 Ab7/b9

82 Db9/6

7. Misty



Цю чудову мажорну джазову баладу у 1954 році написав Ерролл Луїс Гарнер (*англ.* Erroll Louis Garner, (USA), 15.06.1921, Піттсбург, Пенсільванія – 02.01.1977, Лос-Анджелес, Каліфорнія) – американський джазовий піаніст і композитор. Він був справжнім самородком у музиці. Не маючи професійної музичної освіти, з десяти років вже розпочав кар'єру джазового піаніста, виступаючи в різноманітних концертах, шоу та на радіо. За своє недовге життя (55 років) Ерролл Гарнер написав безліч чудових мелодій, які стали улюбленими в усьому світі джазовими стандартами, зробив величезну кількість записів на різних студіях звукозапису (багато з яких стали «золотими» та «платиновими») і створив свій неповторний виконавський стиль. Гарнера вважають представником *мейнстріму* – він зумів у закінченій досконалій формі з'єднати ідеї *олд-тайм-джазу*, *свінгу* та *сучасних стилів*, зберігаючи опору на класичні традиції. Видатного новатора і віртуоза джазового роялю називали «людиною із 40 пальцями». Вплив Гарнера відчували і використали у своїй творчості багато відомих джазових піаністів, у тому числі Оскар Пітерсон, Джордж Ширінг, Монті Александер, Ахмад Джамал, Елліс Ларкінс, Ред Гарланд, Марсіаль Соляль, Дейв Брубек та інші.

«Misty» в перекладі з англійської означає «Туманно». Текст, покладений на цю мелодію, і смішний, і меланхолійний, і легковажний, як усі пісні про кохання. Але мелодія, на наш погляд, дуже прониклива і глибока. Тут багато великих стрибків і стрімких підйомів, кружлянь на двох нотах і таємничих спадів у туманну тишу. Тема містить 32 такти і має просту тричастинну форму (А-В-А). Гармонія теж не складна – мі бемоль мажор із відхиленням у ля мінор у другій частині. Загалом, класична джазова балада з усіма її принадами.

Виконувати твір треба дуже чуттєво і проникливо, використовуючи усі притаманні баладі прийоми гри та артикуляції (див. попередній розділ) – *subtone*, *legato tongue*, *bend*, *glissando* та інші прийоми і штрихи, прописані у тексті. Головне – не зірватися у голосну «істерику», а грати високотеситурні і темпові місця на «*mf*» та субтоном. Загалом, звучання має бути прохолодним (*cool*) і чуттєвим (*feeling*). Намагайтеся грати швидкі пасажі легко та ритмічно. Для цього треба спочатку розучити складні місця у повільному темпі з метрономом.

На початку розучування будь-якого твору з цього посібника, рекомендуємо слухати кращих виконавців цього стилю (Джеррі Малліган, Декстер Гордон, Пол Дезмонд, Коулмен Хокінз та ін.), а вже потім приступати до вивчення твору. Таким чином ви краще відчуєте стильові й жанрові особливості твору та навчитеся грати у потрібній манері.

Розучування твору слід починати з його прослуховування в записі, слідкуючи за нотним текстом з інструментом у руках. Потім – розучувати текст під метроном у повільному темпі. На наступному етапі – грати під фонограму в оригінальному темпі, виконуючи вказівки викладача.

In Eb

Misty

(Jazz Ballad)

Music: Erroll Garner
Improvisation: Serge Tsymbal

Slow swing $\text{♩} = 67$

INTRO $G7/11$ ₉ THEME

solo piano ad lib. *mf* *rit.*

A

a tempo

B

mf

22 $F\Delta^7$

24 $F\#M^{7/11}_9$ $F7/11_9$ $B7$

26 EM^7 $A7/b^9/D\#$ $A7/b^9$ DM^7 G^7 *mf*

28 C $C\Delta^7$ G^M C^7 $F\Delta^7$ 6

31 F^M7 Bb^7 $C\Delta^7$ Am^7

33 DM^7 G^7 C^6 DM^7 $G^{7/11}_9$

36 D $C\Delta^7$ G^M C^7 $F\Delta^7$ F^M7 Bb^7 $C\Delta^7$ Am^7 DM^7 G^7 C^6

solo piano

SOLO

43 E G^M7 *mf*

45 **C7** **C7/b9** **FΔ7**

Musical staff 45: Treble clef, 4/4 time. Measures 45-46. Chords: C7, C7/b9, FΔ7. Includes triplets and slurs.

47

Musical staff 47: Treble clef, 4/4 time. Measures 47-48. Includes a sextuplet and a triplet.

48 **F#M7/11₉** **F7/11₉** **B7/#5**

f

Musical staff 48: Treble clef, 4/4 time. Measures 48-50. Chords: F#M7/11₉, F7/11₉, B7/#5. Includes triplets and slurs.

50 **EM7** **D#7** **D#7/A** **DM7** **G7/9**

v

Musical staff 50: Treble clef, 4/4 time. Measures 50-52. Chords: EM7, D#7, D#7/A, DM7, G7/9. Includes triplets and slurs.

52 **F** **CΔ7** **Gm** **C7** **FΔ7**

mf

Musical staff 52: Treble clef, 4/4 time. Measures 52-54. Chords: F, CΔ7, Gm, C7, FΔ7. Includes triplets and a sextuplet.

55 **Fm7** **Bb7** **CΔ7** **Am7** **DM7** **G7** **EM7**

sf

Musical staff 55: Treble clef, 4/4 time. Measures 55-58. Chords: Fm7, Bb7, CΔ7, Am7, DM7, G7, EM7. Includes triplets and slurs.

59 **D#7/9** **A7** **CODA** **Rubato** **DM7**

Musical staff 59: Treble clef, 4/4 time. Measures 59-60. Chords: D#7/9, A7. Includes a CODA section with Rubato and DM7.

61 **G7/#5** **G7/b9** **CΔ7** **G7/11₉** **CΔ#11₉**

rit. *mp*

Musical staff 61: Treble clef, 4/4 time. Measures 61-62. Chords: G7/#5, G7/b9, CΔ7, G7/11₉, CΔ#11₉. Includes a ritardando and a mezzo-piano section.

In Bb

Misty

(Jazz Ballad)

Music: Erroll Garner

Improvisation: Serge Tsymbal

Slow swing $\text{♩} = 67$

INTRO $C7/11$ ₉ THEME

solo piano ad lib. *mf* *rit.*

4 A $F\Delta^7$ C^M F^7 $Bb\Delta^7$ Bbm^7 Eb^7

a tempo

8 $F\Delta^7$ DM^7 Gm^7 C^7 Am^7 D^7

11 Gm^7 C^7 $F\Delta^7$ C^M F^7

14 $Bb\Delta^7$ Bbm^7 Eb^7 $F\Delta^7$ DM^7

17 Gm^7 C^7 F^6 Am $G\#m$ Gm F^6

20 B Cm^7 $F7/b9$

mf

22 $Bb\Delta^7$

24 $B_M^{7/11}_9$ $Bb^{7/11}_9$ E^7

26 A_M^7 $D^7/b^9/G^\#$ D^7/b^9 G_M^7 C^7 v *mf*

28 C $F\Delta^7$ C_M F^7

30 $Bb\Delta^7$ Bb_M^7 Eb^7

32 $F\Delta^7$ D_M^7 G_M^7 C^7

34 F^6 G_M^7 $C^7/11_9$ $F\Delta^7$ D C_M F^7 $Bb\Delta^7$ *solo piano*

37 Bb_M^7 Eb^7 $F\Delta^7$ D_M^7 G_M^7 C^7F^6 **SOLO**

44 E C_M^7 F^7 F^7/b^9 *mf*

46 $Bb\Delta 7$

48 $Bm 7/11$ $Bb 7/11$ $E 7/\#5$

50 $Am 7$ $G\# 7$ $G\# 7/D$ $Gm 7$ $C 7/9$

52 F $F\Delta 7$ Cm $F 7$ $Bb\Delta 7$

55 $Bbm 7$ $Eb 7$ $F\Delta 7$ $Dm 7$

57 $Gm 7$ $C 7$ $Am 7$ $G\# 7/9$ $D 7$

CODA *Rubato*

60 $Gm 7$ $C 7/\#5$

62 $C 7/b9$ $F\Delta 7$ $C 7/11$ $F\Delta 7^{13}$

In C

Misty

Music: Erroll Garner

(Jazz Ballad)

Improvisation: Serge Tsymbal

Slow swing $\text{♩} = 67$

INTRO $Bb7/11$ ₉

solo piano ad lib. *mf* *rit.* **THEME**

Detailed description: The intro consists of a single staff in 4/4 time with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). It begins with a whole rest for two measures, followed by a melodic line starting on G4. The first measure of the melody is marked with a piano dynamic and 'ad lib.' The second measure is marked 'mf' and 'rit.', and the melody continues with eighth and quarter notes. The section ends with a double bar line.

A *a tempo*

Detailed description: This section starts at measure 4. The melody features several triplet eighth notes. Chord symbols above the staff include EbΔ7, Bbm, Eb7, and AbΔ7. The key signature remains three flats.

Detailed description: This section starts at measure 7. The melody continues with triplet eighth notes. Chord symbols above the staff include Abm7, Db7, EbΔ7, Cm7, Fm7, and Bb7.

Detailed description: This section starts at measure 10. The melody continues with triplet eighth notes. Chord symbols above the staff include Gm7, C7, Fm7, Bb7, and EbΔ7.

Detailed description: This section starts at measure 13. The melody continues with triplet eighth notes. Chord symbols above the staff include Bbm, Eb7, and AbΔ7.

Detailed description: This section starts at measure 15. The melody continues with triplet eighth notes. Chord symbols above the staff include Abm7, Db7, EbΔ7, Cm7, Fm7, and Bb7.

Detailed description: This section starts at measure 18. The melody continues with triplet eighth notes. Chord symbols above the staff include Eb6, Gm, F#m, Fm, Eb6, and Bbm7. A section marker **B** is placed above the Bbm7 chord.

Detailed description: This section starts at measure 21. The melody continues with triplet eighth notes. Chord symbols above the staff include Eb7/b9 and AbΔ7.

23 $A_{M7/11/9}$

25 $A_{b7/11/9}$ $D7$ G_{M7} $C7/b9/F\#$ $C7/b9$ F_{M7} B_{b7} *mf*

C

28 $E_{b\Delta 7}$ B_{bM} E_{b7}

30 $A_{b\Delta 7}$ A_{bM7} D_{b7}

32 $E_{b\Delta 7}$ C_{M7} F_{M7} B_{b7}

D

34 E_{b6} F_{M7} $B_{b7/11/9}$ $E_{b\Delta 7}$ B_{bM} E_{b7} $A_{b\Delta 7}$ A_{bM7} D_{b7} *solo piano*

40 $E_{b\Delta 7}$ C_{M7} F_{M7} B_{b7} E_{b6} **SOLO**

E

44 B_{bM7} E_{b7} $E_{b7/b9}$ *mf*

46 $A\flat\Delta 7$

48 $A\flat 7/\sharp 11/9$ $A\flat 7/\sharp 11/9$ $D7/\sharp 5$

50 $G\flat 7$ $F\sharp 7$ $F\sharp 7/C$ $F\flat 7$ $B\flat 7/9$

F
52 $E\flat\Delta 7$ $B\flat M$ $E\flat 7$ $A\flat\Delta 7$ $A\flat M 7$ $D\flat 7$

56 $E\flat\Delta 7$ $C\flat 7$ $F\flat 7$ $B\flat 7$ $G\flat 7$ $F\sharp 7/9$ $C7$

CODA *Rubato*

60 $F\flat 7$ $B\flat 7/\sharp 5$

62 $B\flat 7/b9$ $E\flat\Delta 7$ $B\flat 7/\sharp 11/9$ $E\flat\Delta \sharp 11/9^{13}$

8. Night and Day



Автором цієї чудової теми є Коул Альберт Портер (Cole Albert Porter, (USA), 09.06.1891, Перу, Індіана - 15.10.1964, Санта-Моніка, Каліфорнія) – американський композитор, піаніст і поет, який працював у жанрі «легкої музики» (бродвейський мюзикл, розважальні шоу та фільми), який створив безліч популярних композицій («Night and Day», «I Get a Kick out of You», «I've Got You Under My Skin», «Begin the Beguine» та ін.), музичних комедій («Kiss Me, Kate» (1948) (за п'єсою «Приборкання норовливої» Уільяма Шекспіра), «Fifty Million Frenchmen», «DuBarry Was a Lady», «Anything Goes» та ін.) та музики до кінофільмів («Born to Dance» (1936), «Rosalie» (1937), «You'll Never Get Rich» (1941), «Stage Fright» (1950) та ін.). Визнаний майстер «легкого жанру» в Америці та світі, Коул Портер вважається і видатним джазовим композитором, бо дуже багато його тем стали джазовими стандартами. Найвідоміші популярні та джазові виконавці зробили безліч записів з його темами у різних музичних стилях та жанрах. Творчість маестро удостоєна багатьох престижних американських та світових нагород. Поетичні тексти до своїх пісень Коул Портер писав із надзвичайною майстерністю, використовуючи витончені поетичні прийоми, алегорії та подвійну гру слів. Його музичні теми теж досить складні (гармонічно та мелодично), але звучать надзвичайно вишукано та красиво.

Одна з таких мелодій – «Night and Day» – написана Коулом Портером у 1932 р. Перший запис створив видатний співак і танцівник Фред Астер у 1934 р., зробивши цю тему мегахітом і стандартом. З того часу вона увійшла до репертуару найвидатніших виконавців світу (список довжелезний – Френк Сінатра, Білл Кросбі, Стен Гетс, Рінго Старр, Чарлі Паркер та інші).

Форма, гармонічна сітка та мелодія вельми незвичайні для хітів 1930-х років. Тема має 48 тактів (а не 32, як зазвичай) і складається із 6- та 8-тактових хорусів (А-В-А-В-С-В). Мелодія протяжна і не дуже виразна (починається із п'ятого домінантового ступеня, який повторюється 35 разів упродовж), але за рахунок незвичайної гармонізації, стає дуже цікавою. Взагалі мелодія і текст такі ліричні, що це мала би бути балада, але тоді вона була б дуже сумною і нудною. Ситуацію рятує те, що ця тема «пульсує» у *середньому свінзі (medium swing)*. Саме свінг наповнює її життям.

Аранжування виконане для традиційного комбо-складу (саксофон, гітара, клавішні, бас, ударні). Соло зіграв молодий італійський саксофоніст Фабіо Марзіалі (*Fabio Marziali*), а нотний запис – авторів цього видання, Сергія та Катерини Цимбал. Цей джазовий стандарт звучить дуже стильно, жваво і в манері *medium swing*. Саме

тому він сподобався нашим студентам та увійшов до цього посібника (маємо надію, що маестро не образиться за це на нас).

Складність виконання полягає у використанні найвищого регістру саксофону (є кілька нот у 3-й та 4-й октавах) та у складних групуваннях тривалостей у швидких пасажах. Тож, щоб зіграти цей твір, вам доведеться вивчити аплікатуру найвищого регістру і навчитися легко грати ці високі ноти. Пасажі радимо розучувати в дуже повільному темпі під метроном.

На початку роботи над твором рекомендуємо слухати кращих виконавців у даному стилі (біг-бенди Дюка Еллінгтона, Бені Гудмена, Глена Міллера та ін.), а вже потім приступати до детального його засвоєння. Таким чином ви краще відчуєте стиль, збагнете його риси та навчитеся грати у потрібній манері.

Розпочинати розучування твору слід із прослуховування фонограми «плюс» з одночасним візуальним аналізом нотного тексту. Потім – робота над окремими фрагментами під метроном у повільному темпі. Згодом – грати з фонограмою в оригінальному темпі, наслідуючи виконавця, або ж виконуючи власний варіант джазової імпровізації.

In Eb

Night and Day

(Medium Swing)

Music: Cole Porter

Improvisation: Fabio Marziali

Transcription: Serge Tsymbal

♩ = 125

INTRO

THEME A

14

mf sf sf sf

20 *sf*

25 *sf*

31 *sf sf sf sf*

38

43 *f*

48 *sf*

53 *mf*

58 E_M^7 E_bO^7 D_M^7 $G^7_{11/9}$ G^7/b^9 $C\Delta^7/9$

63 SOLO $G\#\Delta^7$ $G^7_{11/9}$ G^7/b^9 $C\Delta^7/9$

f detache simile

67 $G\#\Delta^7$ $G^7_{11/9}$ G^7/b^9 $C\Delta^7/9$

71 $F\#\Delta^7$ F_M^7 E_M^7

75 E_bO^7 D_M^7 $G^7_{11/9}$ G^7/b^9

8va-----

78 $C\Delta^7/9$ E $G\#\Delta^7$ $G^7_{11/9}$ G^7/b^9

82 $C\Delta^7/9$ $G\#\Delta^7$ $G^7_{11/9}$ G^7/b^9

8va-----

88 $C\Delta^7/9$

88 $F\#\Delta 7$ $F_M 7$

90 $E_M 7$

91 $E_b\Delta 7$ $D_M 7$ $G^{7\frac{11}{9}}$ $G^{7/b9}$

94 $C\Delta 7/9$ $B^b 7$ **THEME** F $E_b\Delta 7/9$ $C\Delta 7/9$

100 $E_b\Delta 7/9$ $C\Delta 7/9$

104 $F\#\Delta 7$ $F_M 7$ $E_M 7$ $E_b\Delta 7$ $D_M 7$

109 $G^{7\frac{11}{9}}$ $G^{7/b9}$ **CODA** $C\Delta 7/9$ $F 7$

112 C^6 $D7/\#9$ $G^{7/13}$ C^6 $C^{7/13}$

In Bb

Night and Day

(Medium Swing)

Music: Cole Porter

Improvisation: Fabio Marziali

Transcription: Serge Tsymbal

♩ = 125

INTRO

THEME **A**

14

C#Δ7 C7¹¹₉ C7/b⁹ FΔ7/9 C#Δ7

21

C7¹¹₉ C7/b⁹ FΔ7/9 B^o7 Bbm7

28

Am7 AbO7 Gm7 C7¹¹₉ C7/b⁹ FΔ7/9

31 **B**

C#Δ7 C7¹¹₉ C7/b⁹ FΔ7/9 C#Δ7 C7¹¹₉ C7/b⁹

38

FΔ7/9 B^o7 Bbm7 Am7

43

AbO7 Gm7 C7¹¹₉ C7/b⁹ FΔ7/9 Eb7

C

48 AbΔ7/9 FΔ7/9 AbΔ7/9

53

FΔ7/9 B^o7 Bbm7

58 Am7 AbO7 Gm7 C7¹¹₉ C7/b9 FΔ7/9

63 SOLO D C#Δ7 C7¹¹₉ C7/b9 FΔ7/9

f detache simile

67 C#Δ7 C7¹¹₉ C7/b9 FΔ7/9

71 BØ7 Bbm7 Am7

75 AbO7 Gm7

77 C7¹¹₉ C7/b9 FΔ7/9 E C#Δ7

81 C7¹¹₉ C7/b9 FΔ7/9

84 C#Δ7 C7¹¹₉ C7/b9

88 FΔ7/9

88 $B\flat 7$ $B\flat M 7$

90 $A M 7$

91 $A\flat O 7$ $G M 7$ $C 7^{11}_9$ $C 7/b9$

94 $F \Delta 7/9$ $E\flat 7$ **THEME** F $A\flat \Delta 7/9$ $F \Delta 7/9$

100 $A\flat \Delta 7/9$ $F \Delta 7/9$

104 $B\flat 7$ $B\flat M 7$ $A M 7$ $A\flat O 7$ $G M 7$

109 CODA $C 7^{11}_9$ $C 7/b9$ $F \Delta 7/9$ $B\flat 7$

112 $F 6$ $G 7/\#9$ $C 7/13_9$ $F 6$ $F 7/13_9$

In C

Night and Day

(Medium Swing)

Music: Cole Porter

Improvisation: Fabio Marziali

Transcription: Serge Tsymbal

♩ = 125 INTRO

THEME **A**

14

20

26

31

38

43

48

54

58

$B\Delta 7$ $Bb7^{11}_9$ $Bb7/b^9$ $Eb\Delta 7/9$
 $B\Delta 7$ $Bb7^{11}_9$ $Bb7/b^9$ $Eb\Delta 7/9$ $A\Delta 7$ $AbM7$
 $Gm7$ $GbO7$ $Fm7$ $Bb7^{11}_9$ $Bb7/b^9$ $Eb\Delta 7/9$
 $B\Delta 7$ $Bb7^{11}_9$ $Bb7/b^9$ $Eb\Delta 7/9$ $B\Delta 7$ $Bb7^{11}_9$ $Bb7/b^9$
 $Eb\Delta 7/9$ $A\Delta 7$ $AbM7$ $Gm7$
 $GbO7$ $Fm7$ $Bb7^{11}_9$ $Bb7/b^9$ $Eb\Delta 7/9$ $Db7$
 $Gb\Delta 7/9$ $Eb\Delta 7/9$ $Gb\Delta 7/9$
 $Eb\Delta 7/9$ $A\Delta 7$ $AbM7$
 $Gm7$ $GbO7$ $Fm7$ $Bb7^{11}_9$ $Bb7/b^9$ $Eb\Delta 7/9$

63 SOLO D $B\Delta^7$ $Bb7^{11}_9$ $Bb7/b_9$

f *detache simile*

66 $Eb\Delta^7/9$ $B\Delta^7$

69 $Bb7^{11}_9$ $Bb7/b_9$ $Eb\Delta^7/9$

72 $A\Delta^7$ AbM^7 Gm^7

75 $G\flat O^7$ Fm^7

77 $Bb7^{11}_9$ $Bb7/b_9$ $Eb\Delta^7/9$

E

80 $B\Delta^7$ $Bb7^{11}_9$ $Bb7/b_9$ $Eb\Delta^7/9$

84 $B\Delta^7$ $Bb7^{11}_9$ $Bb7/b_9$

88 $Eb\Delta^7/9$

88 $A\emptyset^7$ AbM^7

90 G^M^7

91 $G^b\emptyset^7$ F^M^7

93 $B^b7^{11}_9$ B^b7/b^9 $E^b\Delta 7/9$ D^b7 **THEME** $G^b\Delta 7/9$

F

97 $E^b\Delta 7/9$ $G^b\Delta 7/9$ $E^b\Delta 7/9$

103 $A\emptyset^7$ AbM^7 G^M^7 $G^b\emptyset^7$

108 **CODA** F^M^7 $B^b7^{11}_9$ B^b7/b^9 $E^b\Delta 7/9$ Ab^7

112 E^b6 $F^7/\#9$ $B^b7/13_9$ E^b6 $E^b7/13_9$

9. Spain



Цю легендарну композицію у стилі джаз-ф'южн (*jazz-fusion*) написав відомий американський композитор і піаніст іспансько-італійського походження Чік Корія (Chick Corea; справжнє ім'я Армандо Ентоні Корія, Armando Anthony Corea; (USA) 12.06.1941, Масачусетс – 9.02.2021, Тампа-Ст. Перербург Метрополітан Ареа, Флорида; прізвисько Чік (англ. chicken – курча) він отримав від своєї тітоньки ще в дитинстві за надмірну худорлявість).

