

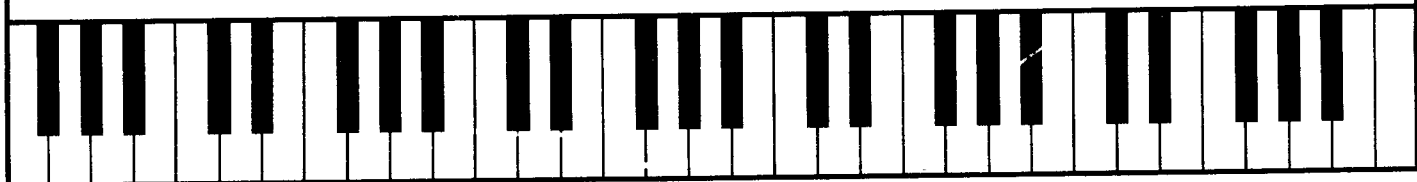


В. И. Чернова

**УЧИМСЯ
ИМПРОВИЗИРОВАТЬ
И ПОДБИРАТЬ
НА СЛУХ**

Практический курс
на материале
эстрадно-джазовой музыки

ОКАРИНА



Учимся импровизировать и подбирать на слух

Практический курс на материале эстрадно-джазовой музыки

2. По принципиальной схеме, приведенной на рисунке 14, соберите установку для снятия характеристик триода. Собранные, приступайте к снятию характеристик. Включите питание. Установите при помощи реостата напряжение накала (в зависимости от типа лампы) и снимите характеристики.

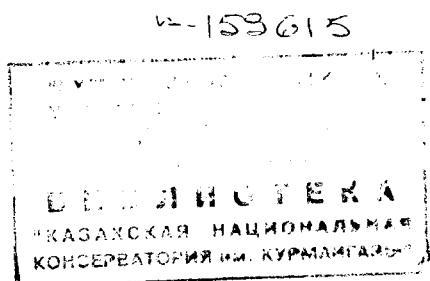
№ п.п.	Триод лампы		
	U_a	$U_{c1}=0$	$U_{c2}=\dots$
	I_a	I_a	I_a
	U_a	U_{c1}	U_{c2}

Таблица для снятия анодных характеристик
 $I_a = f(U_a)$ при $U_c = \text{const}$.

**Муниципальное образовательное учреждение
образования детей
«Детская школа искусств №30», высшей категории.**

Данное учебное пособие является результатом многолетней педагогической работы Валентины Ивановны Черновой, преподавателя высшей квалификационной категории Детской школы искусств №30.

Чернова В. И. является также автором учебных пособий «Музыкальная метроритмическая азбука» и «Хрестоматия по слуховому анализу», вышедших в 1999 году.



Данное пособие предлагает задания и упражнения с краткими теоретическими комментариями для освоения основных элементов музыкального языка эстрадно-джазовой музыки. Музыкальным материалом для примеров и нотного приложения являются произведения эстрадно-джазового жанра отечественных и зарубежных композиторов. Пособие предназначено для уроков сольфеджио в ДМШ и ДШИ, а также всем любителям музыки, желающим научиться основам импровизации и подбора на слух.

Пояснительная записка.

Содержание основного курса сольфеджио в ДМШ связано, главным образом, с народной и классической музыкой, а различные виды и жанры эстрадно-джазовой музыки практически не представлены. Наши учащиеся, слушая далеко неоднородную по своему содержанию и качеству современную популярную музыку, и часто лишённые профессионального руководства, нередко оказываются предоставленными самим себе. Возникает разрыв между эстетическим воспитанием, основанном на традиционном образовании и практикой современного музыкального искусства, включающего эстрадно-джазовую музыку. Необходимо давать такую подготовку в ДМШ и ДШИ, чтобы учащиеся умели грамотно сыграть любой песенный материал как по нотам, так и по слуху, сочинить простую пьесу и записать ее, импровизировать вступление, заключение к пьесе. Именно такая подготовка дала бы возможность формировать компетентную аудиторию, способную и усваивать достижения профессионалов, осваивая их в доступной мере в личной творческой деятельности, и взыскательно оценивать эстрадно-джазовую практику, сознательно отбирая музыкально-художественные ценности.

Поставленные задачи влекут за собой необходимость пересмотра некоторых принципов обучения детей в ДМШ, а именно, сделать курс сольфеджио синтезом трех пластов: классики, фольклора и джаза. Цель данного пособия – расширить у учащихся элементарные представления о ритме, интонационном строе, гармонии и фактуре эстрадно-джазовой музыки, оптимизировать процесс становления учащегося как личности, развивая его интеллектуальную и психоэмоциональную сферы.

Уже не секрет, что процесс обучения детей музыке целесообразнее строить как процесс художественного творчества, включающий транспонирование, импровизацию и композицию. Все это помогает привить детям потребность и умение музицировать. Включая такие формы работы на уроке в основной традиционный процесс, педагог более активно развивает музыкально-слуховые представления, образное мышление, творческую фантазию детей, ориентируя их на самореализацию средствами приобретенных ими умений и навыков.

