*Комментарии к аудио-примерам*

В музыкальном словаре триоль (фр. *triolet*) определяется как группа из трёх нот одинаковой длительности, в сумме по времени звучания равная двум нотам той же длительности. Возникает в случае, когда отрезок времени, в текущем размере занимаемый двумя нотами, необходимо разделить на три равные части. В триоль вместо ноты также может входить пауза той же длительности, или две ноты вдвое меньшей длительности, и т. п.

В классико-романтической музыке триольное деление – наиболее распространённый способ  особого («иррационального») деления ритмических длительностей. Но стоит подчеркнуть, что даже у поздних романтиков деление каждой четверти на триоли (иногда с возникновением полиритмии, т.е. наложением двухдольного метра и трёхдольного) используется не спонтанно, а как специальный приём, который появляется на определённом промежутке формы.

Как известно, в академическом профессиональном творчестве наиболее нестабильная часть формы – это разработка, т.е. середина произведения. Именно в рамках разработочного материала и появляются триоли. Например, С. Рахманинов (который особенно часто вводил полиметрическую раскачку) в пьесе для фортепиано, которая занимает пять страниц, вначале излагает материал в квадратном симметричном метре 4/4, и только затем обращается к триолям, в кульминационной зоне произведения. Заключительная часть произведения снова возвращается к первоначальной квадратности. И подобным образом реализуется работа с ритмом в большинстве классических произведений.

Тогда как задача эстрадной музыки, которая, как известно, строится на основе ритма, является раскачка. Данный эффект, более известный как свинг, реализуется самыми различными способами. Сюда можно отнести и акцент слабых долей вместо сильных, и смещение мелодии относительно долей метра, синкопы, пропуск сильной доли. Но сейчас предлагаем рассмотреть принцип работы эстрадных композиторов с триолями.

Первым афроамериканским стилем, где прочно закрепилась эта ритмоформула, стал блюз. Метрическая основа в блюзе – 4/4 (как и в большинстве афроамериканских стилей). Основу блюзового ритма составляет ритмическая фигура, названная *шаффл* (*shuffle*) и представ-ляющая собой триольный ритм на 4/4 – «раз-два-три» с акцентом на «раз»:



Нередко используется ритм восьмых триолей с изъятием второй ноты или паузой в каждой триольной группе (остается тот же пульс «раз-два-три», но без «два», за счет которой «раз» удлиняется вдвое – «раз ... три»):



Подобный пропуск средней восьмушки создаёт ощущение скольжения. Барабанщики блюза обычно исполняют удары «один и три» по басовым барабанам, в то время как удары «два и четыре» акцентируются на малых барабанах. То же самое ощущение плавного скольжения создается при игре на тарелках. Другие члены блюзового ансамбля также подкрепляют эти ритмы. Нотная запись подобных групп трудоёмка, поэтому для упрощения *шаффл* записывается восьмыми нотами: 

а в начале пьесы ставится соответствующее указание: 

Ритм блюза не отличается сколько-нибудь существенно от ритмического строя джаза. Единственное, что в блюзах он немного проще (следует понимать, что данный ритм, зародившись в рамках блюза, затем был перенят джазом и усложнён, как и некоторые другие блюзовые особенности). В целом блюз оказал сильное влияние на формирование джаза и джазовой музыки и остался одной из её важнейших форм. Первоначально блюзы исполнялись исключительно в медленном темпе. Но к середине ХХ века в блюзе применяются разнообразные темпы, вплоть до скорых, как например, в буги-вуги – разновидности блюза.

Именно блюзовые признаки, когда в двухдольном метре каждая четверть заменяется триольной пульсацией, определяют звучание представленных здесь композицией. Каждая из них, несмотря на различие стиля (№1 – советская эстрада в «новом прочтении»; №2 – отечественная эстрада в ритме румбы; №3 – американская поп-музыка), подвергается раскачке в результате триольной пульсации, которая особенно ясно прослушивается в медленном темпе.

Только в последней композиции триоли появляются в зоне кульминации, тогда как в первых двух они является основой мелодического развития. Стоит понимать, что использование триольной полиритмии с начала произведения, в отрыве от формы – эстрадный принцип.