1972 року «Spain» увійшла до альбому «Light as a Feather» джаз-рок гурту, що вважається «стовпом» стилю ф'южн «Return to Forever», який заснував Чік Корія у 1971 році і виступав у його складі до 1977 року.

Взагалі, постать Чіка Корія у джазовій музиці стоїть дуже уосіблено та вважається «найбільш різноплановою і непередбачуваною постаттю у джазі», бо за час своєї музичної кар'єри (розпочатої у 1960-х роках) він десятки разів змінював свої творчі напрямки, виконавців, гурти та стилі (Блу Мітчелл, Майлз Девіс, Гері Бертон, Пат Метені, Адріано Челентано, гурти «Return to forever», «Circe», «Elektick band» та ін.), експериментував у грі на різноманітних електронних клавішних інструментах (Fender Rhodes piano, Moog, Hammond), і створював свій неповторний стиль музики. На його творчість вплинули найвідоміші постаті джазової та класичної музики – В.А. Моцарт, Л.В. Бетховен, Й.С. Бах, Дізі Гіллеспі, Чарлі Паркер, Бадді Пауелл, Телоніус Монк, Лестер Янг, створивши в його голові неймовірний «музичний коктейль». Власне, тому його музика така цікава й різноманітна.

Чік Корія також дуже успішний продюсер і бізнесмен. У 1992 році він заснував свій власний лейбл – «Stretch Records», 45 разів номінувався на премію Греммі і 22 рази отримав її у різних номінаціях, записав безліч альбомів із найвідомішими музикантами світу. Він проводив лекції та майстер-класи у музичних навчальних закладах Америки та всього світу, активно гастролював як соліст та учасник різноманітних інструментальних складів.

Стиль, у якому написано «Spain», називається *джаз-ф'южн* (англ. *fusion*) – це поєднання елементів джазу і музики інших стилів (*бібоп, рок, фолк, реггі, фанк, R&B, хіп-хоп, електронна й етнічна музика*). Його можна охарактеризувати, як найскладніший для виконання і сприймання музичний стиль. Тут і поєднання глибокої лірики з «полум'яним» фламенко, і багаточастинна складна форма (як у класичній музиці), і різнобарвна динамічна, артикуляційна та штрихова палітра, і надзвичайно складні пасажі, тутті та брейки у соло.

Наведене нижче аранжування цього твору виконане за записом 1980 року з альбому «This time» видатного американського співака Ел Джерроу (Al Jarreau) у тональності сі мінор. Соло теж скомпільоване із соло Чіка Корія та американського мультиінструменталіста Ларрі Вільямса (Larry Williams), який брав участь у записі цього альбому.

Складність виконання полягає в поєднанні в одному творі різноманітних стилів, манер гри, штрихів та прийомів. Тут доведеться докласти максимум зусиль, щоб вивчити складні технічні місця (швидкі технічні пасажі із складним групуванням нот, дуже багато різноманітних синкоп, мішаних розмірів тощо) та відтворити у грі полум'яний іспанський темперамент.

Розпочинаючи детальну роботу над твором, рекомендуємо прослухати записи кращих виконавців цього стилю (Майлз Девіс «In A Silent Way», Френк Заппа «Hot Rats», Mahavishnu Orchestra «The Inner Mounting Flame», Джо Завінул, Чік Корія «Return To Forever», Хербі Хенкок, «Weather Report», Біллі Кобем, Карлос Сантана та «Махавішну» Джон Маклафлін, Жако Пасторіус, Эл Ді Меола, Жан-Люк Понті, Пет Метіні та ін.), щоби краще відчувати стиль і манеру виконання, а також спланувати етапи подальшої роботи над твором у процесі самостійної підготовки.

У роботі студента над джазовим стандартом бажаним буде пошук власного варіанту імпровізації, а також її виконавський аналіз та порівняння із запропонованим викладачем соло. Це сприятиме розвитку творчого мислення та формуванню специфічної манери гри майбутніх джазових виконавців.

In Eb

Spain

(Latin Jazz Fusion)

Music: Chick Corea

Transcription: Serge Tsymbal

♩ = 135 INTRO *Rubato*

Chord progression and articulation details:

- Measures 1-9: *mf detache*. Chords: G#M⁹SUS, F#Δ⁹, G#M⁹SUS. Includes triplets.
- Measure 10: C#M⁹/11, EΔ⁷/9, D#7/_b9.
- Measures 19-28: G#M⁹SUS, EΔ⁷/9, D#M⁷/9, D_M⁷/9, C#M⁷/9, F#7#11₉, F#7/b₉, BO, BΔ⁷/13₉.
- Measures 38-46: EΔ⁷/9, A#7/#9, D#7/_b9, G#M⁹SUS. Section **A** THEME.
- Measures 47-55: f, D#7/b₉, C#M⁷/9, F#7/b₉, BΔ⁷/9, EΔ⁷, A#∅, D#7/b₉, E_o/G#, G#M⁷. Includes triplets and *mf*.
- Measures 56-61: **B** TUTTI, *mf*, E7/13, F#7/_b9. Includes triplets and *sf*.
- Measures 62-64: G#SUS⁴, G#7/b₉, G#M⁷, EΔ⁷/9, D#7/_b9. Includes triplets and *f*.

65 $E\Delta 7/9$ $D\#7/b9$ $C\#M7/9$ $F\#7/b9$ $B\Delta 7/9$ $E\Delta 7$

70 $A\#7$ $D\#7/b9$ $E O/G\#$ $G\#M7$ **C** TUTTI

74 **D** Cantabile

77 $C\#M7sus$ $D\#7/13$ $E\Delta 7/9$ $D\#7/b9sus$ $D\#7/b9$

82 $C\#M7/9$ $F\#7/b9$ $B\Delta 7/9$ $E\Delta 7/9$ $A\#7/\#9$

87 $D\#7/\#11$ $E O/G\#$ $G\#M7$ $G\#7$ $C\#M7/9$ $F\#7/b9$ $B\Delta 7/9$ $E\Delta 7/9$

92 $A\#7/\#9$ $D\#7/\#11$ $E O/G\#$ $G\#M7$ **E** TUTTI

96 SOLO

99 $C\#M7sus$ $D\#7/13$ **F** $E\Delta 7/9$ $D\#7/b9$

104 $C\#M7/9$ $F\#7/b9$ $B\Delta 7/9$ $E\Delta 7/9$

108 $A\#7/\#9$ $D\#7/b9$ $G\#M7/9$ $G\#7$

112 G $E\Delta 7/9$ $D\#7/b9$
mf detache

115 $C\#M7/9$

117 $F\#7/b9$ $B\Delta 7/9$ $E\Delta 7/9$

120 $A\#7/\#9$ $D\#7/b9$ $G\#M7/\#11/9$

123 $G\#7$ $E\Delta 7/9$

126 $D\#7/b9$ $C\#M7/9$

129 $F\#7/b9$ $B\Delta 7/9$ $E\Delta 7/9$

132 $A\#7/\#9$ $D\#7/b9$

134 $E9/13$ $F\#7/\#11/9$ $G\#sus4$ $G\#7/b9$ **I** **THEME** $G\#M7$ $E\Delta 7/9$ $D\#7/b9$
f

138 $E\Delta 7/9$ $D\#7/b9$ $C\#M7/9$ $F\#7/b9$ $B\Delta 7/9$

mf

143 $A\#7/\#9$ $D\#7/b9$ $G\#M7sus$ **TUTTI**

mf *sf* *mf*

147

150 $C\#M7sus$ $D\#7/13$ **K** $E\Delta 7/9$ $D\#7/b9sus$ $D\#7/b9$

mf

155 $C\#M7/9$ $F\#7/b9$ $B\Delta 7/9$ $E\Delta 7/9$ $A\#7/\#9$

160 $D\#7/b9$ $G\#M7$ $G\#7$ $C\#M7/9$ $F\#7/b9$ $B\Delta 7/9$

165 $A\#7/\#9$ $D\#7/b9$ $G\#M7sus^9$ **L TUTTI**

sf *mf*

169

CODA *Rubato*

172 $E\Delta 9/13$ $D\#7/b9$ $G\#M7/11$ *tr* *pp*

ff *mf* *pp*

In Bb

Spain

(Latin Jazz Fusion)

Music: Chick Corea

Transcription: Serge Tsymbal

♩ = 135 INTRO *Rubato*

The musical score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. It begins with an introduction marked 'Rubato'. The score is divided into sections: 'A THEME' starting at measure 43 and 'B TUTTI' starting at measure 54. The guitar part features complex chord voicings such as C#M9sus, BΔ9, AΔ7/9, G#7/11b9, F#M9/11, G#M7/9, D#7/#9, and EΔ7/13. The piano part includes triplets and dynamic markings like *mf*, *sf*, and *f*. The piece concludes with a final flourish in the piano part.

61 $A7/13$ $B7/\flat 9$ $C\#sus4$ $C\#7/\flat 9$ $C\#M7$ $A\Delta 7/9$ $G\#7/\flat 9$

66 $A\Delta 7/9$ $G\#7/\flat 9$ $F\#M7/9$ $B7/\flat 9$ $E\Delta 7/9$ $A\Delta 7$ $D\# \emptyset$ $G\#7/\flat 9$

71 $A0/C\#$ $C\#M7$ **C** **TUTTI**

74

77 $F\#M7sus$ $G\#7/13$ **D** *Cantabile* $A\Delta 7/9$ $G\#7/\flat 9sus$ $G\#7/\flat 9$

82 $F\#M7/9$ $B7/\flat 9$ $E\Delta 7/9$ $A\Delta 7/9$ $D\#7/\#9$

87 $G\#7/\flat 9$ $A0/C\#$ $C\#M7$ $C\#7$ $F\#M7/9$ $B7/\flat 9$ $E\Delta 7/9$ $A\Delta 7/9$

92 $D\#7/\#9$ $G\#7/\flat 9$ $A0/C\#$ $C\#M7$ **E** **TUTTI**

96

99 **SOLO** $F\#M7sus$ $G\#7/13$ **F** $A\Delta 7/9$ $G\#7/\flat 9$

104 F#M7/9 B7/b9 EΔ7/9 AΔ7/9

108 D#7/#9 G#7/b9 C#M7/9 C#7 AΔ7/9 *mf detache*

113 G#7/b9

116 F#M7/9 B7/b9 EΔ7/9

119 AΔ7/9 D#7/#9

121 G#7/b9 C#M7/11/9 C#7

124 H AΔ7/9

126 G#7/b9 F#M7/9

129 B7/b9 EΔ7/9

131 AΔ7/9 D#7/#9

133 $G\#7/b9$ $A^9/13$ $B7/11$ $C\#sus4$ $C\#7/b9$

I THEME

136 $C\#M7$ $A\Delta 7/9$ $G\#7/b11$ $A\Delta 7/9$ $G\#7/b9$

141 $F\#M7/9$ $B7/b9$ $E\Delta 7/9$ $D\#7/\#9$ $G\#7/b9$ $C\#M7sus$ J TUTTI

146

149 $F\#M7sus$ $G\#7/13$ K $A\Delta 7/9$

153 $G\#7/b9sus$ $G\#7/b9$ $F\#M7/9$ $B7/b9$ $E\Delta 7/9$ $A\Delta 7/9$ $D\#7/\#9$

159 $G\#7/b11$ $C\#M7$ $C\#7$ $F\#M7/9$ $B7/b9$ $E\Delta 7/9$

165 $D\#7/\#9$ $G\#7/b11$ $C\#M7sus9$ L TUTTI

169

CODA 172 $A\Delta 9/13$ *Rubato* $G\#7/b11$ $C\#M7/11$ pp

In C

Spain

(Latin Jazz Fusion)

Music: Chick Corea
Transcription: Serge Tsymbal

♩ = 135 INTRO

Rubato

Chord symbols: Bm^9sus , $A\Delta^9$, Bm^9sus , $E_m^9/11$, $G\Delta^7/9$, $F\#7/b_9$, Bm^9sus , $G\Delta^7/9$, $F\#M^7/9$, $F^M7/9$, $E^M7/9$, $A7\#11/9$, $A7/b_9$, $D\Delta^7/9$, $G\Delta^7/9$, $C\#7/\#9$, $F\#7/b_9$, Bm^7 , $G\Delta^7/9$, $F\#7/b_9$, $G\Delta^7/9$, $F\#7/b_9$, $E_m^7/9$, $A7/b_9$, $D\Delta^7/9$, $G\Delta^7$, $C\#\emptyset$, $F\#7/b_9$, $G\Delta/B$, Bm^7 , $G7/13$, $A7/b_9$, $Bsus^4$, $B7/b_9$

Section markers: **A** THEME, **B** TUTTI

Dynamics: *mf*, *mf*, *f*, *sf*

Performance instructions: *Rubato*, *detache*

63 $B^{\flat}M^7$ $G\Delta 7/9$ $F^{\sharp}7/\flat 9$ $G\Delta 7/9$
f *mf*

67 $F^{\sharp}7/\flat 9$ $E^{\flat}M^7/9$ $A^{\flat}7/\flat 9$ $D\Delta 7/9$ $G\Delta 7$ $C^{\sharp}\emptyset$ $F^{\sharp}7/\flat 9$ $G^{\flat}O/B$ $B^{\flat}M^7$
mf *sf*

72 **C** TUTTI
mf

75 $E^{\flat}M^7$ SUS $F^{\sharp}7/13$

78 **D** Cantabile
 $G\Delta 7/9$ $F^{\sharp}7/\flat 9$ SUS $F^{\sharp}7/\flat 9$ $E^{\flat}M^7/9$ $A^{\flat}7/\flat 9$

84 $D\Delta 7/9$ $G\Delta 7/9$ $C^{\sharp}7/\sharp 9$ $F^{\sharp}7/\flat 9$ $G^{\flat}O/B$ $B^{\flat}M^7$ $B^{\flat}7$ $E^{\flat}M^7/9$ $A^{\flat}7/\flat 9$

91 $D\Delta 7/9$ $G\Delta 7/9$ $C^{\sharp}7/\sharp 9$ $F^{\sharp}7/\flat 9$ $G^{\flat}O/B$ $B^{\flat}M^7$ **E** TUTTI
sf *mf*

95 SOLO

98 $E^{\flat}M^7$ SUS $F^{\sharp}7/13$ **F** $G\Delta 7/9$
mf

102 $F^{\sharp}7/\flat 9$ $E^{\flat}M^7/9$ $A^{\flat}7/\flat 9$ $D\Delta 7/9$

107 $G\Delta 7/9$ $C\#7/\#9$ $F\#7/b9$ $B_M7/9$ 87

112 $G\Delta 7/9$ $F\#7/b9$

mf detache

115 $E_M7/9$

117 $A7/b9$ $D\Delta 7/9$ $G\Delta 7/9$

120 $C\#7/\#9$ $F\#7/b9$ $B_M7/11$

123 87 $G\Delta 7/9$

H

126 $F\#7/b9$ $E_M7/9$

129 $A7/b9$ $D\Delta 7/9$ $G\Delta 7/9$

132 $C\#7/\#9$ $F\#7/b9$

I THEME

134 $G^9/13$ $A7/11/9$ $Bsus4$ $B7/b9$ $Bm7$ $G\Delta 7/9$ $F\#7/b11/9$

139 $G\Delta 7/9$ $F\#7/b9$ $EM7/9$ $A7/b9$ $D\Delta 7/9$ $C\#7/\#9$ $F\#7/b9$

144 $Bm7sus$ **J** TUTTI

147

150 $EM7sus$ $F\#7/13$ **K** $G\Delta 7/9$ $F\#7/b9sus$ $F\#7/b9$ $EM7/9$

156 $A7/b9$ $D\Delta 7/9$ $G\Delta 7/9$ $C\#7/\#9$ $F\#7/b11/9$ $Bm7$

162 $B7$ $EM7/9$ $A7/b9$ $D\Delta 7/9$ $C\#7/\#9$ $F\#7/b11/9$ $Bm7sus^9$

167 **L** TUTTI

170

CODA *Rubato*

172 $G\Delta 9/13$ $F\#7/b11/9$ $Bm7/11/9$ C *trm*

ff *mf* *pp*

10. Take five



Цю незвичайну композицію у стилі *кул-джаз* (*cool-jazz*) написав видатний американський джазовий альт-саксофоніст і композитор Пол Дезмонд (Paul Desmond, уроджений Пол Еміл Брейтенфельд (Paul Emil Breitenfeld) – (USA), Сан-Франциско, 25.11.1924 – 30.06.1977). Уперше вона записана 1 липня 1959 року квітетом Дейва Брубєка на студії «Columbia Records '30th Street Studio» у Нью Йорку для альбому «Time Out». Пол Дезмонд – один із засновників стилю *кул-джаз*, витончений інтелектуал з особливим, чарівним тембром звучання альт-саксофону, автор багатьох відомих композицій та альбомів, які стали популярними джазовими стандартами. Окрім співпраці у квітеті Дейва Брубєка, у Дезмонда було кілька власних груп, але найвідомішими стали його записи в дуетах з Джеррі Маліґеном (саксофон-баритон), Джиммі Холлом (гітара) та Четом Бейкером (труба). За вагомий внесок у розвиток джазової музики ім'я Пола Дезмонда у 1977 р. було внесено до Зали джазової слави американського журналу «Down Beat».

Історія виникнення стилю *кул-джаз* (англ. *cool-jazz* – «спокійний» або «прохолодний» джаз) починається з акустичних та стильових експериментів відомого американського саксофоніста Лестера Янга, який розробляв альтернативну «хот-джазу» манеру «прохолодного» звучання та запропонував назву стилю (*cool-jazz*), і завершується виходом альбому Майлза Девіса «Birth of the Cool» (до нього увійшли записи 1949 – 1950 рр. на студії Capitol Records, зроблені Девісом і його друзями під керівництвом американського піаніста, аранжувальника, композитора і диригента Клода Торнхілла) у 1957 році. Решта записів, у тому числі і «Take Five», – це історія розвитку стилю. Характерними рисами цього стилю є емоційна стриманість, «прохолодне» та приглушене звучання інструментів (гра *субтоном* або із сурдиною без використання вібрато), спільні риси з модальним джазом (використання ладових структур), тенденція до написання композиторської музики (посилення ролі композиції, форми та гармонії, поліфонізація фактури), уведення до партитури інструментів симфонічного оркестру. Свіже та незвичне звучання джазових стандартів у новому стилі захопило увагу багатьох виконавців бопу, які почали грати та робити записи у стилі *кул-джаз*. Із цього розпочалася нова епоха джазу, яку називають «*пост-боп*» (*post-bop*).

«Take Five» перекладається як «Тримай п'ять», «Граємо на п'ять» або «П'ять чвертей» (хоча насправді це фразеологізм, який означає «зробити п'ятихвилинну перерву») – джазова композиція у розмірі 5/4, написана на основі остинатного

ритму $\frac{5}{4}$  , який придумав барабанщик Джо Морелло, та однотактовому рифі на двох акордах:



Аранжування написане в тональності ре мінор (на півтону нижче від оригіналу), гармонія теж не оригінальна (більше альтерованих акордів), але форма твору оригінальна – А-А-В-В-А-А. Соло складається із двох квадратів. Темп – помірний.

Особливих труднощів, крім складного ритму, немає. Головне – відчутти й відтворити цей незвичайний ритм, щоб комфортно грати у «груві». Намагайтеся весь твір виконувати приглушеним звуком на *субтоні*, або із сурдиною, не використовуючи вібрато.

Радимо прослухати кращих виконавців у даному стилі (Майлз Девіс, Чет Бейкер, Пол Дезмонд, Джеррі Малліген, Стен Гетц, Лі Коніц, Зут Сімс, Білл Еванс, Дэйв Брубек і його квартет, квартет Джона Льюїса, квінтет Джорджа Ширінга та ін.), а вже потім приступати до вивчення твору з дотриманням необхідної артикуляції, штрихів та специфічної манери гри.

Роботу над твором слід розпочати з аналізу нотного тексту та визначення основних технічних труднощів у процесі прослуховування фонограми «плюс» з інструментом у руках. Подальша робота над окремими фрагментами та твором у цілому має здійснюватись послідовно, відповідно до визначених викладачем етапів і завдань.