С целью выполнения творческих заданий данного курса педагогом должна быть проделана предварительная работа в младших классах. Необходимо:

1. развить у детей умение слушать и анализировать сначала мелодию, затем партию аккомпанемента, функциональные особенности простых гармоний, ступеней лада, на которых построено движение баса, особенности ритмической организации;
2. изучать способы мелодической фигурации, которая исполняется сначала вокально, а затем и на инструменте;
3. изучать основы функциональной гармонии и аккордики с нормами соединения аккордов по правилам классической гармонии;
4. вырабатывать однозначное соответствие между музыкой, воображаемой внутренним слухом, и ее мгновенным воспроизведением на инструменте.

Приступая к импровизации, необходимо научить детей элементарным приемам сочинения мелодии: построению мотивов, их развитию. Обучение импровизации предполагает развитие в ученике слухозрительно-динамического стереотипа, т.е. рефлексивно надежного умения мгновенно и грамотно воплощать результат музыкального фантазирования в реальных звуках. Преподавание сольфеджио состоит в целом из двух процессов: 1 – пение с листа (вижу знак – воспроизвожу звук); 2 – диктант (слышу звук – воспроизвожу

знак). В импровизационной же подготовке принципиальным является третий процесс, при котором исключается момент нотной записи: слышу звук – воспроизвожу звук. Упражнения типа “звук-звук” выполняются различными методами. Например, педагог играет на одном инструменте, а учащийся повторяет услышанное на другом. Музыкальный текст можно продиктовать устно, посредством терминов, определяющих различные группы фигураций, а учащиеся, вообразив в уме текст, тут же исполняют его. Например: фигура по аккордовым звукам вниз с хроматическими опеваниями, затем вверх до VI ступени по хроматической гамме и вниз по натуральному звукоряду до тоники. Один из эффективных способов “звук-звук” – пение заданного или придуманного текста одновременно с игрой над клавишами. Очень важно развивать внутренний слух, умение предугадывать, что будет звучать через 1-2 такта. Полезно давать детям диктанты на предслышание: педагог играет мелодию, а ученики одновременно с проигрыванием поют ее или импровизируют на нейтральный слог, играя на воображаемой клавиатуре.

Затем необходимо вырабатывать навык предслышания последующей вертикали и опорных тонов мелодии. Этот навык можно развить при пении гармонических схем, способы исполнения которых следует варьировать: петь в прямом движении вверх и вниз, петь “змейкой” (один аккорд снизу вверх, другой – наоборот), петь аккорды в ломаном виде в различных направлениях. Необходимо развить и навык мыслить укрупненными фигурами ладового тяготения, группами функций, секвентными построениями и т.п. Учащимся следует заучивать разнообразные темы, отдельные фигурационные и гармонические обороты, в том числе кадансовые и модуляционные цепочки секвенций. Такие упражнения, несмотря на то, что в заданиях данного курса ограничен круг тональностей, по возможности желательно петь и играть во всех тональностях. Изучение основных элементов должно быть построено по принципу последовательности, с учетом уровня развития способностей учащихся и их желания. Джаз ритмически и гармонически настолько сложен, что будет опрометчивым ожидать быстрых и равных успехов от всех учеников.

Музыкальное воспитание детей на высоких образцах популярной музыки создает иммунитет против примитивной, вульгарной манеры в исполнительстве, против той ремесленной продукции, которая основательно загружает детскую память. Такое обучение резко меняет отношение учащихся и к классике и вызывает интерес к наследию прошлого.

В данном пособии предлагаются задания и упражнения с краткими теоретическими комментариями, рассчитанными на общий уровень учащихся старших классов ДМШ и ДШИ, для освоения основных элементов музыкального языка эстрадно-джазовой музыки в рамках основного курса сольфеджио.

Пособие состоит из четырех разделов и нотного приложения.

I. Строение аккордов и система их обозначений.

II. Лад.

III. Мелодия и ритм.

IV. Гармония и фактура.

Основным материалом для примеров и нотного приложения являются произведения эстрадно-джазового жанра отечественных и зарубежных композиторов.

Раздел первый

Строение аккордов и система их обозначений.

§1. Виды аккордов.

1.Трезвучия. Состоят из трех звуков или двух терций, имеют четыре разновидности:

мажорные – б3 + м3,

минорные – м3 + б3,

уменьшенные – м3 + м3,

увеличенные – б3 + б3.

2.Септаккорды. Состоят из четырех звуков или трех терций, крайние звуки находятся на расстоянии септимы. Обозначаются цифрой 7, имеют пять разновидностей:

большой мажорный – б3 + м3 + б3,

малый мажорный – б3 + м3 + м3,

малый минорный – м3 + б3 + м3,

уменьшенный – м3 + м3 + м3.

полууменьшенный – м3 + м3 + б3.