In Eb

Take Five

(Cool jazz)

Music: Paul Desmond
Improvisation: Serge Tsymbal

Medium Up Swing ♩ = 180

INTRO

Bm F#m7 G#m

THEME

A

2

6

9

12

15

17

20

23

26

D SOLO (Chorus 1)

31 B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$

35 B^m $F\#m^7$ A^m/B $F7/11_9$ E E^m7 $A7/9$

38 $D\Delta^7$ $B7/b9$ E^m7 $A7/9$ $D\Delta^7$ $B7/b9$

41 E^m7 $A7/9$ $D\Delta^7$ $B7/b9$ E^m7 $C\#\emptyset^7$

44 $F\#\text{sus}^9/11$ $F\#7/b9$ F B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$

48 B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$

G (Chorus 2)

52 B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$

56 B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$ B^m $F\#m^7$

60 A^m/B $F7/11_9$ H E^m7 $A7/b9$

62 $D\Delta^7$ $B7/b9$ E^m7 $A7/9$ $D\Delta^7$ $B7/b9$ E^m7 $A7/9$

66 $D\Delta^7$ $B7/b9$ E^m7 $C\#\emptyset^7$ $F\#\text{sus}^9/11$ $F\#7/b9$

69 **I** Bm F#m7 Bm F#m7 Bm F#m7 Bm F#m7

73 Bm F#m7 Bm F#m7 Bm F#m7 Bm F#m7

77 Bm F#m7 Bm F#m7 Bm **THEME** F#m7 **J** Bm F#m7

82 Bm F#m7 Bm F#m7 Bm F#m7 Bm F#m7

86 Bm F#m7 Bm F#m7 Bm F7/9 **K** Em7 A7/9

90 DΔ7 B7/b9 Em7 A7/9 DΔ7 B7/b9

93 Em7 A7/9 DΔ7 B7/b9 Em7 C#Ø7 F#sus9/11 F#7/b9

97 **L** Bm F#m7 Bm F#m7 Bm F#m7 Bm F#m7

101 Bm F#m7 Bm F#m7 Bm F#m7 Bm F#m7

CODA

105 Bm F#m7 Bm F#m7 Bm F#m7 Bm F#m7 Bm

mp ff

In Bb

Take Five

(Cool jazz)

Music: Paul Desmond

Improvisation: Serge Tsymbal

Medium Up Swing ♩ = 180

INTRO

EM BM7 EM 2 BM7 EM THEME BM7

mf

5 **A** EM BM7 EM BM7 EM BM7

8 EM BM7 EM BM7 EM BM7

11 EM BM7 EM Bb7/9 **B** AM7 D7/9

f

14 GΔ7 E7/b9 AM7 D7/9 GΔ7 E7/b9

17 AM7 D7/9 GΔ7 E7/b9 AM7 F#Ø7

20 **C** Bsus9/11 B7/b9 EM BM7 EM BM7

mf

23 EM BM7 EM BM7 EM BM7

26 **D** EM BM7 EM BM7

SOLO (Chorus 1)

mp

31 EM BM7 EM BM7 EM BM7 EM BM7

35 E_m B_m^7 D_m/E $B_b^7/11_9$ E A_m^7 $D^7/9$

38 $G\Delta^7$ E^7/b_9 A_m^7 $D^7/9$ $G\Delta^7$ E^7/b_9

41 A_m^7 $D^7/9$ $G\Delta^7$ E^7/b_9 A_m^7 $F\#\emptyset^7$

44 $B_{sus}^9/11$ B^7/b_9 F E_m B_m^7 E_m B_m^7 E_m B_m^7

48 E_m B_m^7 E_m B_m^7 E_m B_m^7 E_m B_m^7

G (Chorus 2)

52 E_m B_m^7 E_m B_m^7 E_m B_m^7 E_m B_m^7

56 E_m B_m^7 E_m B_m^7 E_m B_m^7 E_m B_m^7

60 D_m/E $B_b^7/11_9$ H A_m^7 D^7/b_9 $G\Delta^7$ E^7/b_9

63 A_m^7 $D^7/9$ $G\Delta^7$ E^7/b_9 A_m^7 $D^7/9$ $G\Delta^7$ E^7/b_9

67 A_m^7 $F\#\emptyset^7$ $B_{sus}^9/11$ B^7/b_9 I E_m B_m^7

70 EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$

74 EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$

78 **THEME** EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$

mf

84 EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$

88 EM $Bb7/9$ $Am7$ $D7/9$ $G\Delta7$ $E7/b9$

f

K

91 $Am7$ $D7/9$ $G\Delta7$ $E7/b9$ $Am7$ $D7/9$

94 $G\Delta7$ $E7/b9$ $Am7$ $F\#D7$ $Bsus9/11$ $B7/b9$

mf

L

97 EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$

101 EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$

CODA

105 EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM $Bm7$ EM

mp *ff*

In C

Take Five

(Cool jazz)

Music: Paul Desmond

Improvisation: Serge Tsymbal

Medium Up Swing ♩ = 180

INTRO D_M A_{M7} D_M A_{M7} D_M **THEME** A_{M7} D_M A_{M7}

6 D_M A_{M7} D_M A_{M7} D_M A_{M7} D_M A_{M7} D_M A_{M7} D_M A_{M7}

10 D_M A_{M7} D_M A_{M7} D_M $A_{b7/9}$ **B** G_M7 $C7/9$

14 $F\Delta7$ $D7/b9$ G_M7 $C7/9$ $F\Delta7$ $D7/b9$

17 G_M7 $C7/9$ $F\Delta7$ $D7/b9$ G_M7 $E\Delta7$

20 $A_{sus9/11}$ $A7/b9$ **C** D_M A_{M7} D_M A_{M7} D_M A_{M7}

24 D_M A_{M7} D_M A_{M7} D_M A_{M7} D_M A_{M7} D_M A_{M7}

D SOLO (Chorus 1)

29 D_M A_{M7} D_M A_{M7} D_M A_{M7} D_M A_{M7}

33 D_M A_{M7} D_M A_{M7} D_M A_{M7} C_M/D $A_{b7/11}$

E G_M7 $C7/9$ $F\Delta7$ $D7/b9$ G_M7 $C7/9$ $F\Delta7$ $D7/b9$

37

G_M7 $C7/9$ $F\Delta7$ $D7/b9$ G_M7 $E\emptyset7$

41

F $Asus9/11$ $A7/b9$ D_M $AM7$ D_M $AM7$ D_M $AM7$

44

D_M $AM7$ D_M $AM7$ D_M $AM7$ D_M $AM7$

48

G (Chorus 2)

52

D_M $AM7$ D_M $AM7$ D_M $AM7$ D_M $AM7$

56

C_M/D $Ab7/11_9$ **H** G_M7 $C7/b9$ $F\Delta7$ $D7/b9$

60

G_M7 $C7/9$ $F\Delta7$ $D7/b9$ G_M7 $C7/9$ $F\Delta7$ $D7/b9$

63

G_M7 $E\emptyset7$ $Asus9/11$ $A7/b9$ **I** D_M $AM7$ D_M $AM7$

67

71 *DM AM7 DM AM7 DM AM7 DM AM7*

75 *DM AM7 DM AM7 DM AM7 DM AM7 DM AM7* **THEME**

81 *DM AM7 DM AM7 DM AM7 DM AM7*

85 *DM AM7 DM AM7 DM AM7 DM Ab7/9*

89 *Gm7 C7/9 FΔ7 D7/b9 Gm7 C7/9* **K** *f*

92 *FΔ7 D7/b9 Gm7 C7/9 FΔ7 D7/b9*

95 *Gm7 EØ7 Asus9/11 A7/b9* **L** *DM AM7 DM AM7* *mf*

99 *DM AM7 DM AM7 DM AM7 DM AM7*

102 *DM AM7 DM AM7 DM AM7*

CODA

105 *DM AM7 DM AM7 DM AM7 DM AM7 DM* *mp* *ff*

Detailed description: This is a musical score for guitar, likely in a minor key. It consists of ten staves of music. The notation includes treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. Chords are indicated by letters above the staff: Dm, Am7, Ab7/9, Gm7, C7/9, FΔ7, D7/b9, EØ7, and Asus9/11. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' in a box) and dynamic markings such as *mf*, *f*, *mp*, and *ff*. A section labeled 'THEME' begins at measure 75. A key signature change is indicated by a box with the letter 'K' at measure 89, and a section labeled 'L' begins at measure 95. The piece concludes with a 'CODA' section starting at measure 105.

11. The Girl from Ipanema



Ця чудова тема у стилі *боса-нова* (від португ. *bossa nova* – нове захоплення), яку написав Антоніо Карлос Жобім у 1962 р. на вірші бразильського поета-пісняря Вінісиуса де Морайса, була цього ж року записана у виконанні Жуана Жильберто, Аструд Жильберто та Стена Гетца і відразу захопила серця слухачів та вуха музикантів. Вона стала найпопулярнішим естрадним хітом і джазовим стандартом усіх часів (вважається, що вона займає друге місце у світі за кількістю *кавер-версій* після «Yesterday» The Beatles). Цю тему виконували найвідоміші музиканти і співаки усього світу в різноманітних стилях та інтерпретаціях. Вона залишається у верхів'ях усіх світових чартів і в концертних репертуарах світових виконавців.

«Garota de Ipanema» (це оригінальна назва португальською) – типова боса-нова у середньому темпі, з остинатною секвенційною темою, простою двочастинною репрізною формою – А-А-В-А. Тональність – фа мажор. Темп досить швидкий.

Виконавських труднощів, окрім різноманітного групування тривалостей, майже немає. Намагайтеся передати своєю легкою та яскравою грою красу і легкість дівочої ходи бразильської красуні, яка прямує до пляжу. Радимо використовувати різноманітні прикраси та вібрато, щоб звучати ніжно і чуттєво.

На початку розучування цього твору рекомендуємо послухати його краще виконання – Жуаном та Аструд Жильберто і Стеном Гетцем, а вже потім приступати до вивчення. Таким чином ви краще відчуєте стиль, збагнете його риси та навчитеся грати у потрібній манері.

Розпочинати розучування твору слід із прослуховування «плюсової» фонограми з інструментом у руках, візуально вивчаючи нотний текст. Потім розучуйте текст під метроном у повільному темпі. А згодом – грати одночасно із фонограмою в оригінальному темпі, виконуючи поставлені викладачем навчальні завдання.

In Eb

The Girl From Ipanema

(Bossa Nova)

Music: Antonio Carlos Jobim

Improvisation: Serge Tsymbal

$\text{♩} = 138$ INTRO

A THEME

8 $D\Delta 7/9$ $E7/\#11/13$

mf detache simile

12 $E_M 7/9$ $D\#7/\#11/9$ $D\Delta 7/9$ $D\#7/\#11/9$

17 $D\Delta 7/9$ $E7/\#11/13$

21 $E_M 7/9$ $D\#7/\#11/9$ $D\Delta 7/9$

25 **B** $D\#7/\Delta 7/9$ $G\#7/9$

f

29 $D\#M 7/9$ $B7/9$

33 $E_M 7/9$ $C7/9$

37 $F\#M 7/9$ $B7/\#5$ $E_M 7/11$ $D\#7/\#11/9$ $A7/\#5$

41 **C** $D\Delta 7/9$ $E7/\#11/13$
mf

45 $EM7/9$ $D\#7/\#11/9$ $D\Delta 7/9$ $D\#7/\#11/9$

49 $D\Delta 7/9$ $D\#7/\#11/9$ **D** $D\Delta 7/9$ $E7/\#11/13$
SOLO
f

54 $EM7/9$ $D\#7/\#11/9$

57 $D\Delta 7/9$ $D\#7/\#11/9$ $D\Delta 7/9$

60 $E7/\#11/13$

63 $EM7/9$ $D\#7/\#11/9$ $D\Delta 7/9$

67 **E** $D\#7/\#11/9$ $G\#7/9$

71 $D^{\#}M7/9$

73 $B7/9$ $EM7/9$

76 $C7/9$

79 $F^{\#}M7/9$ $F7/9$ $B7/\#5$ $EM7/11$

F THEME

82 $D^{\#}7/\#11_9$ $A7/\#5$ $D\Delta 7/9$

mf

85 $E7/\#11/13$ $EM7/9$ $D^{\#}7/\#11_9$

CODA

89 $D\Delta 7/9$ $D^{\#}7/\#11_9$ $D\Delta 7/9$ $D^{\#}7/\#11_9$

mf

93 $D\Delta 7/9$ $D^{\#}7/\#11_9$ $D\Delta 7/\#11_9$ C

rit. *pp*

In Bb

The Girl From Ipanema

(Bossa Nova)

Music: Antonio Carlos Jobim

Improvisation: Serge Tsymbal

♩ = 138

INTRO

A THEME

8 $G\Delta 7/9$ $A7/\#11/13$

mf detache simile

12 $A_M 7/9$ $G\#7/\#11/9$ $G\Delta 7/9$ $G\#7/\#11/9$

17 $G\Delta 7/9$ $A7/\#11/13$

21 $A_M 7/9$ $G\#7/\#11/9$ $G\Delta 7/9$

B

25 $G\#\Delta 7/9$ $C\#7/9$ $G\#_M 7/9$ $E7/9$

f

32 $A_M 7/9$ $F7/9$

36 $B_M 7/9$ $E7/\#5$ $A_M 7/11$ $G\#7/\#11/9$ $D7/\#5$

C

41 $G\Delta 7/9$ $A7/\#11/13$

mf

45 $A_{M7/9}$ $G\#7/\#11_9$ $G\Delta 7/9$ $G\#7/\#11_9$

49 $G\Delta 7/9$ $G\#7/\#11_9$ SOLO D $G\Delta 7/9$ *f*

52 $A7/\#11/13$ $A_{M7/9}$

56 $G\#7/\#11_9$ $G\Delta 7/9$ $G\#7/\#11_9$ $G\Delta 7/9$

60 $A7/\#11/13$ $A_{M7/9}$

64 $G\#7/\#11_9$ $G\Delta 7/9$

67 E $G\#\Delta 7/9$ $C\#7/9$

71 $G\#M7/9$

In C

The Girl From Ipanema

(Bossa Nova)

Music: Antonio Carlos Jobim

Improvisation: Serge Tsymbal

♩ = 138

INTRO

A THEME

8 $F\Delta 7/9$ $G7/\#11/13$

mf detache simile

12 $G_M 7/9$ $F\#7/\#11/9$ $F\Delta 7/9$ $F\#7/\#11/9$

17 $F\Delta 7/9$ $G7/\#11/13$

21 $G_M 7/9$ $F\#7/\#11/9$ $F\Delta 7/9$

B 25 $F\#\Delta 7/9$ $B7/9$ $F\#\Delta 7/9$ $D7/9$

32 $G_M 7/9$ $E_b7/9$

38 $A_M 7/9$ $A_b7/9$ $D7/\#5$ $G_M 7/11$ $F\#7/\#11/9$ $C7/\#5$

C 41 $F\Delta 7/9$ $G7/\#11/13$

mf

45 $G_M 7/9$ $F\#7/\#11_9$ $F\Delta 7/9$ $F\#7/\#11_9$

49 $F\Delta 7/9$ $F\#7/\#11_9$ $F\Delta 7/9$ $G7/\#11/13$

SOLO D

f

54 $G_M 7/9$ $F\#7/\#11_9$

57 $F\Delta 7/9$ $F\#7/\#11_9$

59 $F\Delta 7/9$ $G7/\#11/13$

62 $G_M 7/9$ $F\#7/\#11_9$ $F\Delta 7/9$

66 $F\#7/\#11_9$

E

69 $B7/9$ $F\#_M 7/9$

73 $D7/9$ $G_M7/9$

Musical staff 73-75: Treble clef, 4/4 time. Measure 73 starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 74 has eighth notes G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Measure 75 has eighth notes G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Chords $D7/9$ and $G_M7/9$ are indicated above the staff.

76 $E_b7/9$

Musical staff 76-78: Treble clef, 4/4 time. Measure 76 has eighth notes G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Measure 77 has eighth notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Measure 78 has eighth notes G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0. Chord $E_b7/9$ is indicated above the staff.

79 $A_M7/9$ $A_b7/9$ $D7/\#5$ $G_M7/11$

Musical staff 79-81: Treble clef, 4/4 time. Measure 79 has eighth notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Measure 80 has eighth notes G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0. Measure 81 has eighth notes G0, F0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1. Chords $A_M7/9$, $A_b7/9$, $D7/\#5$, and $G_M7/11$ are indicated above the staff.

82 $F\#7/\#11/9$ $C7/\#5$ **F** THEME $F\Delta 7/9$

Musical staff 82-83: Treble clef, 4/4 time. Measure 82 has eighth notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Measure 83 has eighth notes G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0. Chords $F\#7/\#11/9$, $C7/\#5$, and $F\Delta 7/9$ are indicated above the staff. A box labeled 'F' and the word 'THEME' are placed above the staff. Dynamics *mf* are indicated below the staff.

84 $G7/\#11/13$ $G_M7/9$

Musical staff 84-87: Treble clef, 4/4 time. Measure 84 has eighth notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Measure 85 has eighth notes G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0. Measure 86 has eighth notes G0, F0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1. Measure 87 has eighth notes G-1, F-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2. Chords $G7/\#11/13$ and $G_M7/9$ are indicated above the staff.

CODA 88 $F\#7/\#11/9$ $F\Delta 7/9$ $F\#7/\#11/9$ $F\Delta 7/9$

Musical staff 88-91: Treble clef, 4/4 time. Measure 88 has eighth notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Measure 89 has eighth notes G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0. Measure 90 has eighth notes G0, F0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1. Measure 91 has eighth notes G-1, F-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2. Chords $F\#7/\#11/9$, $F\Delta 7/9$, $F\#7/\#11/9$, and $F\Delta 7/9$ are indicated above the staff. The word 'CODA' is centered above the staff. Dynamics *mf* are indicated below the staff.

92 $F\#7/\#11/9$ $F\Delta 7/9$ $F\#7/\#11/9$

Musical staff 92-94: Treble clef, 4/4 time. Measure 92 has eighth notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Measure 93 has eighth notes G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0. Measure 94 has eighth notes G0, F0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1. Chords $F\#7/\#11/9$, $F\Delta 7/9$, and $F\#7/\#11/9$ are indicated above the staff.

95 $F\Delta 7/\#11/9$ *rit.* C *pp*

Musical staff 95-97: Treble clef, 4/4 time. Measure 95 has eighth notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Measure 96 has eighth notes G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0. Measure 97 has eighth notes G0, F0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1. Chord $F\Delta 7/\#11/9$ is indicated above the staff. Dynamics *rit.* and *pp* are indicated below the staff.

12. What a Wonderful World



Коли легендарний американський джазовий трубач і співак Луїс Армстронг виконав і записав цю чудову *блюз-баладу* у 1967 р., увесь світ почув і зрозумів, як звучить любов. Цей твір створили американський продюсер Боб Тіель (англ. Bob Thiele), у минулому голова рекордінгової компанії «Impulse Records», і Джордж Девід Вейс (англ. George David Weiss), популярний композитор. Пісня неодноразово виконувалася і записувалася різними співаками й музикантами у найрізноманітніших інтерпретаціях: Тоні Беннетом, Селін Діон,

Сарою Брайтман, Леслі Гарреттом, Євою Кессіді, Ізраелем Камакавівооле (1993 р.), дуетом Шейна Мак Гоуен і Ніка Кейва (1992 р.), Рамоном Джоуї (2002 р.), Кенні Джі (2004 р., саксофон, накладений на оригінал), Coldplay (2001 р.), Кліффом Річардом та ін. У 1999 р. пісню було введено до Зали слави «Grammy». Вона перетворилася на популярний джазовий стандарт і входить до репертуару багатьох виконавців, оркестрів та джазових колективів.

«What a wonderful world» (англ. «Який прекрасний цей світ») – ніжна і прониклива пісня про радість життя, красу природи, любов до усіх людей. Форма теми чотиричастинна – А-В-С-А. Тональність – фа мажор. Темп помірний.

Аранжування виконане у стилі *блюз-балади* – розмір 4/4, але основний ритмічний рух – тріольний, як у блюзі. Гармонічна сітка, набагато складніша, ніж у традиційному блюзі, але ж нас цікавить саме стиль. Характерними рисами стилю блюз є – тріольний рух тривалостей, протяжні дво- або чотиритактові фрази секвенційного характеру, активна емоційна гра з міцною атакою, використання усіх можливих і неможливих артикуляційних прийомів (*трелі, морденти, глісандо, вібрато, під'їзди, скидання, «жаби», шейк* – усе, що завгодно).

Виконавських труднощів досить багато – це і безліч нових артикуляційних прийомів (якщо ви академічний музикант, то вам доведеться навіть змінити постановку, щоб мати змогу грати *підтяжки, фліпи* та глибоке «амбюшурне» вібрато), і досить складне групування тривалостей, і головне – «гаряча» та емоційна манера гри (коли ви будете грати цю мелодію татові нареченої, він має ридати разом із донькою). Намагайтеся грати дуже ритмічно, емоційно та повним «соковитим» звуком.

На початку розучування цього твору, рекомендуємо послухати його краще виконання – Луїсом Армстронгом, а вже потім приступати до вивчення. Таким чином ви краще відчуєте стиль, збагнете його риси та навчитеся грати у потрібній манері. Розпочинати розучування твору слід із прослуховування «плюсової» фонограми з одночасним аналізом нотного тексту з інструментом в руках. У процесі самостійної домашньої роботи радимо послідовно й ретельно виконувати рекомендації викладача щодо роботи над окремими фрагментами твору, не забуваючи при цьому і про власну його інтерпретацію.

In Eb

What a wonderful world

(Blues-Ballad)

Music: George David Weiss

Imrovisation: Serge Tsybmal

$\text{♩} = 65$ INTRO

A7 DΔ D7/C G7/B Gm6/Bb DΔ/A Bb7 A7 THEME

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as $\text{♩} = 65$. The piece begins with an **INTRO** section, followed by the **THEME**. The score is divided into measures, with some sections labeled A, B, C, and D. Chord progressions are indicated above the notes, including A7, DΔ, D7/C, G7/B, Gm6/Bb, DΔ/A, Bb7, A7, F#7/b9, Bm7, BbΔ7/9, Em7, A7, DΔ7, DΔ+5, GΔ7, A7, DΔ7, F#m7, GΔ7, F#m7, Em7, DΔ7, F#7/b9, Bm7, BbΔ7/9, Em7, A7, DΔ7, GΔ7, EØ7/G, DΔ7, A7/9sus4, A7/9, DΔsus4, DΔ7, A7/9sus4, A7/9, DΔsus4, DΔ7, Bm7, F#m7, Bm7, F#m7, Bm7, D#O7, D#O7/G#, A7/9, Bm7, DΔ7, F#m7, GΔ7, and F#m7. Musical notations include slurs, accents, and triplets. The piece concludes with a final chord of F#m7.

30 EM^7 $D\Delta^7$ $F\#7/b9$ B_M^7 $Bb\Delta^7/9$

33 EM^7 A^7 $D\Delta^7$ $G\Delta^7$ $E\Delta^7$ $D\Delta^7$ A^7 E $D\Delta^7$ $F\#M^7$ SOLO

37 $G\Delta^7$ $F\#M^7$ EM^7 $D\Delta^7$

39 $F\#7/b9$ B_M^7

40 $Bb\Delta^7/9$

41 EM^7 A^7

42 $D\Delta^7$ $D\Delta^+5$ $G\Delta^7$ A^7

44 F $D\Delta^7$ $F\#M^7$ $G\Delta^7$ $F\#M^7$ EM^7 $D\Delta^7$

47 $F\#7/b9$ B_M^7 $Bb\Delta^7/9$

49 **EM7** **A7** **DΔ7** **GΔ7** **EØ7/G**

G

51 **DΔ7** **A7/9sus4** **A7/9** **DΔsus4** **DΔ7** **A7/9sus4** **A7/9**

mf

55 **DΔsus4** **DΔ7** **Bm7** **F#m7** **Bm7** **F#m7**

58 **Bm7** **D#O7** **EM7** **D#O7/G#** **A7/9** **THEME**

H

60 **DΔ7** **F#m7** **GΔ7** **F#m7** **EM7** **DΔ7**

mf

63 **F#7/b9** **Bm7** **BbΔ7/9** **EM7** **A7** **A7/b9**

CODA

66 **DΔ7** **D7** **B7/b9**

f

68 **EM7** **A7/9sus4** **A7** **DΔ7** **D7/C** **G7/B** **Gm6/Bb**

sp

71 **D/A** **D#7/13** **D7/13**

ff *rit.*

In Bb

What a wonderful world

(Blues-Ballad)

Music: George David Weiss

Imrovisation: Serge Tsymbal

♩ = 65 INTRO

D7 GΔ G7/F C7/E Cm6/Eb GΔ/D Eb7 D7 THEME

1 *gliss.* *f* *mf*

4 **A** GΔ7 BM7 C#bΔ7 BM7 AM7 GΔ7 6

7 B7/b9 EM7 EbΔ7/9 AM7 D7 GΔ7 GΔ+5 CΔ7 D7

12 **B** GΔ7 BM7 CΔ7 BM7 AM7 GΔ7 B7/b9 EM7

16 EbΔ7/9 AM7 D7 GΔ7 CΔ7 Aø7/C GΔ7

20 **C** D7/9sus4 D7/9 GΔsus4 GΔ7 D7/9sus4 D7/9

23 GΔsus4 GΔ7 EM7 BM7 EM7 BM7 6

26 EM7 G#O7 AM7 G#O7/C# D7/9

28 **D** GΔ7 Bm7 CΔ7 Bm7 Am7 GΔ7

31 B7/b9 Em7 EbΔ7/9 Am7 D7 GΔ7 CΔ7 AØ7

35 GΔ7 D7 SOLO **E** GΔ7 Bm7 CΔ7 Bm7

38 Am7 GΔ7 B7/b9 Em7

40 EbΔ7/9

41 Am7 D7

42 GΔ7 GΔ+5 CΔ7 D7

44 **F** GΔ7 Bm7 C#bΔ7 Bm7 Am7 GΔ7

47 B7/b9 Em7 EbΔ7/9

44 $A\Delta^7$ D^7 $G\Delta^7$ $C\Delta^7$ $A\Delta^7/C$

51 $G\Delta^7$ $D^7/9sus4$ $D^7/9$ $G\Delta^7sus4$ $G\Delta^7$ $D^7/9sus4$ $D^7/9$

G

mf

55 $G\Delta^7sus4$ $G\Delta^7$ $E\Delta^7$ $B\Delta^7$ $E\Delta^7$ $B\Delta^7$ $E\Delta^7$ $G\Delta^7/O^7$

59 $A\Delta^7$ $G\Delta^7/O^7/C\#$ $D^7/9$ $G\Delta^7$ $B\Delta^7$ $C\Delta^7$ $B\Delta^7$

THEME **H**

mf

62 $A\Delta^7$ $G\Delta^7$ $B^7/b9$ $E\Delta^7$ $E\Delta^7/b^7/9$

65 $A\Delta^7$ D^7 $D^7/b9$ $G\Delta^7$ G^7 $E^7/b9$ $A\Delta^7$

CODA

f

69 $D^7/9sus4$ D^7 $G\Delta^7$ G^7/F C^7/E $C\Delta^6/Eb$

sp

71 G/D $G\Delta^7/13$ $G^7/13$

ff rit.

In C

What a wonderful world

(Blues-Ballad)

Music: George David Weiss

Imrovisation: Serge Tsymbal

$\text{♩} = 65$ INTRO

C7 F Δ F7/Eb Bb7/D Bbm6/Db F/C Db7 C7 THEME

A

4 F Δ 7 AM7 Bb Δ 7 AM7 Gm7 F Δ 7 A7/b9 Dm7

B

8 Db Δ 7/9 Gm7 C7 F Δ 7 F Δ +5 Bb Δ 7 C7 F Δ 7 AM7

13 Bb Δ 7 AM7 Gm7 F Δ 7 A7/b9 Dm7 Db Δ 7/9

C

17 Gm7 C7 F Δ 7 Bb Δ 7 G Δ 7/Bb F Δ 7 C7/9sus4 C7/9

21 F Δ sus4 F Δ 7 C7/9sus4 C7/9 F Δ sus4 F Δ 7

24 Dm7 AM7 Dm7 AM7 Dm7 F#O7

27 G_M7 $F\#O7/B_3$ $C7/9$ D $F\Delta7$ $AM7$ $Bb\Delta7$ $AM7$

30 G_M7 $F\Delta7$ $A7/b9$ $DM7$ $Db\Delta7/9$ G_M7 $C7$

34 $F\Delta7$ $Bb\Delta7$ $G\emptyset7$ $F\Delta7$ $C7$ SOLO E $F\Delta7$ $AM7$

37 $Bb\Delta7$ $AM7$ G_M7 $F\Delta7$

39 $A7/b9$ $DM7$ $Db\Delta7/9$

41 G_M7 $C7$

42 $F\Delta7$ $F\Delta+5$ $Bb\Delta7$ $C7$

44 F $F\Delta7$ $AM7$ $Bb\Delta7$ $AM7$ G_M7 $F\Delta7$

47 $A7/b9$ $DM7$ $Db\Delta7/9$

49 G_M7 C^7 $F\Delta^7$ $Bb\Delta^7$ $G\Delta^7/Bb$

51 $F\Delta^7$ $C^7/9sus4$ $C^7/9$ $F\Delta sus4$ $F\Delta^7$ $C^7/9sus4$ $C^7/9$

G

55 $F\Delta sus4$ $F\Delta^7$ DM^7 AM^7 DM^7 AM^7 DM^7 $F\#O^7$

59 G_M7 $F\#O^7/B$ $C^7/9$ $F\Delta^7$ AM^7 $Bb\Delta^7$ AM^7

THEME H

62 G_M7 $F\Delta^7$ $A^7/b9$ DM^7 $Db\Delta^7/9$

65 G_M7 C^7 $C^7/b9$ $F\Delta^7$ F^7 $D^7/b9$ G_M7

CODA

69 $C^7/9sus4$ C^7 $F\Delta^7$ F^7/Eb Bb^7/D Bbm^6/Db

71 F/C $F\#^7/13_9$ $F^7/13_9$

ДОДАТКИ

Додаток 1

СЛОВНИК ДЖАЗОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Авангардний джаз / *Avantgarde jazz* (франц. *avant-garde* – передовий загін) – умовна назва груп стилів і напрямків сучасного джазу, що орієнтуються на модернізацію музичної мови, на освоєння нових, нетрадиційних засобів вираження і технічних прийомів (у сфері атональності, модальної імпровізації і композиції, сонористики, електронного синтезу звуку тощо). До авангардного джазу відносять *фрі-джаз*, «*третю течію*», *електронний джаз*, деякі експериментальні форми *хард-бопу*, *кул-джазу*, *джаз-року* та ін.

Аранжування / *Arrangement* (англ. *arrange* – розташовувати, влаштовувати, упорядковувати) – музичний виклад, розрахований на певний склад виконавців і зафіксований у нотному записі. У джазі аранжування є способом закріплення загального задуму ансамблевої або оркестрової інтерпретації і головним носієм стильових якостей, внаслідок чого вона набуває не менш важливого значення, ніж композиція в академічній музиці.

Архаїчний (ранній) **блюз** / *Archaic (early) blues* – найбільш давній, традиційний тип блюзу, що виник приблизно у першій половині XIX століття на півдні США, має тісний зв'язок з африканськими витоками, а також з іншими традиційними жанрами народної музики американських негрів (наприклад, *юрк-сонгом*, *холлером*, *баладою* і *спіричуелсом*).

Архаїчний (ранній) **джаз** / *Archaic (early) jazz* – позначення найстаріших, традиційних типів джазу, поширених із середини минулого століття у деяких південних штатах США. Архаїчний джаз був представлений, зокрема, музикою негритянських і креольських крокуючих оркестрів XIX ст. Період архаїчного джазу передував виникненню *ново-орлеанського* (класичного) *стилю*.

Атака звуку / *Attack* – одна із важливих динамічних характеристик звуковидобування у джазі, пов'язана з початковим моментом взяття звуку у грі на якомусь музичному інструменті або під час співу. Може бути різко акцентованою, агресивною або пом'якшеною. Якістю атаки звуку значною мірою визначається *джазовий саунд*.

Африканське «ручне фортепіано» / *African hand piano* – поширене в Африці (на західному узбережжі і в південній частині континенту) щипково-язичковий музичний інструмент, подібний до *ксилофону*, з довжиною резонансного корпусу від 10 см до 1 м і з одним, або кількома рядами розташованих на ньому язичків різної величини з дерева або металу, відповідних звукам різної висоти. Має безліч місцевих назв: *санз*, *мбіра*, *мбіла*, *калімба*, *ндімба*, *нданді*, *іжарі*, *мганга*, *лікембе*, *селімба* та ін. За часів європейської колонізації Америки *санз* була завезена темношкірими рабами на Кубу, де існує до сьогодні.

База / *Base* (англ. – нижня частина, підставка, опора) – ансамбль або частина ансамблю, що виконує функцію супроводу солістів. Так ще називають практичні виконавські навички й теоретичні знання музиканта-початківця.

Балада / *Ballad* (лат. *ballo* – танцюю) – зустрічається у багатьох народів, пісенний жанр, маючий походження від стародавніх хороводних пісень-танців. Типові риси *балади* – поєднання епічної розповіді та ліризму, строфічна форма, повільний або помірний темп, наскрізне розгортання сюжету і музичного матеріалу. У народній музиці афроамериканців склався самобутній тип балади, який має деяку спільність із блюзом та зберіг зв'язок з африканськими традиціями. У джазі набув поширення ліричний баладний стиль інструментальної гри та співу.

Банджо / *Banjo (Bonjo)* – струнний щипковий музичний інструмент африканського походження, споріднений із *мандоліною* та *гітарою*, широко поширений у практиці народного музичного мистецтва афроамериканців як сольний або акомпануючий інструмент. Самобутні жанри негритянської народної музики для банджо сприяли виникненню *регтайму* та *ранніх форм джазу*.

Барбершоп-гармонія («перукарська-гармонія») / *Barbershop harmony* (англ. *barbershop* – перукарня, *harmony* – гармонія) – тип гармонічного супроводу мелодії, заснований на паралельному хроматичному русі голосів при з'єднанні акордів (головним чином септакордів). Така техніка голосоведення відповідає аплікатурі на банджо, у практиці гри на якому, мабуть, і сформувався цей своєрідний гармонічний стиль. Побутує думка, що така манера гри походить від традицій старої Америки, коли невеликі аматорські ансамблі грали в перукарнях, які в ті часи були улюбленими місцями відпочинку й розваги городян (при таких перукарнях зазвичай був бар, а також приміщення для співу і танців). Барбершоп-ансамблі вплинули на розвиток американського *менестрельного театру* (див. *мінстрел-шоу*) і *регтайму*.

Баррел-хаус-стиль / *Barrel house style, Barrel house piano* (англ. *barrel house* – трактир, пивна) – виник у другій половині XIX століття і набув поширення до початку XX ст., архаїчний стиль негритянського фортепіанного джазу. Музика у стилі *баррел-хаус* виконувалась на фортепіано в гостросинкопованій, ударній манері, без педалі, з чітким розподілом функцій правої і лівої рук піаніста (в партії правої руки – вільна синкоповані мелодія, у партії лівої руки – акомпанемент типу «бас – акорд» із чітко витриманою метричною пульсацією). *Баррел-хаус-стиль* виконувався і невеликими ансамблями, до складу яких крім фортепіано могли входити банджо, гітара, мандоліна, губна гармоніка, бас і ударні, а також примітивні фольклорні інструменти (казу, джаг, «співуча пила», уошбоерд, гребінець із цигарковим папером тощо).

Баунс / *Bounce* (англ. – стрибок) – 1. Різновид свінгу, пружний ритмічний рух у помірному темпі з акцентами на основних долях такту. Протилежність *джампу* з його спрощеним, малоприсвінгованим бітом і дуже швидким темпом. 2. Модний північноамериканський танець у помірному темпі на 4/4, подібний до повільного фокстроту.

Бегін / *Beguine* – танець латиноамериканського походження (імовірно з острова Мартініка), у чотиридольному розмірі і помірному темпі. Має деякі подібні риси з *танго* та *румбою*. Отримав міжнародне поширення в 30-і роки XX ст. Мелодія

«*Begine the Beguine*» з мюзиклу К. Портера «*Jubilee*» (1935 р.) є однією з популярних джазових тем у цьому стилі.

Бекграунд / *Background* (англ. – фон, задній план) – термін, що позначає інструментальний супровід ведучого мелодичного голосу або партії соліста. Розрізняються такі типи бекграунду: 1) акордовий (фоном слугує послідовність акордів, відповідна гармонічному квадрату теми); 2) мелодичний (ведучому голосу протиставляються контрапунктуючі мелодичні голоси супроводу); 3) рифовий (заснований на техніці рифів – остинатне повторювання мелодичних моделей); 4) басовий (роль супроводу виконує лінія басу, що є функціонально-гармонічною опорою мелодії); 5) ритмічний (у вигляді чітко організованої ритмічної пульсації з акцентами на основних долях такту); 6) мішані (що поєднують ознаки перерахованих типів).

Бі-боп (бі боп, бібоп) – див. **Боп**.

Біг-бенд (великий оркестр) / *Big band* – характерний різновид джазового оркестру, який відрізняється певним складом інструментів (переважно духових), специфічним розподілом інструментальних груп (секцій), своєрідною технікою ансамблевої гри (поєднання аранжованих розділів з імпровізаціями солістів, застосування особливих типів оркестрового супроводу – *бекграунду*, а також особливим типом метроритмічної пульсації, змішування тембрів тощо). Чисельність музикантів у біг-бенді 10 – 20 осіб. Типовий склад: 4 труби, 4 тромбони, 5 саксофонів і ритм-група (фортепіано, гітара, бас, ударні); можливі деякі інші його варіанти. Передбачається наявність секції саксофонів (рідс), секції мідних духових (брас) і ритм-секції; до них може додаватися секція дерев'яних духових (вудс), а також струнна група. Розвиток біг-бендів почався у 1920-і роки, а на початку 1930-х років на його основі склався *свінг* – один з основних стилів оркестрового джазу.

Бім / *Beat* (англ. – удар) – у широкому сенсі метроритмічна пульсація в музиці. У джазі тип біта (*граунд-біт, офф-біт, он-біт, ту-біт, фоур-біт* тощо) визначається трактуванням метричної структури такту, співвідношенням дольових і ритмічних акцентів, ступенем їх синхронності або розбіжності. Як правило, регулярному, чітко організованому біту протиставляється більш вільна і гнучка *ритміка*. Постійне мікрозмішування ритмічних акцентів відносно долей такту підсилюють враження імпульсивності, внутрішньої конфліктності і напруженості музичного руху.

Блок-акорди / *Block chords* – джазова техніка фортепіанної гри, заснована на паралельному моноритмічному акордовому русі в партіях обох рук піаніста. Уперше розроблена на початку 1940-х років. Згодом цей тип акордової фактури знайшов застосування у виконавській практиці малих ансамблів (*комбо*) і *біг-бендів*.

Блюз / *Blues* (від амер. ідіоми *to feel blue* – бути сумним, або від англ. *blue devils* – меланхолія, нудьга; *blue* означає також – блакитний) – традиційний жанр афроамериканської музики, який є одним із вищих досягнень негритянської музичної культури. Має африканські витоки, представлений безліччю жанрових різновидів у народній музиці афроамериканців Південної, Центральної і Північної Америки. На думку дослідників, блюз розвинувся із низки негритянських

фольклорних вокальних жанрів, серед яких найважливішими є *юрк-сонг*, *холлер*, *негритянська балада* та *спіричуел*. Яскравість та неповторність блюзу виявляється в особливостях його інтонаційного строю, ладу, мелодики, гармонії, форми. Блюзова традиція представлена практично у всіх основних джазових стилях; до неї звертаються у своїй творчості провідні академічні композитори ХХ ст. (у тому числі Равель, Мійо, Гершвін, Копленд, Онеггер, Мартіну та ін.); під її впливом виникло багато форм та жанрів сучасної популярної і танцювальної музики.

Блюзова форма / Blues form – характерний тип будови блюзової строфи. Найчастіше під блюзовою формою розуміють класичну дванадцятитактову структуру «запитання-відповідь» – А-А-В із повтореним «запитанням» А і одноразовою «відповіддю» В. Цій структурі відповідає певна функціонально-гармонічна модель (*квадрат*, або *хорус*) із типовою для блюзу каденцією D-S-T, яка немає аналогів у європейській музиці. Стійкість багаторазово повторюваного «блюзового квадрату» служить організуючим фактором мелодичної імпровізації. Специфіка блюзової форми може виявлятися і в рамках тематичних структур іншого тактового масштабу (можуть бути музичні форми на 8, 10, 16, 20, 24, 32 тактів).

Блюзові тони / Blue notes – зони лабільного (нестійкого) інтонування окремих ступенів ладу, що не збігаються з усталеним у європейській практиці поділом октави на тони і півтони. Типові як для джазу, так і для всієї негритянської музики в цілому. У семиступеневому звукоряді (гептатоніці) найчастіше розташовуються на III і VII ступенях («блюзова терція» та «блюзова септима»), що умовно нотуються як понижені III і VII ступені мажору. Неадекватність сприйняття «блюзових тонів» європейцями призвела до появи помилкового уявлення про негритянський блюз як про музику сумну (з погляду на європейські норми, пониження III і VII ступенів мажорного ладу створює свого роду «оміноренний» мажор).

Блюзовий звукоряд / Blue scale – умовне поняття, в якому відбилосся європейське уявлення про звукорядні основи негритянської музики (у першу чергу блюзу), обмежене рамками рівнотемперованого (півтонового) строю і пов'язаної з ним системи нотації. Відповідно до цього уявлення «блюзовий звукоряд» розглядається як семиступеневий натуральний мажор із додатковими «блюзовими тонами» – пониженими III і VII ступенями. Насправді ці ступені входять до складу особливих зон інтонування, які мають інший звуковисотний обсяг, ніж аналогічні ступені європейської гами.

Бонги / Bongos – латиноамериканський різновид малих ручних барабанів (імовірно індіанського походження). Зазвичай використовується блок із двох бонгів різної величини, з'єднаних один з одним дерев'яною колодкою. У естрадно-танцювальній музиці бонги набули широкого поширення після Другої світової війни. У джазі застосовуються тільки епізодично.

Боп / Bop – джазовий стиль, що склався на початку 1940-х років. Відомий також під назвами «бібоп» («бі-боп», «бі боп»), «бібап», «рібап», «мінтонс-стиль». Майже всі ці назви (крім останньої) мають звуконаслідуване походження і пов'язані з практикою *скет-вокалу*. Термін «мінтонс-стиль» походить від назви гарлемського

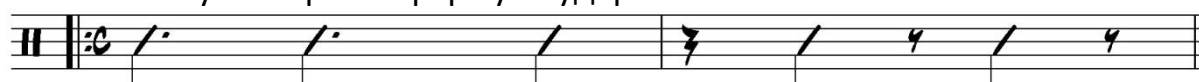
клубу «*Minton's Playhouse*», де виступали перші музиканти *бопу*, його основоположники. *Боп* прийшов на зміну *свінгу* як новий, експериментальний напрямок негритянського джазу малих ансамблів (*комбо*). Найважливіші тенденції, що характеризують *боп* – це модернізація старого *хот-джазу*, культ вільної *сольної імпровізації*, новаторство у сфері мелодики, ритміки, гармонії, форми та інших виразних засобів. Боп вважається першим значним стилем сучасного джазу.

Бопер / *Voper* – музикант, який грає у стилі *боп*.

Босанова, боса-нова (порт. *bossa nova*) – жанр бразильської популярної музики, що представляє собою синтез місцевого фольклору (*байя, самба*) і деяких елементів джазу. Босанову помилково вважають афробразильським «винаходом», тоді як специфіка босанови сформувалася завдяки творчій роботі білих бразильських музикантів. Засновниками босанови вважаються композитор Антоніо Карлос Жобім і гітарист Жуан Жілберту. Ритміка босанови виявляється не в мелодії (зазвичай нехитрій, що складається з остинатних і/або секвенційних коротких мотивів), а в акомпанементі. Специфічний акомпанемент розробив у 1950-х роках бразильський естрадний гітарист, співак і композитор-пісняр Жуан Жілберту. Суть акомпанементу полягає у синкопованих ритмоформулах, які охоплюють зазвичай два такти (розміром 4/4). На слух такий акомпанемент сприймається як постійне «непопадання» в сильні доли основної метричної сітки, звідси поширене в Бразилії його метафоричне позначення *violão gago*, буквально – гітара-заїка. Єдиної і впізнаваної ритмоформули (як, наприклад, у *сортсіко, сициліани, болеро*) у босанови немає, можна говорити швидше про набір синкопованих двотактових формул, які більш-менш стабільно повторюються в окремих акомпаніаторів



Те саме стосується ритмоформули ударних



Гармонічна мова босанови почасти характеризується перегармонізацією (одна і та ж невелика мелодико-ритмічна фраза повторюється кілька разів з різними варіантами її гармонізація). При повторенні фраза також може секвенціюватися (секвенція діатонічна або хроматична). Сама гармонізація реалізується у типовій для американського джазу техніці: використовуються септ- і нонакорди (прості трізвуки ігноруються), альтерації, тритонові заміни, додані (особливо секста і велика секунда) і замінні (терція на кварту) тони тощо.

Двотактова ритмоформула має двопланову поліметричну структуру. Основний метр проводиться в розмірі 4/4, який контрастує з метром, що проводиться на рівні 8/8 (3 + 3 + (2 | 2) + 3 + 3), де прості метри, у свою чергу, співвідносяться за принципом *ракоходу*.

Босанову слід виконувати у стилі прохолодного джазу (емоційно стримано), виключаючи активну ритмічну експресію, граціозно і проникливо. Ритм босанови відображає специфічну рису культури і національного характеру бразильців –

saudade, емоційний стан, який можна описати як складну суміш світлого суму, ностальгію за втраченим, туги за нездійсненим і відчуттям тлінності щастя.

Брас-бенд / *Brass band* (англ. *brass* – мідь, латунь; *band* – оркестр) – одна із назв негритянського духового оркестру, що відноситься до періоду архаїчного джазу. Зрідка зустрічається у класичному джазі і в найменуваннях сучасних ансамблів *диксиленд-джазу* (див. також *крокуючий оркестр*).

Брейк / *Break* (англ. – прорив, перерва, зміна) – коротка сольна імпровізаційна вставка, яка перериває звучання ансамблю. Може виконувати роль каденційної «відповіді» (див. – *принцип питання-відповідь*), яка завершує який-небудь розділ джазової п'єси, або вступу до акомпанементу імпровізаційного хорусу соліста.

Брекдаун (*брейкдаун*) / *Breakdown* (англ. *break-down* – розвал, плутанина, ералаш) – швидкий темпераментний негритянський народний танець. У середині XIX ст. отримав широку популярність завдяки *менестрельному театру* (див. *мінстрел-шоу*). Використовувався у фінальних масових танцювальних сценах, побудованих на вільній колективній імпровізації всіх учасників. Цим терміном позначався також споріднений *бугі-вугі* фортепіанний стиль, популярний у Чикаго в перші два десятиліття XX століття.

Бридж / *Bridge* (англ. – міст, перехід) – проміжний розділ у структурі джазової теми. Містить елементи тематичного розвитку або контрасту, які служать додатковими стимулами для імпровізації. Інші назви бриджу – *ріліс* (англ. *release* – звільнення) і *ченел* (англ. *channel* – шлях, джерело).

Бугі-вугі / *Boogie woogie* (звуквідтворення) – фортепіанний блюзовий стиль, один із найбільш ранніх різновидів негритянського інструментального блюзу (поряд з архаїчним *гітарним блюзом*, *баррел-хаус-блюзом* та ін.). Імовірно, він є результатом перенесення в практику гри північноамериканських негрів на фортепіано техніки гри на банджо і гітарі, яка використовувалась як інструментальний супровід до блюзового співу. Стиль бугі-вугі виник у США другої половини XIX ст. Широке розповсюдження отримав у перші десятиліття XX століття завдяки т. зв. *хаус-рент-паті*. Класичні його образи належать до 1920-х років. У період свінгу бугі-вугі увійшов до репертуару біг-бендів. Характерні риси фортепіанного бугі-вугі – це опора на блюзову традицію, переважання метроритміки та фразування типу *офф-біт*, насиченість *брейками* і *рифами*, імпровізаційність, технічна віртуозність, специфічний тип акомпанементу (*walkin bass* – «блукаючий бас») та ритміки в партії лівої руки піаніста (*шаффл-ритм*). Деякі особливості джазового бугі-вугі (дванадцятитактовий блюзовий квадрат, моторна ритміка, швидкий темп, остинатне повторення басових фігурацій) стали атрибутами, створеного у 1930-і роки комерційною індустрією розваг, модного ексцентричного танцю з тією самою назвою, популярного в Європі з 1945 р.