3.Нонаккорды. Состоят из пяти звуков, расположенных по терциям. Крайние звуки составляют нону (секунду через октаву). Обозначаются цифрой 9.

4.Ундецимаккорды. Состоят из шести звуков, расположенных по терциям. Крайние звуки находятся на расстоянии ундецимы (кварты через октаву). Обозначаются цифрой 11.

5.Терцдецимаккорды. Состоят из семи звуков, расположенных по терциям. Крайние звуки – терцдецима (секста через октаву). Обозначаются цифрой 13.

§2. Система обозначений аккордов.

Для пения или игры с аккомпанементом в эстрадно-джазовой музыке применяется символика в обозначении аккордов.

1.Буквенно-цифровое обозначение аккордов.

Мажорные трезвучия обозначаются начальными буквами латинского алфавита:

A B C D E F G (по американской системе).

ля си до ре ми фа соль

В европейских изданиях вместо "B" – си пишут "H", а "B" обозначает си – бемоль. Мы будем пользоваться американской системой.

♯ и ♭ с правой стороны буквы указывают на повышение или понижение всего аккорда, например:

A♭ – ля♭, C♯ – до♯.

Минорные трезвучия записываются добавлением буквы m: Dm, F♯m, E♭m, а увеличенные – знаком + или словом aug: (пример1).

Обозначение септаккордов:

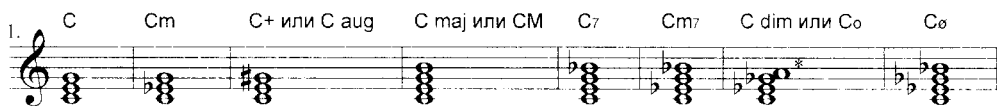
maj или M – большой мажорный,

7 – малый мажорный,

m7 – малый минорный,

dim или o – уменьшенный,

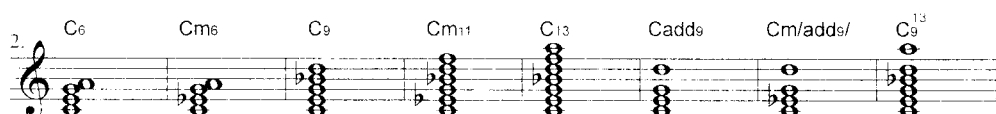
ø – полууменьшенный.



Цифра после буквы соответствует верхней ступени аккорда:

- 6 – прибавление большой сексты к мажорному трезвучию,
- 9 – прибавление большой ноты к малому мажорному 7-аккорду,
- 11 – прибавление ундецимы к большому нонаккорду,
- 13 – прибавление большой терцдецимы к ундецимаккорду.

Если добавляется более высокая ступень аккорда и опускается предыдущая, используется слово add или рядом с обозначением аккорда указывается добавочный тон.



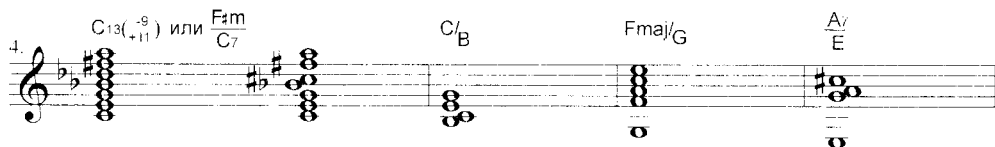
Другие обозначения.

- 7^6 или 7_6 – большая секста вместо квинты в 7-аккорде,
- 9^6 или 9_6 – большая секста вместо септимы в нонаккорде,
- sus – задержание квинты к терции аккорда.

Знаки $\flat$, $\sharp$, $-$, $+$ рядом с цифрой указывают на повышение и понижение какого-либо тона в аккорде.

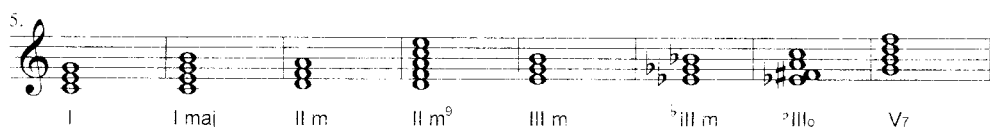


Иногда используется дробное обозначение аккорда для избежания нагромождения значков и цифр, например, аккорд $C_{13/9/+11}$ проще записать как $\frac{F\sharp m}{C7}$. Если необходимо уточнить обращение или линию баса, используется запись наклонной чертой (иногда дробью), где нижняя буква обозначает бас:



2. Ступеневое обозначение аккордов.

Трезвучие вместо буквы можно обозначить римской цифрой, которая соответствует ступени звукоряда. При альтерации всего аккорда перед римской цифрой ставится знак $\sharp$ или $\flat$. Все остальные знаки соответствуют буквенно-цифровому обозначению аккордов, например:



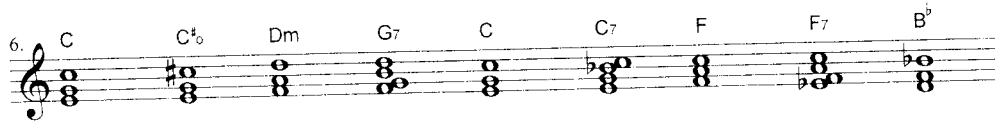
* В эстрадно-джазовой музыке применяется свободная замена энгармонически равными звуками.