Вест-коуст-джаз (джаз Західного узбережжя) / *West Coast Jazz* – стильовий напрямок сучасного джазу, який сформувався у Каліфорнії 1950-х років (перші зразки відносяться до 1949 г.). Вест-коуст-джаз виник під впливом стилів *прогресив* і *бол*, але в ньому виявляються також й інші стильові зв'язки – із *симфоджазом*,

свінгом, кул-джазом і з європейською академічною музикою. Йому притаманні емоційна стриманість, суворість форми й голосоведення, лінійно-контрапунктична техніка, помірні темпи й закруглена кантилена мелодики (в дусі балад і джазових евергрінів), м'якість звуковидобування (у цьому сенсі *вест-коуст-джаз* ближче до *кулу*, а не *хот-джазу*), вишуканість гармонічних і тембрових засобів, поєднання діатонічної ладотональної основи із хроматизмами й різноманітними модуляційними прийомами, «розслаблений» характер свінгової пульсації поряд із спокійною, рівною ритмікою, тенденція до закінченого, симетричного фразування. Зв'язок *вест-коуст-джазу* із *традиційним джазом* полягає в застосуванні одночасної групової імпровізації. У сфері камерно-ансамблевого музикування для *вест-коуст-джазу* типове запозичення прийомів виконавської техніки великих оркестрів (аж до перетворення всього ансамблю в єдину інструментальну групу, подібну до секції бігбенду). В оркестровій практиці *вест-коуст-джазу* спостерігається протилежна тенденція до камерної манери гри, індивідуалізації тембрів, посилення ролі сольної імпровізації. Примітним є уведення в інструментарій таких рідко вживаних раніше у джазових ансамблях інструментів, як гобой, англійський ріжок, фагот, бас-кларнет, бас-труба, бас-тромбон, валторна, арфа, смичкові струнні; звичайним є поєднання низьких дерев'яних духових із саксофонами. Стиль *вест-коуст-джаз* значно сприяв розвитку європеїзованого концертного джазу.

Відродження диксиленду і новоорлеанського джазу – див. *Рівайвл*.

Водевіль / Vaudeville – у сучасному сенсі – рід побутової комедії з музичними номерами, куплетами, танцями, пантомімами і трюковими сценами. У США набув широкого поширення т. зв. *американський водевіль* (і як його різновид – негритянський водевіль), специфіка якого пов'язана з національно-характерними рисами фабули й музики, із зверненням до місцевого фольклорного й побутового матеріалу, а також із впливом менестрельного театру (див. *мінстрел-шоу*).

Гарлемський джаз / Harlem jazz – загальне найменування низки стильових напрямків негритянського джазу 1920-х – 1930-х років, виникнення яких пов'язане з музичним життям нью-йоркського Гарлема (житловий район у Нью-Йорку). Тут отримала розвиток самобутня манера виконання блюзу (*гарлемський блюз*), сформувалася своя школа фортепіанного джазу (*гарлемський страйд-стиль*), а також склався особливий різновид камерного й оркестрового свінгу (*гарлемський джамп*). У 1920-і роки в Гарлемі досяг свого розквіту *негритянський водевіль*. До цього ж часу відноситься початок плідної концертної та композиторської діяльності Дюка Еллінгтона, який виступав зі своїм оркестром у багатьох гарлемських клубах і створив тут низку оригінальних стильових концепцій (*джангл-стиль*, *концертний стиль*, ліричний «*стиль настрою*»). Під впливом традицій *гарлемського джазу* в 1940-і роки розвинувся стиль *бібоп* (див. *боп*).

Геміола / Hemiola (hemiola) (лат. – полуторний) – тип ритмічного групування, за якого утворюються групи тривалостей, що не збігаються за своєю загальною протяжністю із дольовими циклами основного метра (наприклад, 3 дводольні групи у 2-х тридольних тактах тощо). Невідповідність метричних і ритмічних акцентів, що

виникає при цьому, створює враження тимчасової зміни метра, порушує його стійкість, чим динамізує музичний виклад. Цей принцип характерний для африканської ритміки, з якої він був перенесений в афроамериканську музику і джаз (див. також *паттерн, стопп*).

Госпел-сонг / *Gospel song* (англ. *gospel* – евангеліє; *song* – пісня) – жанр негритянської релігійної пісні на евангелічну тематику, що набув поширення у США в 1930-і роки. На відміну від інших духовних негритянських жанрів фольклорного походження (таких, як *спіричуелс, джюбілі* та ін.), текст і музика у *госпел-сонг* створювалися переважно професійними авторами. Від хорового спіричуелу *госпел-сонг* відрізняється також тим, що він почасти призначений для сольного виконання і більш тісно пов'язаний із *блюзовою традицією*, переважно насичений імпровізаційно, може мати розвинутий інструментальний супровід (тоді як *спіричуел* зазвичай виконується *a cappella*).

Гроул / *Growl* (англ. – гарчання) – специфічний спосіб звуковидобування у духових інструментів, що характеризується різким і хрипким звучанням. Гроул – це інструментально-тембровий ефект, перенесений у джаз із фольклорної практики негритянського співу (див. *шаут, дьорті-тон*). Найчастіше використовується у грі на мідних духових інструментах у нижньому регістрі із застосуванням сурдин (особливо на тромбоні), але може досягатися й у виконанні на інших інструментах (кларнеті, саксофоні і т. ін.). Різноманітні гроул-ефекти характерні для т. зв. *джангл-стилю*.

Граунд-біт / *Ground beat* (англ. – основний удар, пульс) – стійка регулярна пульсація у джазі, що збігається із метричною структурою такту. Як правило, виконується ритм-групою джазового ансамблю; є організуючою основою ансамблевого виконавства. Граунд-біт також слугує основою для створення різноманітних метроритмічних конфліктів у джазовій музиці, які досягаються шляхом поєднання його з більш індивідуалізованими і ритмічно вільними контрголосами, або за допомогою уведення ледь помітних зсувів ритмічних акцентів щодо метричних часток (див. *офф-біт*).

Даун-біт / *Down Beat* (англ. *down* – нижній; *beat* – удар, пульс) – тип джазового фразування, при якому всередині вільно артикульованих ритмічних груп зберігаються опорні акценти на основних долях такту. Цей метод дає можливість здійснювати одночасне поєднання *граунд-біту* (у прихованому вигляді) та *офф-біту* в партії одного інструменту.

Дьорті-тон / *Dirty tone* (англ. *dirty* – брудний) – специфічний тип інтонації в афроамериканській музиці та джазі, який відрізняється крайньою звуковисотною нестійкістю (лабільністю), широкою і швидкою вібрацією, максимальною динамічністю й напруженістю, яскраво вираженим екстатичним характером. За своїм походженням пов'язаний із негритянськими релігійними культурами. Є невід'ємним компонентом *шаут-співу*. Особливо часто застосовується у *хот-джазі* (як у вокальному, так і в інструментальному) – нерідко в поєднанні з іншими спорідненими йому виражальними засобами і прийомами (*офф-пітч, «блюзові тони», гроул-ефекти, скет* тощо).

Джаз / Jug (англ. – глечик, ємність) – архаїчний негритянський музичний інструмент західноафриканського походження (посудина з вузькою шийкою), який використовується у фольклорних ансамблях для ритмічної функції або як резонатор для посилення звучання голосу. Найчастіше застосовується як басовий інструмент. Найбільш поширений у Південній і Центральній Америці, особливо у Вест-Індії. У північноамериканських негрів нерідко вживається для супроводу блюзового співу й танців.

«Джаз у філармонії» / Jazz at the Philharmonic (скор. JATP) – джазова концертна організація, створена у 1942 р. в Лос-Анджелесі імпресаріо Норманом Гранцем. Одне із головних завдань її діяльності – надавати провідним виконавцям джазу можливість регулярних виступів у філармонійних концертних залах, а також влаштовувати гастролі джазових колективів та солістів у США й за кордоном. Сьогодні поняття «джаз у філармонії», або «філармонічний джаз» застосовується й у більш широкому сенсі – стосовно усієї сучасної концертної джазової музики.

«Джазова ера» («Століття джазу») / Jazz Age – умовна назва періоду в історії джазу, датованого приблизно 1917 – 1929 рр. (з кінця першої світової війни по економічної кризи в США). «Століттям джазу» назвав цей період американський письменник Френсіс Скотт Фітцджеральд у кн. «*Tales of the Jazz Age*» (1922 р.). Із цим часом пов'язане сенсаційне «відкриття» джазу, що призвело до його бурхливого розквіту й поширення. Хронологічно цей період збігається з періодом класичного джазу і початком переходу від нього до «свінгової ери».

Джаз-рок / Jazz rock – стильовий напрямок, який виник на основі синтезу джазу і рок-музики. Вершини свого розвитку джаз-рок досяг у кінці 1960-х років (перші експерименти у цьому напрямку, проведені за ініціативи музикантів *фрі-джазу*, відносяться до кінця 1950-х років).

Джайв / Jive (амер. сленг. – балаканина, жаргон) – термін має кілька значень: 1) те саме, що і джаз; 2) символічна мова блюзу, що дає можливість обігравати в тексті різного роду «заборонені» теми, наприклад, пов'язані із сексом, алкоголізмом, наркоманією, злочинністю і т. п. ; 3) в період свінгу назва музики, що виконується біг-бендом у манері гарлемського джампу, а також найменування пов'язаних із цим стилем популярних танців; 4) жаргон джазових музикантів і любителів джазу.

Джамп / Jump (англ. – стрибок) – різновид негритянського свінгу, створений у 1920 – 1930-ті роки музикантами гарлемської школи джазу (див. *гарлемський джаз*). Відрізняється підвищеною екзальтованістю виконавської манери, сильною і різкою атакою звука, великою кількістю зламів і стрибків у мелодиці, великим динамічним напором і спрямованістю (див. *драйв*), жорсткою, рівномірною ритмікою із важкими акцентами на основних метричних долях (див. *біт, граунд-біт*). Джамп тісно пов'язаний із традиціями блюзу й негритянського хот-джазу.

Джангл-стиль («стиль джунглів») / *Jungl style* – стильовий напрямок у джазі, який виник у другій половині 1920-х років. Одним із основоположників та провідних представників цього стилю є Дюк Еллінгтон. Характерні риси джангл-стилю:

екзотичні комбінації тембрів, велика кількість гостро дисонуючих звучань і кластерів, різноманітні сурдинні ефекти, гроул-манера у грі на духових інструментах, дьорті-тони, глісандо, шаут-прийоми, наслідування голосів диких тварин і людини. Стилізація екзотики і варваризми нерідко поєднуються тут із витонченим оркестровим колоритом, а традиції блюзу і хот-джазу – з експериментами у сфері гармонії, тональності, форми та інструментовки. Багато виразних засобів джангль-стилю знайшли застосування в сучасному джазі.

Джем-сешн / Jam session (англ. – випадкова зустріч) – традиційні творчі зустрічі джазових музикантів, які збираються у вільний час (найчастіше вночі) для вільного спільного музикування, обміну ідеями або змагань один з одним у виконавській майстерності і в мистецтві імпровізації. Склад ансамблів, які виступають на джем-сешн, як правило, не визначений заздалегідь і може змінюватися безпосередньо в процесі виконання. Випадковий характер має і програма таких «концертів», що виключає можливість попередньої підготовки музикантів, репетицій та використання аранжувань. Традиція джем-сешн існувала ще на початку ХХ ст. у музикантів *ново-орлеанського джазу* і зберігається до нашого часу. Джем-сешн відіграли важливу роль у розробці й розвитку багатьох джазових стилів.

Джюбілі / Jubilee (англ. – свято, радість) – архаїчна негритянська релігійна пісня-славлення. Основою джюбілі є канонічна хоральна мелодія, багаторазово повторювана з незначними змінами і новими імпровізаційними підголосками (принцип строфічного варіювання). У процесі виконання джюбілі зазвичай відбувається поступовий перехід від суворого і спокійного викладу мелодії європейського церковного гімну до більш вільного і динамічного – з використанням африканізованої респонсорної техніки, імпровізації, «блюзових тонів», танцювальних ритмів – аж до екстатичного шаут-співу.

Диксиленд / Dixiland (англ. – країна діксі) – один з основних стильових різновидів традиційного джазу (поряд із ново-орлеанським стилем). Термін має фольклорне походження («країна діксі» – символічна назва південних штатів США); уведений в ужиток «білими» музикантами – творцями диксиленду, щоб підкреслити його відмінність від негритянського джазу й уникнути вживання самого слова «джаз», ставлення до якого протягом досить тривалого часу було зневажливим. Більш ранні зразки диксиленду виникли в кінці ХІХ ст., остаточно цей стиль склався у 1910-і роки. Спочатку діяльність білих музикантів обмежувалася сліпим наслідуванням ново-орлеанського стилю й була малоплідною. Т. зв. друге покоління музикантів диксиленду (початок 1920-х років) засвоїло основні виражальні засоби негритянського джазу (імпровізацію, офф-біт, «блюзовий звукоряд», хот-тон та ін.), вступивши на шлях поступового подолання расових бар'єрів. У результаті, відмінності між *диксиленд-джазом* і *ново-орлеанським стилем* стали згладжуватися, що значно сприяло виникненню і розвитку нових, мішаних стильових форм джазової музики. На ранньому етапі диксиленд розвивався головним чином під впливом менестрельних традицій, музики архаїчних крокуючих духових капел (див. *крокуючий оркестр*) і особливо *регтайму*. Остаточна переорієнтація його на

класичний негритянський джаз стався близько 1916 р. Багато характерних ознак диксиленду збереглося в 1920-і роки в його наступнику – чиказькому стилі.

Драйв / Drive (англ. – рух, переслідування, перегони, поспіх) – енергійна манера виконання джазу, за якої досягається ефект наростаючого прискорення темпу, активної спрямованості руху. Драйв передбачає використання цілого комплексу виражальних засобів і прийомів, наприклад, таких, як постійне випередження доли метричної пульсації (див. *офф-біт*), перехід від розосередженого розміщення дольових акцентів (на I і III доли, або на II й IV) до акцентування кожної доли, від більших тривалостей до дрібних, динамічна атака звуку, свінг, стопп, рифи тощо.

Евергрін / Evergreen (англ. – вічнозелений, нестаріючий) – мелодії, які не втрачають своєї популярності протягом багатьох років, незалежно від примх моди. Багато евергрінів (мелодії з мюзиклів, оперет, пісень і т. ін.) використовуються у джазовій музиці як теми для імпровізацій.

Електронний джаз / Electronic jazz – експериментальний напрям у сучасному джазі, пов'язаний із застосуванням електронного синтезу звуку.

Ентертейнер / Entertainer (англ. – естрадний артист) – наприкінці XIX – початку XX ст. так нерідко називали естрадних джазових піаністів, в основному – виконавців регтаймів.

Звуковий ідеал / Ideal sound – термін, застосований у західному музикознавстві для вираження естетичного уявлення про якість і красу музичного звуку, тобто про такі необхідні його властивості, які зумовлені нормами художнього сприйняття і мислення, властивими тій чи іншій історичній епосі, національній культурі стилю. Звуковий ідеал має динамічні, тимчасові, темброві і звуковисотні характеристики; він тісно пов'язаний із критеріями правильного, художньо повноцінного звуковидобування та звуковедення, з виразними можливостями музичних інструментів і голосу, з традиціями виконавського мистецтва. У музиці різних епох і народів він виявляє риси індивідуальної своєрідності й самобутності. Різними є звукові ідеали музичних культур середньовіччя і класицизму, академічної музики та фольклору. Звуковий ідеал джазу (т. зв. *джазовий саунд*) має свої специфічні особливості і є однією з найважливіших категорій *джазової стилістики*.

Імпровізація / Improvisation (лат. *improvisus* – непередбачений, несподіваний, раптовий) – метод творчості (у музиці та деяких інших видах мистецтва), що передбачає створення твору в процесі вільного фантазування, експромтом. У музичній імпровізації немає поділу функцій композитора (написання музики) і виконавця (інтерпретація); вони створюють органічну єдність і здійснюються музикантом-імпровізатором одночасно. У джазі (на відміну від академічного музичного мистецтва) імпровізація має основоположне значення, хоча використання її в окремих випадках не вважається обов'язковим. Типи й засоби імпровізаційної техніки у джазі надзвичайно різноманітні, що зумовлено особливостями різних джазових стилів, індивідуальною виконавською манерою музикантів, специфікою характерних для джазу музичних форм і жанрів. Широке застосування тут знаходять такі різновиди імпровізації, як вокальна та

інструментальна, сольна та ансамблева, тональна й атональна, вільна й обмежена (яка ґрунтується на заданих схемах, моделях, стандартах, частково або повністю розпланована, що поєднується з елементами композиції та аранжування, навіть цілком зафіксована в нотному записі). Це може бути короткий брейк або розгорнутий мелодійний хорус, імпровізація на певну тему, на гармонічний квадрат або навіть на закінчену п'єсу з розвиненою формою, імпровізація на імпровізацію, модальна або алегорична імпровізація, колективна гра в лінійно-контрапунктичній, гетерофонічній, орнаментально-варіаційній або респонсорній манерах, імітація музикантом імпровізаційного стилю інших джазових виконавців тощо. Можливі також поєднання різних типів імпровізації.

Іст-коуст-джаз (джаз Східного узбережжя) / *East Coast Jazz* – загальна назва групи стилів і напрямків сучасного джазу, що склалися в першій половині 1950-х років на Східному узбережжі США (головний центр – *Нью-Йорк*). Представники *іст-коуст-джазу* – переважно музиканти різних націй. Найважливіші його стильові форми – *хард-боп* і *соул*. Для цих стилів, що виникли як реакція на експерименти вест-коуст-джазу в галузі європеїзованих концертних форм, характерна тенденція до відродження традицій блюзу і негритянського хот-джазу на сучасній основі.

Канзаський стиль (Канзас-Сіті-джаз) / *Kansas-City-jazz* – стильовий різновид раннього негритянського *свінгу*, що виник наприкінці 1920-х років в м. *Канзас-Сіті*. Вирізняється характерним типом свінгової пульсації (баунс), витриманим фоур-бітом, різноманітним використанням техніки рифів та офф-біт-фразуванням. Виявляє ознаки впливу традиційного джазу, регтайму і музичного фольклору Середнього Заходу. У деякому сенсі канзаський стиль передбачає появу пізніших стилів сучасного джазу, зокрема, боп і кул.

Кантрі / *Country* (Country music) (анг. *Country* – сільський, провінційний) – музичний напрям, який виник із фольклорних витоків і представлений у США безліччю місцевих шкіл, стилів і напрямків традиційної пісенно-інструментальної музичної культури «білого» населення сільських районів південно-східних і західних штатів. Склався до початку ХХ ст. в результаті тривалого процесу змішування архаїчних форм музичного фольклору різних європейських народів. Спочатку існував у сільських районах як музика фермерів, сільськогосподарських робітників, лісорубів та інших під назвою *фолк-мюзік*, або скор. *фолк* (folk music). Після Першої світової війни набув поширення завдяки розвитку грампласту і радіо. У 1920-і роки став називатися *хілбіллі* (*hillbilly*) – за іменем одного з найпопулярніших кантрі-виконавців, скрипаля і співака Біллі Хілла (1899 – 1940 рр.). До 1940-х років ця музика комерціалізувалася, перетворившись на т. зв. «вторинний фольклор» (створюваний професійними авторами). Разом із ковбойськими піснями Заходу – вестернами – набула популярності в міському середовищі під назвою *кантрі-енд-вестерн* (*country and western, C&W*). У деяких своїх різновидах музика кантрі виявляє негритянський вплив. У цей час майже цілком належить до сфери комерційної розважальної музики; нерідко популяризується у формі театралізованих естрадних програм – *кантрі-шоу*.

Кантрі-блюз / *Country blues* – одна із назв архаїчного блюзу, що підкреслює його належність до сільського музичного фольклору, на відміну від *класичного блюзу*, що мав переважно міське побутування і тому називався також *біг-сіті-блюзом* (букв. блюз великого міста). Див. також – *кантрі*.

Квадрат / *Square* – у джазовій музиці цим терміном позначається закінчена функціонально-гармонічна структура певного масштабу (восьмитактова, дванадцятитактова, шістнадцятитактова і т. д), що лежить в основі теми, на яку виконується імпровізація, і багаторазово повторювана без істотних змін протягом усієї п'єси. Із цим поняттям пов'язане існування особливого типу музичної форми в джазі, яка є серією гармонічних квадратів, на тлі яких розгортається *мелодична імпровізація*. Це передбачає можливість використання одночасно кількох різних принципів формоутворення: строфічного варіювання (структурна схема гармонічного квадрату залишається незмінною, у той час як його гармонізація, фактура й ритміка варіюються), наскрізного імпровізаційного розгортання мелодики, респонсорної техніки (діалогічна перекличка солістів у рамках одного квадрату або чергування мелодичних соло «запитання-відповідь» тривалістю кожного в кілька квадратів), а також репрізного (обрамлення п'єси експозиційним та репрізним викладом теми).

Кейкуок / *Sakewalk* (англ. – хода до кухні) – популярний із середини ХІХ ст. швидкий синкопований танець-марш афроамериканського походження. Входив до складу менестрельних вистав (*мінстрел-шоу*). Є попередником *регтайму*. В Європі набув поширення як модний побутовий танець у 1900-і роки. Назву *кейкуока*, за однією з версій, пов'язують із танцями темношкірих рабів, які виконувалися для розваги «білих» господарів. Хода до кухні, ймовірно, була нагодою відзначитися спритним танцюристам.

Клаве / *Clave* – ритмічний шаблон, що використовується як інструмент для тимчасової організації ритмічного руху в афрокубинській музиці. Таку саму назву має *ударний музичний інструмент*, на якому грають ці ритми (дві сухі сигароподібні дерев'яні палички; подекуди вони мають іншу назву – *чокколо*).

Класичний блюз / *Classic blues* – тип блюзу, що склався до кінця ХІХ ст. на основі розвинених із архаїчного, або сільського блюзу нових, урбанізованих різновидів цього жанру (*urban blues, big city blues*). Період розквіту класичного блюзу припадає на 1925 – 1935 рр., після чого стався перехід до його сучасних форм (див. *сучасний блюз*). До цього часу остаточно визначилися найважливіші характерні риси блюзу як самостійного художнього явища: класична дванадцятитактова блюзова форма, самотній тип мелодики, розвинена респонсорна техніка, система жанрових різновидів (вокальний, вокально-інструментальний та інструментальний блюз; комбо- та біг-бенд-блюз; ліричний і драматичний; мелодійний і шаут-блюз; хоттасвінг-блюз). Суттєво вплинув класичний блюз на формування провідних стилів і напрямків традиційного джазу, наприклад таких як ново-орлеанський стиль, баррел-хаус, бугі-вугі та ін.

Класичний джаз / Classic jazz – загальна назва джазових стилів, які розвинулися на основі архаїчного джазу. Класичний період датується приблизно 1890 – 1929 рр., який завершився з початком *свінгової ери*. Моменти найвищого розквіту класичного джазу – прибіл. 1917 р. (Новий Орлеан) і вдруге, в середині 1920-х років (Чикаго). До класичного джазу відносять такі стильові форми: ново-орлеанський стиль (представлений негритянським і креольським напрямками), ново-орлеанський-чиказький стиль (що виник у Чикаго після 1917 р. у зв'язку з переїздом сюди найбільш провідних негритянських джазменів Нового Орлеана), диксиленд (в його ново-орлеанському та чиказькому різновидах), кілька різновидів фортепіанного джазу (баррел-хаус, бугі-вугі тощо), а також належні до цього ж періоду напрямки джазу, які виникли в деяких інших містах Півдня і Середнього Заходу США. Класичний джаз разом з окремими архаїчними стильовими формами іноді позначається як *традиційний джаз*.