Упражнения.

I. Сыграть аккорды в тесном расположении:

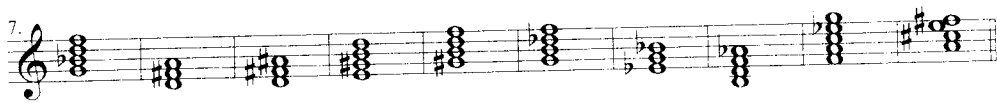
F, A₇, E_m7, F[♯]_o, B_m, F₇, D[♭], D_{dim}, C₉, E⁶, G⁺, E_ø, G/D.

II. Играть правой или левой рукой аккорды с обращениями с наименьшими перемещениями руки по клавиатуре, например:



- а) C A₇ | D_m G₇ | C A₇ | D_m G₇ | C ||
- б) A₇ D | G₇ C | C₇ F | E₇ A ||
- в) D | G A | D | F[♯]₇ | B₇ | E_m | A₇ | D ||
- г) F D₇ | G_m C₇ | F F₇ | B[♭]₇ E[♭]₇ | A[♭]_m D₇ | G_m C₇ | F ||
- д) C_{maj} D_m7 | E_m D_m7 | C_{maj} F_m7 | G₇ C ||
- е) C_{maj} | C[♯]_o | D_m7 | G₇ | G_m7 | C₇ | F_{maj} | E₇ | A_m7 ||

III. Определить аккорды и записать их по буквенно-цифровой системе.



Б. Копелевич

Названия семиступенных ладов заимствованы из греческой теории музыки и соответствуют областям Древней Греции и Малой Азии. Каждому ладу соответствует определенный вид септаккорда (пример 12).

Пентатоника.

Пентатоника получила название, благодаря пяти ступеням в звукоряде (греч. pente – пять, tonos – тон). Полностью ее строение дает черная клавиатура фортепиано. Необычность звучания вызвана отсутствием полутонов.



Симметричные лады.

Симметричные – лады модального типа, звукоряды которых образуются при равнодольном делении октавы (12 полутонов) и одинаковом (симметричном) заполнении всех получающихся при этом ячеек. К ним относятся целотоновый (увеличенный) и уменьшенный (гамма Римского-Корсакова). Увеличенный лад делится на шесть равных частей, а уменьшенный, строящийся на основе Ум7, – на 4 части, заполняющиеся однозначно: тон-полутон, отчего эту гамму нередко называют еще “тон-полутон”.



Все эти лады являются богатым материалом для мелодических построений, например:

И. Брили. Прелюдия

Moderato

mp

III m (Фриг.) IV M (Лид.) III m (Фриг.) II m (Дор.) I M (Ион.)

VI m (Эол.) VIIa (Локр.) V x (Миксолид.) I M (Ион.) II m (Дор.)

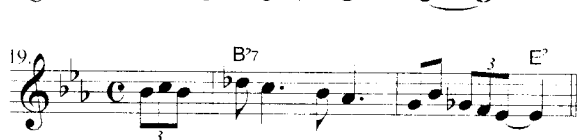
III m (Фриг.) IV M (Лид.) III m (Фриг.) VIIc (Ум.)

rit. pp

Упражнения.

- I. Построить, сыграть и спеть звукоряды блюзовой гаммы от звуков ре, фа, соль, си^b, ми^b, ля^b.
- II. Сыграть и спеть секвенции в блюзовом ладу.

16. 
 18.  Н. Царенко

17.  Н. Царенко
 19. 

III. Спеть блюзы.

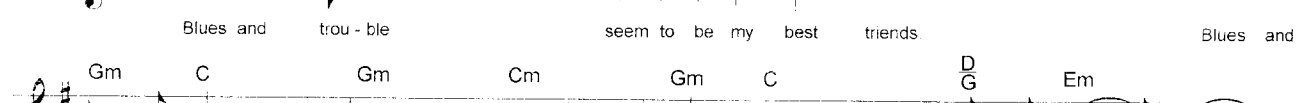
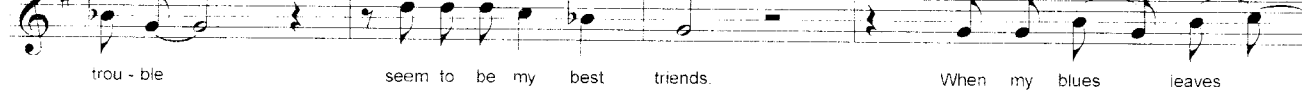
20. (Нотное приложение №1)

Блюз "Бэгс-гров"

М. Джексон

Moderato
 21. 


Blues and Trouble

22. 
 Blues and trou - ble seem to be my best friends Blues and

 trou - ble seem to be my best friends. When my blues leaves

 me, then my trou - ble be - gins.

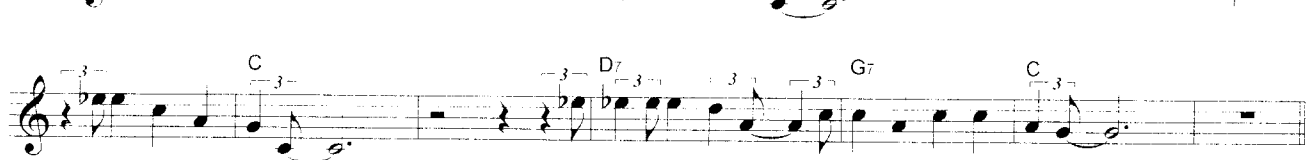
Beale street mama

Блюз

23. 

Доброе утро

Блюз

Moderato
 24. 


IV. Сочинить вариант, используя блюзовые ноты и ритмические фигуры  например:

25 дано вариант

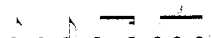


26 D-dur

27 E-dur

28 F-dur

29 C-dur

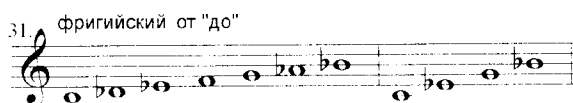
V. Петь и играть импровизации на заданные звуки, используя ритмические фигуры 

30 C-dur G-dur D-dur F-dur



VI. Играть и петь звукоряды и соответствующие им септаккорды по образцу примера:

31 фригийский от "до"



- а) фригийский от звуков си, ми, соль $\sharp$,
- б) дорийский от звуков ля, фа, си $\flat$,
- в) миксолидийский от звуков фа, ля, ми $\flat$,
- г) уменьшенный от звуков соль $\sharp$, си, ми $\flat$.

VII. Спеть с листа примеры и определить лад.

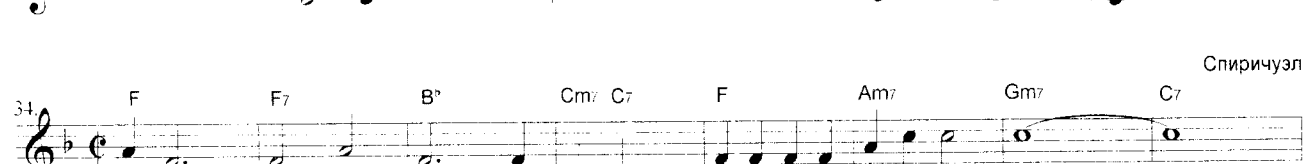
32 Спиричуэл



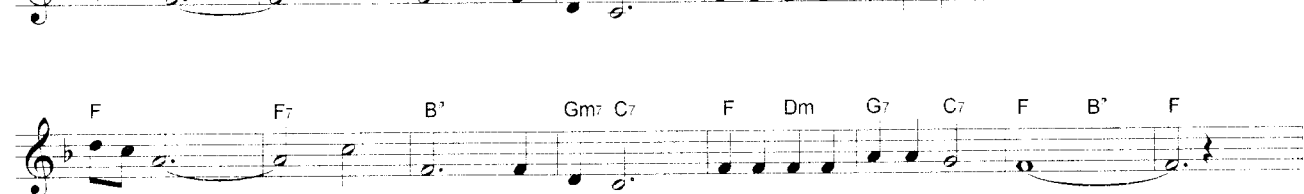
33 Спиричуэл



34 Спиричуэл



35 Спиричуэл



Сонная песенка

Р. Паулс

35. Musical notation for the song 'Сонная песенка' in G major, 3/4 time. The melody is simple and lullaby-like. Chords are indicated above the staff: G, C/G, G, C/G, G, A7, D7, G. The lyrics are in Russian.

1. День рас - та - ет. ночь на - ста - нет и при - дет к нам в дом
2. Он во - круг рас - ки - нет по - лог звезд - но го - лу - бой.

Musical notation for the second system of the song. Chords are indicated above the staff: G, B7, Em, C, G, D7, G. The lyrics continue.

е - ле слыш - ны - ми ша - га - ми дре - ма - доб - рый гном.
и рас - сып - лет пест - рый во - рох ска - зок на - до мной.

VIII. Заполнить пропущенные такты.

36. Musical notation for exercise VIII, consisting of three parts: a) in 4/4 time, b) in 3/4 time, and в) in 4/4 time. Each part shows a melody with some notes missing, indicated by blank staves, for the student to complete.

а) Musical notation for exercise VIII a) in 4/4 time.

б) Musical notation for exercise VIII б) in 3/4 time.

в) Musical notation for exercise VIII в) in 4/4 time.