Класичний свінг / Classic swing – зрілий свінговий стиль періоду 1930 – 1944 рр. є новим, більш високим рівнем розвитку раннього свінгу (див. *чиказький стиль*). Досяг розквіту у 1938 – 1942 рр., після чого почав поступово втрачати своє домінуюче значення у зв'язку з його комерціалізацією і висуненням на перший план *сучасного джазу*. У 1950-і роки відбулося деяке відродження класичного свінгу в його традиційній та модернізованій формі.

Комбо / Combo (англ. *combination* – комбінація, поєднання) – характерний тип камерного джазового ансамблю, який став традиційним у сучасному джазі. На відміну від біг-бенду, в якому колективне виконання і секційний розподіл інструментів переважає над соло, комбо, як правило, є *ансамблем солістів*, які імпровізують у супроводі ритм-групи (іноді ритмічна функція доручається лише одному інструменту або навіть взагалі може бути не відокремленою від сольних партій). Чисельність виконавського складу комбо може варіюватись у досить широких межах – від 2 до 10-11 осіб і, отже, не є визначальною ознакою цього типу ансамблів. Специфіка їх структури пов'язана, насамперед, розподілом функцій між музикантами, що дає підставу вважати *комбо-джаз* самостійним стильовим різновидом джазової музики.

Конга / Conga (*іспано амер.* – коло) – 1. Ударний інструмент африканського походження. Тип циліндричного барабана із звуженим донизу корпусом. Висота інструменту – 70-80 см. Звук видобувається пальцями і долонями обох рук. Конга широко поширене у Латинській Америці; використовується в сучасних танцювальних та розважальних оркестрах, іноді входить до складу джазових ансамблів. 2. Афроамериканський танець, подібний до *румби*. Має дводольний розмір, виконується у швидкому темпі, іноді в супроводі однойменного ударного інструменту. Є традиційним танцем кубинських карнавалів.

Концертний джаз / Concert jazz – це поняття застосовується до джазової музики, спеціально призначеної для публічного виконання у великих концертних залах або має властивості концертного жанру (за аналогією з концертними жанрами академічної музики). Для концертного джазу характерні підвищена серйозність і

заглибленість змісту, рафінованість виразних засобів, ретельно продумана й розроблена форма (і як наслідок цього – зростання ролі *композиції* та *аранжування*), високий рівень професійної майстерності й технічної віртуозності виконання, відмова від розважально-прикладних функцій і від танцювальної ритміки, спрямованість на підготовленого, інтелектуального слухача з розвиненим музичним смаком і відповідною культурою сприйняття. Відомі приклади концертних жанрів, створених на основі негритянського фольклору (концертний спіричуел, концертний блюз, архаїчних форм євро-американської музики (концертний регтайм), традиційного джазу (концертний диксиленд). У 1920-і роки великою популярністю користувалися концертні обробки пісенних, танцювальних і джазових мелодій, які виконувалися оркестрами т. зв. *симфоджазу*. У цей же період виник самобутній концертний джазовий стиль, розроблений Дюком Еллінгтоном та музикантами його оркестру (стиль *джангл*). Тенденція до концертності з очевидністю виявляється майже у всіх стилях і напрямках сучасного джазу. Здебільшого це поняття можна застосувати до таких його різновидів як *філармонійний джаз* (див. «джаз у філармонії»), *прогресив*, *вест-коуст*, *кул*, *фрі-джаз*, «*третья течія*», *сучасний симфоджаз*.

Креольський джаз / *Creole jazz* (також – *frenchmen jazz*) – різновид традиційного джазу, що належить до ново-орлеанського стилю. Розвивався паралельно і в тісному взаємозв'язку з його негритянським напрямком. Виник у середовищі «кольорових креолів» Нового Орлеану – нащадків французьких та іспанських переселенців, які мають домішок негритянської крові. Цим пояснюється своєрідне проміжне становище креольського джазу між негритянським джазом і диксилендом, що знайшло безпосереднє вираження в його стилістиці. Креольські музиканти привнесли у джаз елементи свого рідного фольклору та латиноамериканської музики, сприяли розширенню джазового інструментарію та розвитку ансамблевих форм джазу, а також залученню темношкірих музикантів до європейської культури.

Крокуючий оркестр / *Marching band* – тип негритянського духового оркестру, що набув поширення в період архаїчного джазу в Новому Орлеані. Виник за зразком військових крокуючих оркестрів, які існували у французькій армії ще за часів Наполеона. Репертуар крокуючих капел Нового Орлеану складався в основному з маршів і популярних танців, які виконувалися в характерній для негрів синкопованій манері. Такі оркестри брали участь у карнавалах і святах, урочистих ходах і парадах. Вони відіграли важливу роль у формуванні ново-орлеанського стилю і класичного джазу в цілому.

Кул-джаз («холодний» джаз) / *Cool jazz* (англ. *cool* – холодний, прохолодний) – стиль сучасного джазу, що виник наприкінці 1940-х років. Створений деякими негритянськими джазменами-боперами на основі досягнень *болу*, проте багато в чому протилежний йому. Насамперед це виявилось у відході від традицій хот-джазу, яким слідував боп, у відмові від властивої йому надмірної ритмічної експресивності і підкреслено негритянської специфіки. Походження стилю «кул»

прийнято пов'язувати також з ім'ям негритянського свінгового саксофоніста Лестера Янга, який ще у 1930-і роки розробив протилежну звуковому ідеалу хот-джазу «холодну» манеру звуковидобування (т. зв. *Lester sound*). Характерні риси кула – емоційна стриманість, посилення інтелектуальної сфери, зниження ролі *офф-біту* і *драйву*, зростання значення композиції, аранжування і гармонії, вишуканість тембрів, застосування різноманітної модуляційної техніки, поліфонізація фактури, використання елементів політональності, атональності і додекафонії, тенденція до зближення з європейською академічною музикою. Більшість представників кул-джазу – «білі» музиканти. В основному кул виконується ансамблями типу *комбо*, рідше – великими оркестрами. Його вплив позначився на розвитку інших сучасних джазових стилів, особливо *вест-коуст-джазу* і «*третьої течії*».

Кун-Сонг / Coon song (англ. *coon* – занепалий, пропащий) – популярні пісні у квазінегритянському дусі, які побутували в США, починаючи з 1920-х років. «Кун» – так принизливо називали темношкірих. Кун-сонги створювалися переважно «білими авторами» в наслідування негритянським плантаційним пісням. Набули широкого поширення завдяки менестрельному театру (див. *мінстрел-шоу*). Згодом деякі з них увійшли до репертуару джазових виконавців.

Латиноамериканська музика (ісп. – *música latinoamericana*) – узагальнена назва музичних стилів і жанрів країн Латинської Америки, а також музика вихідців із цих країн, що компактно проживають на території інших держав і утворюють великі латиноамериканські спільноти (наприклад, у США). У розмовній мові часто використовується скорочена назва «латинська музика» (ісп. *música latina*). Латиноамериканська музика, роль якої в повсякденному житті Латинської Америки досить висока, є сплавом багатьох музичних культур, проте основу її складають три компоненти: іспанська (або португальська), африканська та індіанська музичні культури. Як правило, латиноамериканські пісні виконуються іспанською або португальською мовами, рідше – французькою. Латиноамериканські виконавці, які живуть у США, зазвичай двомовні і нерідко використовують у піснях англійську мову. Незважаючи на те, що латиноамериканська музика вкрай неоднорідна і в кожній країні Латинської Америки має свої особливості, стилістично її можна поділити на кілька основних регіональних стилів: андську музику; центральноамериканську музику; карибську музику; аргентинську музику; мексиканську музику; бразильську музику. Такий розподіл дуже умовний і межі цих музичних стилів сильно розмиті.

Лід / Lead (Lead party) (англ. *lead* – вести) – ведучий мелодичний голос у джазовому ансамблі. У класичному джазі провідну партію зазвичай виконував корнетист або трубач, який називався *лідером* або *бенд-лідером*. У період свінгу так стали називати *керівника оркестру*.

Маримба / Marimba – африканський ударний інструмент, різновид ксилофону; був поширений також у темношкірих рабів Центральної та Південної Америки. Являє собою набір дерев'яних пластинок різної величини (які відповідають звукам певної висоти), прикріплених до гарбузових резонаторів (*калебаса*); в Центральній Америці як резонатори використовуються дерев'яні ящики різної місткості. Звук

видобувається паличками з каучуковими наконечниками. У 1921 р. в США на основі *маримби* створено *вібрафон*, який згодом увійшов до складу джазового інструментарію.

Мейнстрім / Mainstream (англ. – головне, центральна течія) – умовне поняття, усталене в джазовому лексиконі 1950-х років у зв'язку з відродженням *свінгу* – стилю, що займає проміжне, центральне положення між традиційним *хот-джазом* і сучасним *кулом*. Надалі це поняття стало застосовуватися для позначення існуючого в рамках будь-якого стилю *помірно-прогресивного напрямку*, що не пориває із *традицією*, на відміну від консервативних, канонізованих форм даного стилю і його експериментальних різновидів (наприклад, *ново-орлеанський-чиказький* стиль як *мейнстрім* у межах *класичного джазу*, *кул* з елементами *хот-джазу* та *свінгу*, *блюзовий* напрямок *фрі-джазу* та ін.).

Менестрель-шоу / Minstrel show (англ. – менестрельна вистава) – самобутня форма американського музичного театру, що виникла у першій половині XIX ст. під впливом негритянського фольклору. Спочатку це були короткі комедійно-ексцентричні імпровізовані *сценки-скетчі*, які виконували бродячі білі музиканти-менестрелі, загримовані під негрів, пародіювали їх манери, звички, мову, пісні й танці. Такі сценки нерідко вставляли як інтермедії між діями в театральних постановках для розваги публіки під час антракту. Згодом на їх основі розвинувся особливий тип закінченої багатоактної шоу-вистави за участю професійних акторських труп і музичних ансамблів (використовувалися банджо, кастаньєти, тамбурін, до яких іноді могли додаватися й інші інструменти). Період найвищого розквіту *менестрель-шоу* – 1840 – 1870 рр. Після закінчення громадянської війни в США (1865 р.) з'явилися негритянські трупи, які продовжували традиції білих менестрелів. До початку XX ст. менестрельний театр піддався комерціалізації і втратив своє значення. Проте він відіграв важливу роль в історії американської музики, а також сприяв виникненню й розвитку *регтайму* та *раннього джазу*, формуванню національних жанрів музичного театру та естрадно-видовищного мистецтва (водевілю, мюзиклу, мюзик-холу, шоу, ревію та ін.).

Модальний джаз / Modal jazz – експериментальний напрямок у сучасному джазі, пов'язаний із переходом від традиційного типу тональної організації (європейський мажор-мінор з його функціонально-гармонічною системою) і формоутворення (строфічної форми у вигляді серії повторюваних гармонічних квадратів) до нового, *модального* («ладового») *принципу*. Згідно із цим принципом, головною організуючою основою музичного викладу стають т. зв. «*модуси*» – особливі (ненормативні) ладозвукорядні структури, які зберігають протягом п'єси або її розділу сталість ступеневого складу, але при цьому допускають вільне комбінування тонів у рамках певного звукоряду. Такого роду модальність дає можливість пов'язувати безліч мелодичних і гармонічних елементів в єдине ціле та одночасно розчленовувати ціле на частини й розділи, органічно пов'язані між собою. Матеріал для побудови модусів може бути дуже різноманітним: діатонічні лади європейської народної музики, середньовічні церковні лади, звукоряди

неєвропейського походження, штучно сконструйовані звукорядні структури. Особливою перевагою у модальному джазі користується розроблена у 1953 р. піаністом Джорджем Расселом система з 9-ти хроматичних варіантів *лідійського ладу* (т. зв. «лідійська концепція тональної організації»). Модальна техніка у джазі не є суто *лінійною*: в її арсеналі є і такі прийоми, як мелодичне розгортання заданої акордової структури, або, навпаки, «згортання» вихідного мелодичного звукоряду в акорди. Це дає музикантам можливість застосування в ансамблевій грі найрізноманітніші типи фактури: поліфонічну, гомофонну, хоральну, респонсорну (питання-відповідь) та ін. До модальної техніки зверталися представники багатьох сучасних джазових стилів. Найбільше це стосується музикантів *фрі-джазу*.

Необоп / Neobop (англ. – новий боп) – те саме, що і *хард-боп*.

Ново-орлеанський стиль / New Orleans Style – основоположний стиль класичного періоду історії джазу. Представлений негритянським і креольським джазом Нового Орлеану. Сформувався наприкінці XIX ст. на основі афроамериканського фольклору (уорк-сонг, негритянська балада, спіричуел, блюз та ін.), народної та побутової музики «кольорових» креолів, а також архаїчного (раннього) джазу. Ново-орлеанський стиль пов'язаний насамперед з виникненням розвинених інструментально-ансамблевих форм негритянського музикування, які прийшли на зміну вокальним фольклорним жанрам із примітивним інструментальним супроводом до побутових танців, фортепіанному регтайму і музиці духових капел, організованих за зразком європейських військових оркестрів. У класичний період склався самостійний тип ново-орлеанського джаз-бенду з характерним поділом інструментальних груп (секцій) – ритмічної (банджо, духовий або струнний бас, ударні та фортепіано) і мелодичної (провідний голос – корнет або труба, контрапунктуючі першому голосу – кларнет і тромбон, який бере участь також у гармонічному супроводі мелодії), з певним співвідношенням сольної та колективної гри, імпровізації та аранжування. На відміну від гетерофонічно-варіаційного стилю виконання в архаїчному джазі, тут затвердився більш складний і досконалий респонсорний (запитання-відповідь) принцип ансамблевої гри поряд із багатоголоссям типу імпровізаційної контрастної поліфонії з провідним голосом (лід). Більш яскраве і послідовне втілення отримала блюзова традиція, визначилося коло специфічних засобів виразності і технічних прийомів – офф-біт, драйв, дьорті-тони, шаут-ефекти, стompінг, брейки, стоп-тайм-техніка, хот-манера та ін. Після 1917 р. у зв'язку із закриттям розважальних закладів Нового Орлеану багато джазменів переїхали до Чикаго, де, завдяки цьому, розвинувся т. зв. ново-орлеанський-чиказький стиль, який сприяв зародженню раннього *свінгу* (див. також *чиказький стиль*). У середовищі білих музикантів Нового Орлеану й Чикаго, які наслідували негритянський джаз, отримав розвиток стиль *диксиленд*. До кінця 1920-х років ново-орлеанський стиль утратив своє значення і був витіснений комерційно-розважальною музикою, проте у другій половині 1930-х років відбулося його відродження у традиційних і нових формах (див. *ривайвл*). Ідеї та принципи ново-орлеанського стилю знайшли продовження в сучасному *диксиленді*.

Он-біт / *On beat (On the beat)* (англ. – до біту) – джазовий біт, що наближається до суворої метричної пульсації.

Офф-біт / *Off beat* (англ. – від біту) – джазовий біт, що відхиляється від суворої метричної пульсації. Один із найважливіших засобів створення метроритмічних конфліктів у джазі.

Офф-пітч / *Off pitch* (англ. – без певної висоти) – відхилення від абсолютної висоти тону. Термін, що позначає характерний для афроамериканської музики і джазу тип *лабільної* (рухомої, нестійкої) *інтонації*, що не вкладається у європейську рівномірно темперовану звуковисотну шкалу. До специфічних форм інтонації типу *офф-пітч* належать «блюзові тони» та *дьорті-тони*.

Патерн / *Pattern (pattern formation)* (англ. – модель) – термін, який характеризує *модальну техніку* в джазі (*ладова модальність*; див. *модальний джаз*). *Патерн* – стійке структурне утворення – модель (ритмічна фігура, мелодичний зворот, акцентний цикл, акордова послідовність, фактурна формула і т. ін.), яка при повторі може видозмінюватись і варіюватись за рахунок зміщення в часі, переакцентування, транспозиції, секвенціювання тощо. Це своєрідний будівельний матеріал музичного розгортання у джазі, важливий засіб динамізації викладу й формоутворення. Часто масштаб (протяжність) такої моделі не збігається із внутрішньотактовими дольовими циклами (наприклад, група із трьох вісімок у тактовому розмірі 2/4). Повторення такої моделі створює послідовність акцентів, що суперечить основному тактовому групуванню. При цьому виникає ефект розхитування вихідного метра, що підсилює внутрішню конфліктність і динамічність музичного розвитку. Прийом багаторазового остинатного повторення партерна, як засіб нагнітання динаміки, називається у джазі *стоплом*, або *стоппінгом*. Один із різновидів *стоппінгу* характерний для оркестрового свінгу, т. зв. *техніка рифів*.

Перехресна ритміка / *Cross rhythms* – африканський тип імпровізаційної ритмічної поліфонії, заснований на вільному поєднанні різних метрів. На відміну від європейської поліметрії, у перехресній ритміці ударні долі поєднаних метрів не збігаються одна з одною. В африканській музиці перехресні ритми зазвичай застосовуються в комплексі з *модальною ритмічною технікою* (див. *патерн*) і *стоппінгом*, які увійшли до арсеналу виразних засобів джазу. Від перехресної ритміки веде своє походження і джазовий *офф-біт*, який виник у результаті перенесення прийомів африканської поліметрії на європейську монометричну основу.

Принцип «запитання-відповідь» (респонсорний) / *Responsorial principle (responsory, responsorium)* (лат. respondeo – відповідати) – один з універсальних, основоположних принципів музичного формоутворення, який передбачає такий тип зв'язку елементів форми (побудов, розділів, частин; мотивів, фраз, речень тощо), при якому ці елементи утворюють взаємодоповнюючі пари. Наявність музичної побудови, що виконує функцію «запитання» (і має такі властивості, як нестійкість, незавершеність, розімкнення), є фактором, що зумовлює виникнення побудови «відповідь» (більш стійкого і закінченого, що відновлює порушену раніше динамічну

рівновагу). Цей принцип застосовується в багатьох європейських музичних формах (імітаційній, репризній, рефрені), заснованих на концентричному плануванні, дзеркальній симетрії, періодичному повторі тощо. Найпростішим способом реалізації цього принципу у виконавській практиці є т. зв. *антифон* (лат. *antiphonos* – протизвучання) – чергування двох груп ансамблю, перекличка між солістами, між солістом і ансамблем. Респонсорна техніка в афроамериканській музиці (юрк-сонг, холлер, спіричуел, блюз) і джазі представлена надзвичайним різноманіттям засобів і прийомів – від найпростіших (перекличка) до найскладніших (у сфері логіки імпровізації і композиції, гармонії і мелодії, в розподілі функцій між окремими виконавцями та інструментальними групами).

Прогресив / Progressive (англ. – прогресивний) – стильовий напрямок у джазі, який виник на початку 1940-х років на основі традицій класичного свінгу і бопу. Переважно пов'язаний із практикою біг-бендів і великих оркестрів симфонізованого типу. Прогресив є одним із стилів концертного джазу, який істотно вплинув на подальшу еволюцію джазового мистецтва.

«Прохолодний джаз» – див. *кул-джаз*.

Райд-біт / Ride beat (англ. *ride* – їхати верхи, *beat* – удар, пульс) – тип джазового біту, що нагадує «ритм скачки» (різновид пунктирного ритму).

Ранній джаз – див. *архаїчний джаз*.

Рег / Rag (скор. від *ragtime*) – див. *регтайм*.

Реггінг / Ragging (похід. від *rag*) – синкопована манера гри в дусі регтайму.

Регтайм / Ragtime (англ. – «розірваний час», тобто синкопований ритм) – самобутній американський фортепіанний жанр, що склався в останній чверті XIX ст. у сфері фольклорного музикування під впливом деяких архаїчних різновидів негритянської інструментальної музики, а також менестрельних пісень (кунсонг) і танців (кейкуок). У поширенні й розвитку регтайму провідна роль належала білим музикантам (особливо це стосується до т. зв. естрадного концертного регтайму). Характерні риси регтайму – зіставлення постійно синкопуючої мелодії з метрично чітким крокоподібним акомпанементом типу «бас – акорд», (див. *страйд-стиль*), використання остинатно повторюваних мелодичних і ритмічних моделей, що не збігаються з тактовим групуванням (патерн), особливий тип композиційної структури тощо. Наприкінці 1980-х – початку 1990-х років сформувався класичний регтайм, який помітно відрізняється від своїх фольклорних різновидів. Розвиваючись шляхом удосконалення стилю, структури й піаністичної техніки, він утратив свою імпровізаційність, перетворившись на різновид композиторської творчості, а потім комерціалізувався і став одним із жанрів професійного естрадно-розважального мистецтва. У практиці негритянського музикування він зберіг свою індивідуальність, зробивши істотний вплив на еволюцію ранніх стилів фортепіанного джазу, а також ново-орлеанського стилю і диксиленду. На роликах для механічного фортепіано збереглися записи регтаймових піаністів кінця XIX – початку XX ст., що мали велику історичну цінність і згодом були відтворені на грамплатівках.

Рент-паті – див. *хаус-рент-паті*.

Респонсорний принцип – див. *принцип запитання-відповідь*.

Рівайвл / *Revival* (англ. – відродження) – в історії джазу із цим поняттям пов'язаний рух, що виник наприкінці 1930-х років і є відомим під назвами «*ново-орлеанський ренесанс*» (*New Orleans renaissance*) і «*відродження диксиленду*» (*dixiland revival*). Його ініціатори – любителі джазу, колекціонери грамплатівок, джазові критики й музиканти – прагнули відродити автентичні форми класичного джазу, традиції якого виявилися вже майже повністю забутими через загальне захоплення комерційною танцювальною музикою. Вивчення і популяризація класичного джазу сприяли виникненню нових, сучасних стильових форм *диксиленду*. Термін «рівайвл» іноді вживається також стосовно періоду відродження свінгу у 1950-і роки.

Ринг-Шаят / *Ring shout* (англ. *ring* – коло, *shout* – крик, поклик) – негритянський релігійний круговий танець екстатичного характеру, який супроводжував виконання *спіричуелсу*.

Ритм-група (ритм-секція) / *Rhythm section* – див. *секція ритмічних інструментів*.

Ритм-енд-блюз / *Rhythm and Blues* (скор. *R & B*) – блюзовий вокально-інструментальний стиль негритянської музики 1930-х років, що виник під впливом свінгу. Поєднує в собі елементи класичного блюзу, госпел-сонгу, гарлемського джампу, африканської танцювально-побутової музики. Згодом вона комерціалізувалася та стала об'єктом наслідування і спотвореної імітації у сфері розважальної музики. Ритм-енд-блюз вважається однією з ранніх форм негритянської рок-музики. До комерційних його модифікацій належать *рок-н-рол* і *твіст*.

Риф / *Riff* – прийом мелодичної техніки джазу, характерний для свінгу, різних форм афроамериканського фольклору, класичного та сучасного джазу. Являє собою багаторазово повторювану групою інструментів, або тутті, коротку мелодичну фразу, остинатне проведення якої використовується або як засіб нагнітання динаміки (див. *стопп*), або як стійка форма супроводу імпровізуючого соліста (*бекграунд*). У біг-бенді можуть виконуватися одночасно кілька різних рифів, іноді *серія рифів* проводиться у послідовному чергуванні або у вигляді респонсорного перегукування між групами інструментів оркестру.