IX. Спеть примеры.

Спиритичуэ

37. Musical notation for the 'Спеть примеры' section, featuring three examples of songs. The first is 'Go tell it on the mountain' in 4/4 time. The second is 'go tell it on the mountain that Je - ses Christ is born.' in 4/4 time. The third is 'When I was a sin - ner, i prayed both night and day, i' in 4/4 time. The fourth is 'asked the Lord to help me, and He showed me the way.' in 4/4 time. The notation includes lyrics and musical notes.

Go tell it on the moun - tain, o - ver the hills and e - vry - whe - re.

go tell it on the moun - tain that Je - ses Christ is born.

When I was a sin - ner, i prayed both night and day, i

asked the Lord to help me, and He showed me the way.

Fine

D.C.

Allegretto

Д. Эллингтон

38. Musical notation for exercise IX, consisting of two parts: 38. in 4/4 time and 39. in 4/4 time. The notation includes chords and musical notes.

39. Musical notation for exercise IX 39. in 4/4 time.

Б. Копелевич

I left my heart in San Francisco

G. Cory

40.

Chord progression for 'I left my heart in San Francisco':

40. C D⁹ Dm7 A7 Dm7 Dm7/G Dm7/G G7

C C Dm7 D⁹ Cmaj F7 Em7 B7 Em7

Am7 D7 Dm7/G G7 C D⁹

Dm7 Dm7 G7 Bm7 E7 A7

D7 Dm7 G7 C

Everybody loves somebody

K. Lane

41.

Chord progression for 'Everybody loves somebody':

41. F F7⁵ B⁹ D7 Gm E⁹ C7 F F/A G⁹ Gm7 C7

1. F Dm Gm7 C7 2. G7 C7⁵ F Cm7 F7 B⁹ F7

B⁹ Dm Dm7 G7 C7 C⁹ Gm7 C7 F F7⁵

B⁹ D7 Gm E⁹ C7 F F/A G⁹ Gm7 C7 G7 C7 F

The shadow of your smile

J. Mandel

42. *Sostenuto a tempo*

Chord progression for 'The shadow of your smile':

42. F⁹m7 B7 Em A7 Am7

D7 G Cmaj F⁹ B7 Em

C⁹m7 F⁹ F⁹m7 B7 F⁹m7 B7 Em

A7 Am7 D7 B⁹ E7 Am7

F7 G E7 A7 D7 G

X. Спеть многоголосные примеры.

Канон

И. Фурер

43

Б. Колелевич

44

Голубая луна

Р. Роджерс

45

Умеренно

Рэгтайм

Э. Храдецки

46

Качели

И. Бойко

С движением, как бы раскачиваясь

47

mf

mf

p

dim.

Раздел третий.

Мелодия и ритм.

§1. Приемы мелодического развития.

Мелодия в эстрадно-джазовой музыке является таким же важным элементом как и в других стилях музыкального искусства. Наименьшей самостоятельной формообразующей единицей мелодии, обладающей образной выразительностью, является мотив. Средства построения мотивов, как и способы их развития, традиционны.

В образовании мотивов участвуют:

1. Проходящие и вспомогательные звуки (диатонические и хроматические).

48. проходящие вспомогательные

M. Pieper

49.

2. Система вводных звуков. Известно два вводных звука: VII и II степени лада. Систему вводных тонов можно расширить, образовав вокруг каждой ступени аккордов вводные тоны (опевания). Обычно нижние звуки находятся на расстоянии $1/2$ тона, а верхние – 1 тона.

50. а) б)

3. Движения по звукам, входящим в аккорд. Употребляются в виде различных арпеджио.

51. D F#m G Bm G A7

Ю. Саульский

К основным способам развития мотивов можно отнести варьирование и многочисленное секвенцирование.

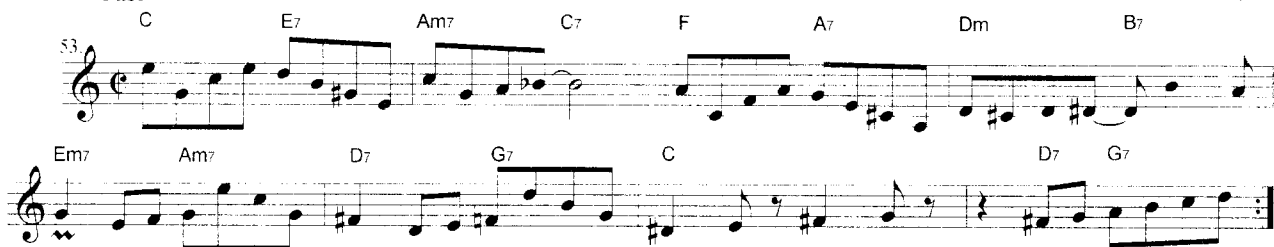
52.