Рок-музика / *Rock music* (англ. *rock* – гоїдатися, тряситься) – тип сучасної поп-музики, що походить від пісенно-танцювальних жанрів негритянського міського фольклору 1920 – 1930-х років, ритм-енд-блюзу, музики кантрі-енд-вестерн (див. *кантрі*) та *рок-н-ролу*. Важливими характеристиками рок-музики (часом не менш суттєвими, ніж її музичні особливості) є її соціальні функції, форми побуту, технічне оснащення. З музичного боку найбільш характерними її ознаками можна вважати наявність трансформованих елементів блюзу в поєднанні зі специфічною ритмікою. При всьому розмаїтті різновидів рок-музики в ній можна виділити три основні стильові напрямки: *поп-рок* (тісно пов'язаний із традиціями музики кантрі і представлений популярними піснями і танцювальними жанрами), *мейнстрім-рок*

(за аналогією з поняттям мейнстріму у джазі, який орієнтується на традиції блюзу та ритм-енд-блюзу) і *авангардний рок* (експериментальні його форми). Взаємодія джазу і рок-музики призвели до виникнення низки нових синтетичних музичних стилів, зокрема – *джаз-року* та *фьюжн*.

Рок-н-рол / *Rock'n'roll* (похід. від *rock and roll* – розгойдуватися та обертатися) – популярний американський танець 1950-х років. Комерціалізована модифікація негритянського ритм-енд-блюзу. Назва з'явилася вперше у 1934 р. на платівці негритянської співачки Басуел із записом блюзів, витриманих у танцювальних ритмах. Надалі (з 1951 р.) його використовував у своїх музичних радіопрограмах американський диск-жокей Алан Фрід, популяризатор рок-н-ролу, якому часто помилково приписують винахід цього терміну. На основі рок-н-ролу виникли нові танцювальні жанри (*твіст, халі-галлі, медісон* та ін.). Крім того, він є одним із основних джерел сучасної рок-музики.

Сальса (ісп. *salsa* – «соус») – музичний жанр, популярний в основному у Латинській Америці і серед вихідців із неї. Сальса має багато стилів і варіацій; у широкому сенсі цей термін можна використовувати практично для будь-якої музики латиноамериканського походження (наприклад, *ча-ча-ча, болеро, мамбо*). У більш вузькому сенсі термін належить до стилю, розробленого у 1960 – 1970-х роках емігрантами із країн Латинської Америки у Нью-Йорку і його околицях, а також до його різновидів, таких, як *сальса романтика* у 1980-х роках. Цей музичний стиль сьогодні поширений не тільки в Латинській Америці, а й у всьому світі. Найближчими стилями до сальси є *мамбо* і *сон* початку ХХ століття, а також *латиноамериканський джаз*. Терміни «сальса» та «латиноамериканський джаз» часто використовують як синоніми. Стилістично сальса містить пуерто-ріканські, кубинські, колумбійські та ін. стильові риси. Авторство назви приписують одному із менеджерів студії звукозапису «Fania». Характерні особливості – розмір 4/4, фразування з періодом у два такти, швидкий темп, складний ритмічний рисунок, який є комбінацією ритмів «тумбао» і «сон клавей».

Саунд / *Sound* (англ. – звук, звучання) – одна з важливих стильових категорій джазу, яка характеризує індивідуальну якість звучання інструменту або голосу. Визначається способом звуковидобування, типом атаки звуку, манерою інтонування і трактування тембру. Є індивідуалізованою формою вияву звукового ідеалу у джазі. Поняття саунду може бути застосоване також до звукового стилю ансамблевого або оркестрового виконання.

Свінг / *Swing* (англ. – хитання, балансування) – 1. Виразальний засіб у джазі. Тип метроритмічної пульсації (джазової поліметрії), що характеризується неспівпаданням акцентів мелодичної та ритмічної ліній, завдяки чому створюється ефект уявного прискорення темпу засобом акцентування усіх чотирьох долей такту. 2. Стиль оркестрового джазу, що склався на межі 1920 – 1930-х років, відроджений у 1950-х роках як різновид танцювально-розважальної музики. До помітних ознак свінгу належать: характерна свінгова пульсація («розгойдування»), специфічне

поєднання секційної техніки гри із сольною імпровізацією, особливий тембровий колорит, зростаюче значення аранжування і композиції.

Свінгування / *Swinging* – гра у свінговій манері.

Світ / *Sweet* (англ. – солодкий, приємний) – термін для позначення різновидів розважальної і танцювальної музики сентиментального, ліричного характеру, а також споріднених їй форм (*світ-джаз*) та «приджазованої» *популярної музики*. До *світ-музики* відносять, наприклад, ранній симфоджаз, танцювальну свінгову музику (світ-свінг). Елементи світ-стилю можна знайти у багатьох напрямках джазу (таких, як кул, фанкі, соул, босанова-джаз, джаз-рок), у поп-музиці 1930-х років.

«Вільний джаз» – див. *фрі-джаз*.

Секція / *Section* – інструментальна група у джазовому ансамблі або оркестрі, яка виконує певну виразну функцію (мелодичну, ритмічну, бекграундну і т. ін.).

Секція дерев'яних духових інструментів / *Woods* – у джазі використовується рідко. Іноді додається до звичайних інструментальних груп біг-бенду. Зустрічається у великих джазових оркестрах симфонізованого типу (симфоджаз, світ-свінг, прогресив, «третя течія»). Може включати флейту, гобой, англійський ріжок, кларнет і фагот з їх басовими різновидами.

Секція мідних духових інструментів / *Brass* – у джазових оркестрах зазвичай їх склад обмежується трубами і тромбонами; в окремих випадках до них можуть додаватися валторна, туба та інші менш характерні для джазу інструменти. *Брас-секція* є основою свінгового біг-бенду. Має самостійне значення у великих оркестрах кул- і фрі-джазу, в ансамблях джаз-року.

Секція мелодичних інструментів / *Melody section* – група інструментів у джазовому оркестрі, якій доручається ведення головної теми – мелодії (може бути однорідною або мішаною у тембровому відношенні).

Секція ритмічних інструментів (ритм-група, ритм-секція) / *Rhythm section* – є у більшості типів джазових ансамблів та оркестрів (від комбо до біг-бенду і симфоджазового оркестру). Основною ритм-секції, як правило, є *ударна установка*, до якої можуть додаватися інші (наприклад, екзотична перкусія) ударні інструменти. Функцію басового голосу найчастіше доручають контрабасу або низьким духовим, у сучасному джазі та джаз-році цю роль нерідко використовує електро-бас або адаптеризована бас-гітара. До складу ритм-групи зазвичай уводяться також інструменти, які можуть одночасно виконувати і функції гармонічного супроводу (фортепіано, електроорган, гітара, банджо та ін.)

Секція саксофонів / *Reeds* – особливо характерна для свінгового біг-бенду, в якому саксофони нерідко використовують майже в повному наборі (від сопрано до баритона й баса). В ансамблях вест-коуст-джазу зустрічається поєднання секції саксофонів з ритм-групою (щось середнє між комбо та біг-бендом). У великих оркестрах типовим є також поєднання саксофонів і кларнетів.

Сільський блюз / *Country blues* – див. *кантрі-блюз*; *архаїчний блюз*.

Симфоджаз / *Sympho jazz* – у ранній формі набув поширення, починаючи із середини 1920-х років. Виконувався великими оркестрами симфонізованого типу і

був концертним стилем популярно-розважальної і танцювальної музики, який зазнав помітного впливу джазу. Іноді цю музику визначають також терміном *світ*. Поряд із чиказьким джазом, симфоджаз певною мірою підготував появу свінгового біг-бенду. Його ідеї знайшли продовження у стилях *прогресив* і особливо «*третья течія*». Поняття «сучасний симфоджаз» охоплює велику галузь творчих експериментів, пов'язаних із синтезом джазу й академічної музики.

Скет / Scat – запозичена джазовими музикантами з афроамериканського фольклору техніка т. зв. *складового* (безтекстового) *співу*, заснована на артикуляції не пов'язаних за змістом складів або звукосполучень. У джазі цей прийом трансформувався у тип віртуозної імпровізації, в якій голос прирівнюється до інструмента. Іноді така вокальна манера позначається також терміном «*інструментальний спів*». Особливо характерна вона для стилю *боп*.

Слайд-уїстл / Slide whistle (англ. *slide* – ковзати, *whistle* – свист) – специфічний музичний інструмент – *свисток*, забезпечений поршнем, під час пересування якого відбувається зміна висоти тону.

Слар-енд-смеар / Slur and smear (англ. *slur* – злитно, *smear* – зміщувати) – характерний для джазу тип короткого висхідного гліссандо, що створює ефект «змазування» звуку.

Соул / Soul (англ. – душа) – *соул-музикою* в широкому сенсі іноді називають всю негритянську музику, пов'язану із блюзовою традицією. Під цим поняттям розуміють також стиль вокальної негритянської музики, що виник після Другої світової війни на базі ритм-енд-блюзу і традицій госпел-сонгу. Соул-джаз є різновидом хард-бопу, що розвинувся на основі виконавського стилю *фанк*. Для нього теж характерна орієнтація на традиції блюзу та афроамериканського фольклору.

Спіричуел (спіричуел) / Spiritual (англ. – духовний) – архаїчний духовний жанр хорового співу північноамериканських негрів. Походить від одноголосих фольклорних негритянських пісень-гімнів, які виконувалися в респонсорній манері ще на зорі колоніальної епохи, а в XIX ст. розвинулись у самотню закінчену форму багатоголосся під впливом християнської псалмодії білих переселенців. Вивчення спіричуелу і блюзу фольклористами, що почалося приблизно в середині XIX ст., сприяло пробудженню суспільного інтересу до негритянської музики та виникненню численних професійних хорів і вокальних ансамблів, які виконували спіричуелси. На цій основі склався концертний різновид спіричуелу – задовго до концертних форм блюзу та інструментального джазу. У негритянському фольклорному спіричуелі виявляється багато характерних засобів виразності американської джазової музики: імпровізація, респонсорна техніка, офф-біт, лабільне інтонування («блюзові тони», шаут-ефекти, офф-пітч, дьорті-тони) та ін. Поєднуються з європейською гармонічною основою та запозиченою із християнського гімну мелодією. Як і блюз, спіричуел вважається одним із головних джерел джазу.

Стомп / Stomp (англ. – топтати) – 1. Архаїчний фольклорний танець північноамериканських негрів, що містить характерні остинатні ритмічні фігурації, які виконуються у швидкому темпі. 2. Широко вживаний у джазі прийом, заснований

на епізодичному проведенні повторюваних остинатних моделей (мелодичних, гармонічних, акцентно-ритмічних, фактурних), які, тимчасово порушують природну логіку фразування, динамізуючи виклад музичного матеріалу, насичуючи його внутрішньою конфліктністю. Модель, що застосовується з такою метою, має назву «стомп-патерн», а техніка її застосування – *стомпінг*. Типовим для стилю *свінг* є *риф* – різновид мелодичного стомпу.

Стоп-тайм / Stop time (англ. – зупинка часу, перерва) – раптове припинення рівномірної метричної пульсації (граунд-біту) та ансамблевого звучання з їх подальшим відновленням через певний час. Під час цих пауз соліст, як правило, виконує короткі імпровізаційні вставки (*брейки*), не пов'язані з метричною структурою п'єси. Характерний прийом респонсорної техніки джазу.

Страйд-стиль / Stride style (Stride piano style) (від англ. *stride* – великий крок) – техніка фортепіанного супроводу мелодії, пов'язана з партією лівої руки піаніста, в якій постійно чергуються басові звуки (на першій і третій долях чотиридольного розміру) та акорди (на другій і четвертій долях). При цьому ліва рука музиканта перекидається («крокує») через одну-дві октави. *Страйд-манера* була впроваджена піаністами регтайму, а потім отримала подальший розвиток у різних стилях фортепіанного джазу.

Стрім-край / Sreet cry (англ. – вуличний вигук) – архаїчний фольклорний жанр. Тип міської сольної трудової пісні (*work song*) вуличних рознощиків. У афроамериканській народній музиці представлений безліччю різновидів – від коротких декламаційних вигуків і невеликих мелодійних приспівок до розгорнутої пісенної строфічної форми на декілька куплетів з цілком закінченою і розвиненою мелодією.

Стейдж-бенд / Stage band (англ. – сценічний оркестр) – тип студентського оркестру, організованого для концертних виступів.

Сучасний блюз / Modern blues – блюз «свінгової ери». Див. також *ритм-енд-блюз*.

Сучасний джаз / Modern jazz – загальне позначення стилів, що виникли після закінчення періоду класичного стилю та «ери свінгу» (з кінця 1930-х років до сьогодні). Першим стилем сучасного джазу вважається *бол*.

Тін-Пен-Еллі / Tin Pan Alley (англ.-амер. – вулиця луджених каструль) – зневажливе прізвисько комплексу комерційних видавничих фірм у США, що випускають розважальну музичну продукцію.

Том-том / Tom tom – ударний інструмент китайського походження. Різновид малого барабану, часто застосовується у джазових ансамблях. Має одну або дві мембрани і спеціальні гвинти для зміни висоти звучання. Кілька том-томів різної величини можуть прикріплювати на великому барабані ударної установки.

Традиційний джаз / Traditional jazz (скор. – *trad.*) – див. *класичний джаз*.

«Третя течія» / Third stream – термін, уведений у 1959 р. щодо стильового напрямку сучасної музики, пов'язаного з експериментами в галузі синтезу джазу й академічного музичного мистецтва («першої» і «другої» течій). Ці експерименти

можна поділити на три групи: 1) спроби освоєння джазовими музикантами ідей і принципів сучасної академічної музики; 2) створення академічними композиторами творів, спеціально призначених для виконання джазовими музикантами; 3) спільна творчість джазменів та академічних музикантів. У вузькому розумінні поняття «третя течія» слід віднести до періоду 1950-х років, у більш широкому – він стосується низки джазових і «навколоджазових» стилів, таких, як ранній симфоджаз, прогресив, вест-коуст, кул, джаз-рок, авангардний рок і фьюжн.

Ту-біт / *Two beat* (англ. – два удари, акценти) – тип джазового біту з акцентами на першій і третій долях чотиридольного метру. Характерний, зокрема, для стилю *диксиленд*.

Уорк-сонг / *Work song* (англ. – трудова пісня) – тип трудової пісні, один із найбільш ранніх архаїчних жанрів афроамериканського фольклору. Пов'язаний з африканськими витоками більше, ніж всі інші негритянські фольклорні жанри. Відмінною рисою уорк-сонгу є притаманна йому соціальна функція – супровід і ритмічна організація трудового процесу. Ця особливість знаходить безпосереднє відображення в ритміці пісні та її підпорядкуванню ритму роботи. Існує безліч різновидів уорк-сонгу – сольні та ансамблеві, із супроводом та без нього, пов'язані з різними формами трудової діяльності, примітивні і більш досконалі в музичному відношенні. У них відображено найхарактерніші риси негритянської музики: респонсорна (запитання-відповідь) перекличка заспівувача і групи, шаут-стиль, дьорті-тони, хот-інтонація, блюзовий лад, офф-біт та ін. Згодом ці виражальні засоби стали типовими для джазу, на розвиток якого вплинув уорк-сонг (поряд із блюзом, негритянською баладою та спіричуелом).

Уошбоард / *Washboard* (англ. – пральна дошка) – фольклорний музичний інструмент північноамериканських негрів – звичайна пральна дошка або аналогічний предмет із ребристою поверхнею. Використовується як ударно-ритмічний супровід. Інколи входить до складу ансамблів традиційного джазу.

Фанкі / *Funky* (англ. – похлий, нервовий) – стиль гри в сучасному джазі, який відрізняється максимально інтенсивним блюзовим інтонуванням, тенденцією до істотного відхилення від рівномірно темперованого ладу, експресивною хот-манерою звуковидобування, наскрізним офф-бітом, екстатичністю, що свідчить про спорідненість цього виконавського стилю з архаїчною культовою музикою афроамериканців. *Фанкі-стиль* упроваджений музикантами хард-бопу наприкінці 1950-х – початку 1960-х років.

Філд-край / *Field cry* (англ. – польовий вигук) – жанр архаїчного сільського негритянського фольклору. Різновид трудової пісні-перегукування, яка виконувалася рабами на плантаціях. Те саме, що і філд-холлер. (див. також *холлер*.)

Філл / *Fill* (англ. – доповнювати, відшкодовувати) – інструментальний відіграш-відповідь у блюзі (див. також – *принцип запитання-відповідь*.)

Фоур-біт / *Four beat* (англ. – чотири удари, акценти) – тип джазового біту з акцентами на кожній долі чотиридольного метру. Характерний для негритянського джазу і свінгу.

Фрі-джаз / *Free jazz* (англ. – вільний джаз) – стиль сучасного джазу 1960-х років, пов'язаний із радикальними експериментами у сфері гармонії, форми, ритму, мелодики й техніки імпровізації. Характерні риси фрі-джазу: культ вільної індивідуальної чи групової імпровізації, застосування поліметрії і поліритмії, політональності та атональності, серійної та додекафонної техніки, вільних форм, модальної техніки (див. *модальний джаз*) та ін.

Фьюжн / *Fusion* (англ. – сплав, злиття) – сучасний стильовий напрям, що виник у 1970-і роки на основі *джаз-року*, синтезу елементів європейської академічної музики та неєвропейського фольклору.

Хай-хет / *High hat* (англ. – буквально «високий капелюх») – ударний інструмент, що є вдосконаленим різновидом подвійних тарілок – чарльстона.

Хард-боп / *Hard bop* (англ. – твердий, жорсткий *боп*) – стильовий різновид іст-коуст-джазу, що виник на початку 1950-х років із бопу. Відрізняється експресивною, жорсткою ритмікою, орієнтованою на блюзову традицію. Належить до групи стилів сучасного джазу.

Хаус-рент-парти / *Вечірка з оренди будинку* – традиційні вечірки за участю музикантів, потрапити на які можна було за невелику плату. Набули всенародної популярності в середовищі афроамериканців другої половини XIX – початку XX ст. Рання форма *жем-сешн*, має важливе значення для розвитку фортепіанного джазу.

Холлер / *Holler* (від *Holloa!* – тип окрику) – архаїчний афроамериканський жанр трудової пісні-переклички. Холлери, які виконувалися під час польових робіт, носять назву *філд-холлер*, або *філд-край*.

«Холодний джаз» – див. *кул-джаз*.

Хонкі-тонк-стиль / *Honky tonk(y) style* (англо-амер. *honky tonk* – назва невеличкого кабачка) – один із ранніх стилів негритянського фортепіанного джазу, що виник у другій половині XIX ст. в Новому Орлеані та інших містах Півдня США. Те саме, що і *баррел-хаус-стиль*.

Хорус / *Horus* – поділ імпровізаційно-строфічної форми, характерний для джазу. Масштаби й побудова хорусу визначають структуру похідної теми, яка після експонування звільняє місце для імпровізації, і потім поновлюється у репризному розділі. Тема, окремі ланки імпровізації та реприза, в якій зберігається похідна структура, відповідає поняттю хорусу; із серії хорусів формується загальна форма джазового твору. Поняття *хорус* тісно пов'язане із поняттям *гармонічного квадрату*.

Хот / *Hot* (англ. – гарячий, темпераментний) – термін, що зазвичай застосовується до архаїчного та класичного джазу, тісно пов'язаний з історією та традиціями афроамериканського фольклору, є експресивним, високоемоційним, із домінуючою ритмічною та мелодико-гармонічною виразністю над композиційною і гармонічною логікою, та прагненням до максимальної імпровізаційної свободи. Це поняття використовується також для визначення специфічного комплексу виражальних засобів афроамериканської музики та негритянського джазу (у сфері ритміки, мелодики, інтонування, тембру, гармонії, форми). Звідси походять такі широко уживані у джазі терміни, як *хот-тон*, *хот-інтонація*, *хот-соло*, *хот-*

імпровізація, хот-інструменти, хот-стиль і т. ін. У цьому плані хот-джазу протиставляють європеїзовані стильові форми джазової музики, а також деякі види популярної розважальної музики псевдонегритянського характеру.

Чиказький стиль / Чиказький стиль – займає проміжне місце між класичним ново-орлеанським джазом та свінгом. Склався у 1920-х роках в Чикаго головним чином у практиці музикування на основі традицій ново-орлеанського стилю та диксиленду. Основні особливості: європеїзована манера виконання, заміна колективної імпровізації на індивідуальну в обрамленні аранжованих епізодів, індивідуалізація основного мелодичного голосу, часткова відмова від традиційної для негритянського джазу респонсорної (запитання-відповідь) техніки, переважання фігураційного варіювання мелодії над наскрізною імпровізацією, опора на остинатно повторювану гармонічну модель (квадрат), акцентування другої та четвертої долей чотиридольного метру, розширення складу ансамблів. Чиказький стиль сприяв виникненню та розвитку біг-бэнду, створив передумови для формування свінгового стилю та сучасного джазу. Не слід плутати з чиказьким ново-орлеансько-чикагським стилем (класичний джаз, що виконувався в Чикаго ново-орлеанськими музикантами та їх послідовниками).

Шаут / Shout (англ. – кричати) – специфічний «крикливий» стиль співу, характерний для архаїчної негритянської народної музики і тісно пов'язаний з африканськими витоками, насамперед із релігійними культами та обрядами. Зустрічається майже у всіх різновидах афроамериканського фольклору (шаут-юрк-сонг, шаут-балада, шаут-блюз, шаут-спіричуел, ринг-шаут та ін.). Широке застосування *шаутінг* (виконання у шаут-стилі) знайшов у джазі як вокальному, так і інструментальному.

Шафл / Shaffle (англ. – хода із шарканням) – 1. Характерний тип рухів в архаїчних негритянських народних танцях, під час якого ноги танцюриста не відриваються від землі. 2. Тип джазової ритміки в манері шафл (*shaffle beat*).

ДЖАЗОВА АРТИКУЛЯЦІЯ І ФРАЗУВАННЯ


Прикраси та спецефекти, які використовуються в естрадній та джазовій музиці, можна поділити на три категорії:


- різні способи початку, закінчення і з'єднання звуків;
- мелізми;
- звукові ефекти.

Подібно до штрихів, їх звучання має досить своєрідний характер. Якщо у класичній музиці виконання прикрас потребує, як правило, філігранної точності й чіткості, то в естраді і джазі абсолютно необхідна «джазова недбалість», яка є найважливішою і невід'ємною складовою цього жанру. Легкість і ненав'язливість звучання мелізмів досягається за допомогою розслаблених і вільних рухів пальців та великого контрасту в динаміці (гучності) між основним тоном мелодії і прикрасами, що забезпечується сильним і різким перепадом потужності виконавського видиху. При цьому має зберігатися ритмічна точність.

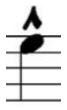
Практично всі прикраси і спецефекти мають стандартні позначення у нотному тексті джазових творів. Наведемо основні з них та пояснимо способи їх виконання на духових інструментах.

 **Legato Tongue** – «джазовий» варіант штриха «detache», забезпечується м'якою або середньою атакою звуку за допомогою язика, тривалість витримується повністю. При виконанні цим штрихом вісімок і більших тривалостей звук саксофону має ледь затухати, виконуючи невелике *diminuendo*, що нагадує звучання джазового контрабасу. Відповідає звуконаслідувальним складам «Doo», «Du», «Doo». Може позначатися рисою «—» над або під нотою, але може бути взагалі ніяк не відзначений, оскільки є штрихом «за замовчуванням» для всіх нот усередині музичної фрази. Якщо звуки об'єднані фразувальною лігою, то вони виконуються саме штрихом *Legato Tongue*, тобто всі звуки, об'єднані фразувальною лігою, артикулюються за допомогою м'якої атаки язика.

 **Heavy Accent** – у класичній музиці цей штрих називається «*marcato*», тобто підкреслена, акцентована нота. Звук згасає трохи сильніше, ніж при *Legato Tongue*, а починається із жорсткої атаки за допомогою язика та різкого і потужного імпульсу дихання. Штрих *Heavy Accent* відповідає вимові складів «Таh», «Даh». Він може не позначатися в нотному тексті, оскільки постійно використовується для початку фраз. У разі виділеної ноти всередині музичної фрази, як правило, ставиться позначка «>», за винятком крайніх нот.

 **Staccato** – уривчаста коротка нота, закінчення якої здійснюється за допомогою язика, яким різко зупиняють коливання тростини. Тривалість звучання не залежить від нотації, тобто вісімка і четвертна звучать однаково. Як

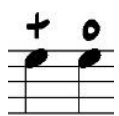
правило, цей штрих виконується з легким акцентом і відповідає вимові складу «Dit», у нотному тексті позначається крапкою над нотою «•».



Heavy Staccato Accent – уривчаста акцентована коротка нота, закінчення якої проводиться за допомогою язика. Тривалість звука дещо довша, ніж у *Staccato*, і також не залежить від нотації, тобто вісімка і четвертна мають однакову тривалість звучання. Цей штрих є найпоширенішим позначенням уривчастих коротких нот у партитурах для Big Band «^», і відповідає вимові складу «Dot».



Ghost Note – «мертві ноти» або «ноти-примари». Часто позначаються головкою ноти у вигляді літери «х», оскільки на струнних музичних інструментах виконуються без певної звуковисотності. Однак у нотації для духових інструментів більш доречно використовувати позначення, при якому нота береться в дужки, оскільки висота виконуваного звуку в будь-якому випадку буде цілком конкретною. Цей прийом дає можливість посилити контрастність ритму, збільшуючи різницю між гучністю сильних і слабких долей. *Ghost Note* виконується за допомогою різкого послаблення дихання, коли нота ніби «ковтається». На саксофоні його можна поєднувати із приглушенням кінчика тростини легким дотиком язика. Відповідає вимові складу «Dn».



Du Wah – «жаба», в нотах для саксофону може називатися «*Alternate Fingering*», тобто альтернативна або «*фальшива*» аплікатура. Цей ефект отримується при чергуванні альтернативної аплікатури, яка позначається «+», і стандартної, що позначається «o». Найчастіше використовується альтернативна аплікатура для ноти *Ля другої октави*. Вона полягає в тому, що до стандартної аплікатури додаються ще й клапани *Фа*, *Ми* і *Ре* у правій руці. Для альтернативної ноти *Соль другої октави* натискаємо все, як для *До першої октави*, але з октавним клапаном і без клапану *Фа* у правій руці. Альтернативна *До другої октави* – як *До першої*, але з октавним клапаном. Для ноти *Ре другої октави* існує дві альтернативні аплікатури: стандартна з додаванням відкритого клапана *Ре третьої октави*, а також просто, стандартна *Ре третьої октави*, але без октавного клапана. Це найпоширеніші ноти, для яких використовується альтернативна аплікатура, інші виконуються за аналогічним принципами. Ноти, виконані альтернативною аплікатурою, звучать дещо приглушено і більш «темним» звуком. Через контраст між гучністю і тембром сусідніх «закритих» і «відкритих» нот досягається своєрідний «квакаючий» ефект. Прийом гри *Du Wah* може виконуватись як з атакою (за допомогою язика) на кожну ноту, так і без неї. Він імітує звучання складів «*Du Wah*» або «*Du Dah*». На мідних духових інструментах (труба, тромбон та ін.) такий ефект досягається за допомогою прикривання розтрубу сурдиною (вантус), капелюхом або долонею.



Scoop – короткий «під'їзд» до ноти, який виконується на саксофоні за допомогою дихання, коли звук видувають з відкритою щелепою трохи

раніше необхідного моменту звучання, а потім плавно закривають щелепу, точно потрапляючи в написану ритмічну долю і звуковисотність.



Short Fall – коротке «скидання», різке зниження звуковисотної інтонації, застосовується до четвертих і коротших тривалостей. На саксофоні цей прийом виконується засобом відкривання щелепи й ослаблення дихання, а закінчується без певної звуковисотності.



Long Fall – довге «скидання» – поступове плавне (згасаюче) зниження висоти звука, зазвичай застосовується до четвертих і довших тривалостей. Залежно від темпу може використовуватись діатонічне або хроматичне довге скидання, можливе їх поєднання. *Long Fall* має закінчуватись на невизначеній висоті звука. Існує «правило двох половин», згідно з яким першу половину написаної тривалості ноти витримують і тільки потім у другій половині починають довге скидання.



Drop Into a Note – теж своєрідне коротке «скидання», але тільки не від ноти, а в напрямку до неї. Цей прийом виконується, як правило, за рахунок тривалості попередньої паузи. За півдоли до ноти з відповідною позначкою починаємо скидання з ноти, що знаходиться вище, і точно акцентовано вчасно приходимо в цільову ноту. Мінімальний звуковисотний інтервал між нотами – терція, максимальний – октава.



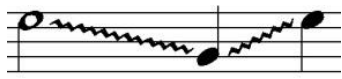
Doit – швидкий висхідний хроматичний *зліт* угору від ноти, гучність якого згасає із підвищенням звуку. *Doit* закінчується на невизначеній висоті.



Bend – своєрідний спосіб розділити дві ноти однакової звуковисотності, який здійснюється на саксофоні тільки за допомогою керованого дихання, яке здійснюється за допомогою рухів нижньої щелепи. Цей прийом виконується за рахунок тривалості попередньої ноти, тобто за половину доли до ноти, позначеної знаком «*Bend*», відкриваємо щелепу, знижуючи звук приблизно на тон, потім плавно закриваємо щелепу, точно потрапляючи в необхідну метричну долю і звуковисотність ноти зі знаком «*Bend*».



The Squeeze – довгий «під'їзд» до ноти, який починається із звуку конкретної або невизначеної висоти. Невизначена висота звука при цьому позначається нотною головкою у вигляді літери «х». Залежно від темпу може використовуватись діатонічний або хроматичний *The Squeeze*, також можлива їх комбінація. Основну увагу варто звертати на точне виконання ритму початкової і кінцевої нот. *The Squeeze* може використовуватись у поєднанні з попереднім *Long Fall*.



Glissando – особливий прийом гри на музичному інструменті, який полягає в легкому і швидкому з'єднанні нот у низхідного чи/та висхідному русі. Залежно від темпу може використовуватися як діатонічне, так і хроматичне *Glissando*, можлива їх комбінація. Як правило глісандо виконується за рахунок тривалості останньої частки попередньої ноти.



Legato – максимально плавне з'єднання звуків без допомоги язика. Штрих, поширений в академічній музиці, досить активно використовується в естраді і джазі. Однак, як правило, застосовується для створення більшого контрасту з акцентованими нотами у процесі виконання високошвидкісних пасажів та мелізмів.



The Shake – специфічна «блюзова» трель, яка виконується засобом чергуванням основного тону з допоміжним, розташованим на малу терцію вище.



Wide Shake – те саме що і «*The Shake*», але ширше за звуковисотним діапазоном і повільніше за швидкістю. Цей прийом можна назвати повільним і широким «тремтінням». Зазвичай до кінця звучання дещо прискорюється. На саксофоні зручніше виконувати *Wide Shake*, коли між основним і допоміжним звуком інтервал квінта. На трубі і тромбоні інтервал може складати октаву.



The Flip – спосіб з'єднання нот, що нагадує глісандо, однак під час виконання *The Flip* звук спочатку підвищується до певного ступеня ладу, що знаходиться трохи вище від основного тону, а потім знижується (сповзає) до розташованого нижче ступеня. Найчастіше застосовується у з'єднанні звуків, що знаходяться на відстані терції.

Під час гри усіх видів «під'їздів», «скидів» та глісандо необхідно дотримуватись визначеного в нотах ритмічного рисунку. Під час гри в оркестрі надзвичайно важливою є синхронність у виконанні цих прикрас кількома інструментами, для цього потрібно слухати лідера (концертмейстера партії) і грати з ним в ансамблі – ритмічному й мелодичному. Концертмейстер має проставити в партитурі і в партіях необхідні позначки, які будуть однозначні і зрозумілі виконавцям (цифрою підписати номер частки, на якій починається скидання, а цифрою з мінусом позначити номер частки, на яку має відбутися зняття звучання). Наприклад:

3 -1



Мелізми – мелодичні прикраси, орнаменти, які не змінюють темп і ритм музичної фрази. Під час виконання мелодії з мелізмами основний зміст музичних фраз має залишатися незмінним, також повинна зберігатися розстановка логічних

акцентів та відповідність основних нот сильним і слабким долям такту. У джазі використовують основні мелізми, запозичені із класичної музики (трелі, морденти тощо), але з різновидами, властивими джазу – *lip trill* (губна трель), *wide lip trill* (вільна губна трель з великим інтервалом), *shace* (мордент із сильним вібрато), які наприкінці фрази виконують труби, тромбони, а також вокалісти.



Trill – вид мелізму, швидке багаторазове чергування

двох суміжних (віддалених на півтону) звуків. Трель позначається знаком *tr* над нотою, яка є основною для трелі. У більшості випадків виконується шістнадцятими тривалостями нот, тобто фактично трель є знаком скорочення нотного письма, який при цьому повідомляє, що це чергування нот є прикрасою. Для позначення хроматичного допоміжного ступеню, який не входить до гамми відповідної тональності твору, вказують знаки альтерації над знаком трелі:



Mordent – назва мелізму, виконання якого полягає у швидкому послідовному чергуванні трьох нот –

головної (тієї, яка написана), допоміжної (яка на секунду вища від головної) і знову головної. Мордент можна назвати маленьким шматочком трелі, або її однією ланкою – верхнім оспівуванням (спочатку виконуємо основний тон, потім робимо крок на щабель вище, і потім повертаємось на вихідний основний тон).



«Перекреслений мордент» відрізняється від простого морденту тим, що мелодичний рух здійснюється не

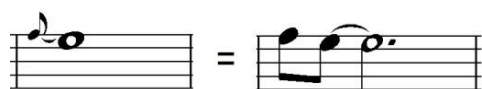
вгору, а вниз, тобто виконується нижнє оспівування основного тону.

Обидва види мордентів можуть використовуватися зі знаками альтерації.



Turn (Gruppetto) – мелодична прикраса із групи мелізмів, що об'єднує 4 – 5 звуків. Групето – це своєрідне поєднання верхнього та нижнього

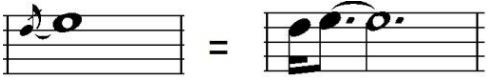
мордентів, тобто оспівування за схемою: основний тон – ступінь вгору; основний тон – ступінь униз; основний тон. Зустрічається також і в дзеркальному відображенні, тобто спочатку оспівування вниз, а потім – угору.




Appoggiatura – «довгий» форшлаг, серед мелізмів є винятком із правила, бо допоміжна

нота виконується за рахунок основної. *Аподжатура* фактично є невід'ємною частиною мелодичної будови музичної фрази. При цьому не варто забувати, що

логічний акцент має припадати на основну ноту, а не на форшлаг. Є форшлаг низхідні та висхідні, в академічній музиці вони, зазвичай, супроводжуються виноскою, в якій розшифровується спосіб їх виконання.

є  **Acciaccatura** – «короткий» форшлаг, який також винятком серед мелізмів, оскільки в деяких випадках може виконуватися за рахунок основної ноти (для цього обов'язково робиться спеціальна позначка в нотному тексті). Якщо ж ніяких виносок немає, то *ачакатура* виконується за рахунок попередньої ноти або паузи. Зустрічається як у висхідному, так і в низхідному вигляді.

Grace Note – *ноту-прикраси*, які передують основному звуку і завжди виконуються за рахунок попередньої ноти або паузи. Може використовуватись одна або кілька затактових нот-прикрас у висхідному або низхідному русі. В естраді і джазі найчастіше зустрічається короткий висхідний форшлаг.

 **Vibrato** – на саксофоні є періодичною перманентною зміною звука відразу за трьома взаємопов'язаними параметрами – звуковисотністю, гучністю, тембром. Амплітуда звуковисотності може доходити до чверті тону вниз і вгору, при цьому найбільша гучність і найяскравіший тембр звучать у верхній половині *вібрато*, а нижній звук стає тихішим і трохи приглушеним. Частота й амплітуда вібрації безпосередньо пов'язані з темпом і ритмічною пульсацією музичного твору. При цьому варто особливу увагу приділити вивченню різних видів характеру *vibrato*, властивих різним епохам історії естрадної і джазової музики. Для цього необхідно під час прослуховування музичних записів сконцентрувати увагу на *vibrato* і проаналізувати індивідуальні риси його виконання визначними музикантами та біг-бендами. Грамотне застосування прийому *vibrato* надзвичайно важливе для адекватності звучання і в оркестрі, і в сольному виконавстві. В естрадно-джазовій музиці *vibrato* на саксофоні контролюється за допомогою жувальних рухів нижньої щелепи або амплітудою коливань діафрагми.

Subtone – приглушене звучання саксофону, що нагадує шепіт. Під час гри *субтоном* підборіддя відсувається трохи назад, нижня губа в розслабленому стані лежить на кінчику тростини та приглушує високі частоти, що якраз і надає характерного тембру, який в основному використовується для різного роду ліричних музично-художніх образів. Особливо часто субтон можна почути у повільних стилях джазової музики, таких як *jazz ballad*, *bossa nova*, *slow swing*.

The Growl – загальна назва для групи тембрових ефектів (т. зв. «гарчання»), принцип яких заснований на перманентному перериванні потоку повітря, що подається в мундштук саксофону. Різні види *гроулу* можуть виконуватися за допомогою голосових зв'язок, піднебінного язичка, язика і навіть гортані. Частіше виконується за допомогою голосових зв'язок, оскільки гроул має не тільки різні за

характером варіанти звучання, які залежать від висоти звука, а й надзвичайно гнучкий в управлінні – можна «прогарчати», «завищати» або «прохрипіти» цілком увесь музичний твір, або трохи «рикнути» буквально на одній ноті (чи її початку), щоб підкреслити акцентовану атаку звука за допомогою гроулу.

Split Tone – «розщеплення» звуку. При цьому може звучати кілька гармонік – додаткових обертонів, з яких найбільш яскраво вираженим є верхній тон, а решта обертонів – значно тихіше і сприймаються як додаткові складові тембру верхньої основної ноти. Цей прийом здійснюється за допомогою специфічного спрямування і швидкості руху повітряного струменю, який подається у тростину саксофону, а також із використанням спеціальної аплікатури.

Multiphonics (акорди). Це спеціальні аплікатурні прийоми, які за допомогою дихання дають можливість на саксофоні видобувати одночасно кілька звуків. Принцип подібний до *Split Tone*, однак у результаті отримуємо окремі гармоніки – додаткові обертони, які звучать із приблизно однаковою гучністю та утворюють повноцінний акорд. При цьому найкраще чути верхню ноту, яка є мелодичною. Оскільки природа цього ефекту відбувається з натурального обертонового звукоряду, акорди набувають широкого розташування, і, в більшості випадків, крім основного тону звучать надбудови акорду.

Lay Back – ритмічний спецефект із сфери аранжування та музичного часу, при якому духові інструменти біг-бенду навмисно відстають від ритм-секції на певну невелику тривалість, яку задає лідер. Якщо провести такий експеримент: під час швидкої ходи різко відхилити корпус тіла назад, то виникає відчуття, яке можна описати словосполученням «Lay Back», що в перекладі з англійської означає «лягати на спину, відкидатися». Коли фраза виконується тільки групою саксофонів, то затримкою керує перший альт-саксофоніст. У групі тромбонів таку роль виконує перший тромбоніст. А в групі труб керує музикант, який виконує партію першої труби, до того ж йому належить головна роль у *tutti*, коли фразу виконують усі духові інструменти оркестру. Зазвичай цей ефект використовується для виконання окремих фраз у музичному творі, і створює відчуття своєрідного «зависання», гальмування і навіть уповільнення, при цьому реальний темп музичного твору залишається незмінним. Такий виконавський прийом у партитурі й партіях позначається «Lay Back».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ТА РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. **Апатский В.** Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства / В. Апатский. – К. : НМАУ имени П.И. Чайковского, 2006. – 432 с.
2. **Банщиков Г.** Законы функциональной инструментовки : учеб. пособие / Г. Банщиков. – СПб. : Композитор, 1999. – 240 с.
3. **Браславский Д.** Аранжировка для эстрадных ансамблей и оркестров / Д. Браславский. – М. : Музыка, 1974. – 391 с.
4. **Вальтер Б.** О музыке и музицировании: «Я» и «другой» / Б. Вальтер // Дирижерское исполнительство. – М. : Музыка, 1975. – С. 312 – 346.
5. **Верменич Ю.** Джаз: История. Стили. Мастера / Ю. Верменич. – СПб. : Изд. «Лань»; Изд. «Планета музыки», 2007. – 608 с.
6. **Горват І., Вассербергер І.** Основи джазової інтерпретації / І. Горват, І. Вассербергер. – К. : Музична Україна, 1980. – 120 с.
7. **Дейнега В.М.** Перекладення як процес переосмислення засобів оркестрової виразності : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / В.М. Дейнега ; Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2006. – 255 с.
8. **Дряпіка В.І.** Розкриваючи світ джазу, рок і поп-музики : кн. для вчителя / В.І. Дряпіка. – Київ ; Кіровоград : Трелакс, 1997. – 184 с.
9. **Електронний засіб масової інформації** «Портал Джаз.Ру» (Свідоцтво про реєстрацію засобу масової інформації Ел № ФС 77-24637) [Електронний ресурс] : Режим доступу до ресурсу : <https://www.jazz.ru/dictionary/e.htm>
10. **Кинус Ю.Г.** Джаз: истоки и развитие / Ю.Г. Кинус. – Ростов-н/Д. : Феникс, 2011. – 491 с.
11. **Коллиер Д.Л.** Становление джаза / Д.Л. Коллиер. – М. : Радуга, 1984. – 390 с.
12. **Конен В.** Рождение джаза / В. Конен. – М. : Сов. композитор, 1984. – 310 с.
13. **Конен В.** Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века / В. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.
14. **Назайкинский Е.В.** Логика музыкальной композиции / Е.В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1982. – 319 с.
15. **Нежинский О.М.** Детский духовой оркестр / О.М. Нежинский. – М. : Музыка, 1989. – 128 с.
16. **Овчинников Е.** Джаз как явление музыкального искусства / Е. Овчинников. – М. : МГПИ им. Гнесиных, 1984. – 66 с.
17. **Овчинников Е.** История джаза : учебник [в 2-х выпусках] / Е. Овчинников. – М. : Музыка, 1994. – Вып. 1. – 240 с.
18. **Олексюк О.М.** Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва : навч. посібник / О.М. Олексюк, М.М. Ткач. – К. : Знання України, 2004. – 264 с.
19. **Осейчук А.** Школа джазової гри на саксофоні : учебное пособие. / А. Осейчук. – М. : Советский композитор, 1991. – Часть 1. – 96 с.

20. **Откидач В.М.** Рок-музика як соціокультурне явище та її місце в сучасній художній культурі / В.М. Откидач // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. – 2006. – № 1. – С. 91 – 100.
21. **Плетніченко В.І.** Підготовка студента-музиканта до керування духовим оркестром / В.І. Плетніченко. – Мелітополь : Мелітополь. держ. пед. ун-т ім. Б. Хмельницького, 2007. – 96 с.
22. **Пляченко Т.М.** Методика роботи з музично-інструментальними колективами : навч.-метод. посібник [для студ. мистецького ф-ту пед. університету] / Т.М. Пляченко ; [Рекомендовано Мін. освіти і науки України]. – Кіровоград : «Імекс-ЛТД», 2009. – 232 с.
23. **Польська І.І.** Оркестрове (колективне) виконавство як модель макроансамблю / І.І. Польська // Наукові записки Тернопільського держ. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2001. – № 1 (6). – С. 48 – 51.
24. **Полянський В.** Короли джаза / Вячеслав Полянський. – Л. ; К. : изд. Ксения Сладкевия, 2012. – 192 с.
25. **Полянський Т.** Традиційний джаз / Тимур Полянський. – К. : Муз. Україна, 2015. – 336 с.
26. **Симоненко В.** Лексикон джаза / Владимир Симоненко. – К. : Муз. Україна, 1981. – 111 с.
27. **Симоненко В.** Мелодии джаза / Владимир Симоненко. – К. : Муз. Україна, 1984. – 318 с.
28. **Терлецький М.** Методика роботи з духовим оркестром : навч. посібник / Микола Терлецький. – Рівне : Перспектива, 2000. – 156 с.
29. **Фейертаг В.** Джаз. XX век : энциклопедический справочник / В. Фейертаг. – СПб. : Скифия, 2001. – 564 с.
30. **Филипчук М.** Основи методики роботи з естрадним оркестром : навч.-метод. посібник / М. Филипчук – Острог ; Рівне, 2008. – 184 с.
31. **Хаймович А.** Саксофон: джаз, блюз, поп, рок : навчальний посібник / А. Хаймович. – СПб. : Изд. «Лань»; Изд. «Планета музики», 2018. – 372 с.
32. **Хрестоматія для джазових та естрадних оркестрів** : [у 5 вип.] / уклад. Б.А. Брилін. – Вінниця, 2008.
33. **Чугунов Ю.** Гармония в джазе / Ю. Чугунов. – М. : Сов. композитор, 1980. – 152 с.
34. **Юцевич Ю. Є.** Музика : словник-довідник / Ю. Є. Юцевич. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. – 352 с.
35. **Asriel A.** Jazz. Analysen und Aspekte / A. Asriel . – Berlin : VEB Lied der Zeit Musikverlag, 1977. – 294 p.
36. **Mintzer B.** 14 Blues & Funketudes / B. Mintzer. – Miami, Fl 33014 : WARNERBROS. PUBLICATIONS, 1996. – 57 с.

Сергій Цимбал, Катерина Цимбал

12 імпровізацій

на теми джазових стандартів

МЕТОДИЧНО-РЕПЕРТУАРНИЙ ПОСІБНИК
ДЛЯ СТУДЕНТІВ
ВИЩИХ МУЗИЧНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

Підписано до друку 09.02.2021 р.
Формат 60x84/8. Друк офсетний
Гарнітура Calibri. Умов. друк. арк.: 21.4
Наклад прим.: 300. Замовлення № 0902/21

Видавець: ТОВ «НВП «Інтерсервіс»
м. Київ, вул. Бориспільська, 9
Свідоцтво: серія ДК № 3534 від 24.07.2009 р.

Виготовлювач: СПД Андрієвська Л. В.
м. Київ, вул. Бориспільська, 9
Свідоцтво: серія В03 № 919546 від 19.09.2004 р.