Д. Брубек

Розовая комната

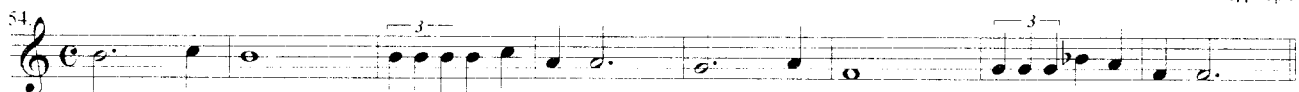
Fast

Д. Эдерли



Среди способов варьирования следует отметить мелодические и ритмические фигуры. Ритмические фигуры обновляют ритмическую конструкцию при сохранении рисунка мелодической линии, а мелодические фигуры варьируют саму мелодическую линию.

Р. Роджерс



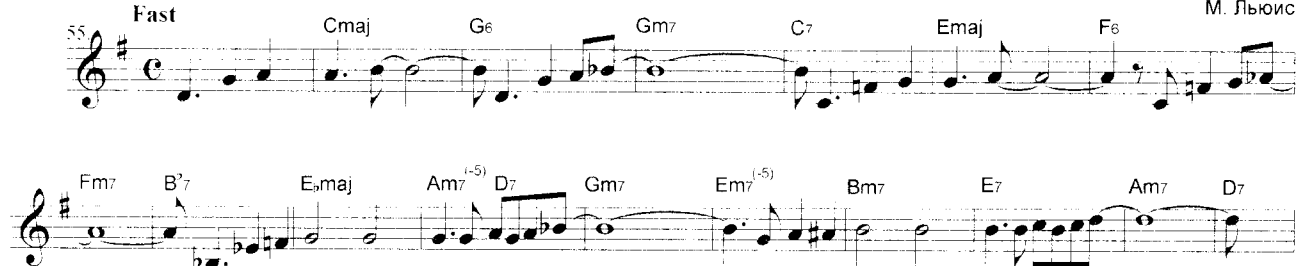
Упражнения.

I. Спеть примеры. Определить средства построения мотивов, способы мотивного развития.

Как высока луна

Fast

М. Льюис



Глянь, всадник

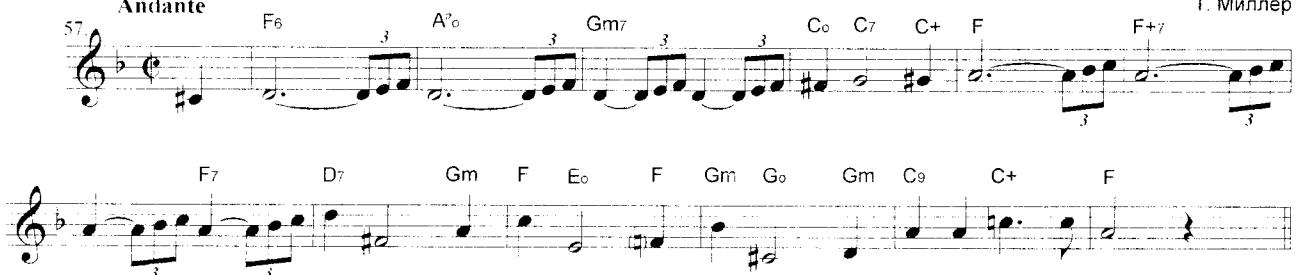
Г. Рейни



Серенада лунного света

Andante

Г. Миллер



W-159615

Я танцевать хочу

Ф. Лоу

58

C A7 Dm A7 Dm G7 C B7 E F[#]m B7 E G Am7 D7 G G7 C Dm7 G7 C

Someday my prince will come

F. Churchill

59

Fmaj A7 B^bmaj D7 Gm7 D7 Gm7 C7 Am7 G^bm Gm7 C7 Fmaj A7 B^bmaj D7 Gm7 D7 Gm7 C7 Fmaj A7 B^bmaj B^b Fmaj/C D7 Gm7 C7

II. Играть импровизации на заданные аккорды по образцу.

60

импровизация аккорд

а) D-dur б) F-dur в) F-dur г) G-dur д) C-moll е) Es-dur

III. Сочинить и записать второе предложение.

М. Серебряный

61

62

63

IV. Импровизировать мелодию на заданную начальную фразу.

а) б)

64

в) г)

V. Сочинить и спеть мелодию на предложенные последовательности аккордов.

а) б)

65

в) г)

§2. Приемы ритмического развития.

*“Если Вы, слушая эту музыку,
не притопываете ногой,
Вам никогда не понять,
что такое джаз.”*
Луи Армстронг.

Джазовая музыка является прежде всего искусством ритма. Ее отличительная черта – сложная, разнообразная синкопированная ритмика. Известно, что синкопа (гр. *synkope* – обрубание, сокращение) поначалу возникла в ударной инструментальной музыке африканских народов, а затем стала одним из характернейших выразительных средств американского негритянского джаза. Основная модель синкопы в эстрадно-джазовой музыке –  и ее варианты, .

Синкопирование образуется двумя способами. Сравним примеры 66 и 67.

Солнечный день

М. Шмитц

66.

mf

legato

Уверенно

67 *mf*

68 *p*

69

70

В примере 66 синкопирование происходит за счет запаздывания доли:

68 тактовые доли

68 69

69 джазовая интерпретация

68 69

В примере 67 синкопирование образуется из-за смещения метрических акцентов и опережения тактовых долей:

70 тактовые доли

70 71

71 джазовая интерпретация

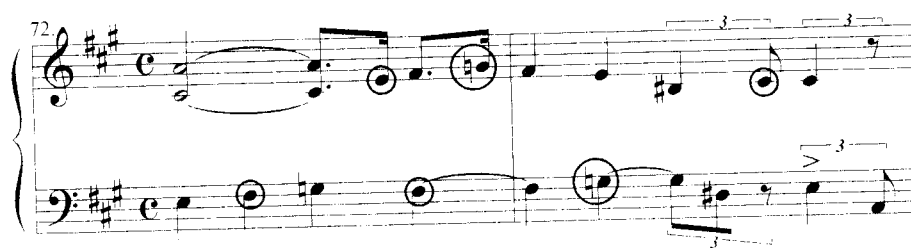
70 71

Таким образом, можно “раскрасить” музыкальную ткань путем предвосхищения, опережения тактовых долей, либо, наоборот, путем запаздывания, “оттяжки”, при этом не отходя от основной метрической канвы. В джазе подобный прием получил название “off-beat” (“оф-бит”, т.е. – буквально – “мимо доли”, “не в долю”); это один из важнейших признаков свинга.

Термином “свинг” (англ. *swing* – качание, вращение) обозначают присущую только джазу полиритмию,

несовпадение ритмических акцентов мелодической линии и акцентов основного метра пьесы. Напряжение и расслабление звуковой материи, “раскачивание” ритма придают джазовой музыке упругость, неуклонную “пульсацию”. Основными предпосылками появления свинга явились синкопирование, блуждающий акцент (акцентирование отдельных нот) и триольный пунктирный ритм.

В примере 73 свинговая природа проявляется в несовпадении ритмических акцентов в партиях левой и правой руки:



Размышление

И. Бойко



Ранним формам джазовой музыки был более свойствен пунктирный ритм $\text{♩} \cdot \text{♩}$. В процессе развития, особенно с появлением бибোпа, мелодическая линия становится более плавной, в ритме все чаще встречаются характерные движения восьмыми, шестнадцатыми и особенно триолями с различными акцентами. Ритм $\text{♩} \cdot \text{♩}$ преобразуется в $\text{♩} \cdot \text{♩}$, а размер $\frac{4}{4}$ – в $\frac{12}{8}$. В размере $\frac{4}{4}$ в этом случае дается пояснение $\text{♩} \cdot \text{♩} = \text{♩} \cdot \text{♩}$, (пример 73).

Упражнения

I. Исполнить ритмические контрапункты для рук и ног в размере $\frac{4}{4}$:

а)

б)

в)

г)

д)

е)

ж)

з)

II. Исполнить группой ритмические партитуры и каноны.

а)

б)

в)

г)

д)

е) Канон

ж) Канон

III. Досочинить заданную ритмическую модель до 4-х тактов.

76. а) б) в) г) д) е)

IV. Спеть примеры с метроритмическими сложностями.

Лирическая песенка из к/ф "Сердца четырех"

Муз. Ю. Милютин
Сл. Е. Долматовского

Не спеша, певуче *mp*

1. Все ста - ло во - круг го - лу - бым и зе - ле - ным, в ру - чьях за - бур - ли - ла, за - пе - ла во -
встре - чи ред - ки, и длин - ны о - жи - да - нья, и взгля - ды тре - вож - ны, и сбив - чи - ва

да. Вся жизнь по - тек - ла по ве - сен - ним за - ко - нам, те - перь от люб -
речь. Хо - те - лось бы мне от - ме - нить рас - ста - ва - нья, но без рас - ста -

ви не уй - ти ни - ку - да, не уй - ти ни - ку - да, ни - ку - да. Лю - бовь от се - бя ни - ко - го не от -
ва - нья ведь не бы - ло б встре - ч, ах, ведь не бы - ло б встре - ч ни - ког - да.

пус - тит. Над каж - дым о - кош - ком по - ют со - ло - выи Лю - бовь ни - ко -

гда не бы - ва - ет без гру - сти, а э - то при - ят - ней, чем грусть без люб - ви.

Дым

Муз. Д. Керна
Сл. О. Харбаха,
русский текст Т. Сикорской

Умеренно
78 *tr* D Bm7 Em7 A7 D D⁺⁵ G₆ G^{dim}.

1. Мы встре - ти - лись сто - бой ночь - ю го - лу - бой, и о - ку - тал
Дым, все скры - ва - ет дым, сча - стьем мо - ло - дым вся ду - ша пол -
3. Дым, все скры - ва - ет дым. Я о - дин в са - ду, где кры - лом се

на - об - ла - ком сво - им яб - лонь неж - ный дым.
на, дым - кой зо - ло - той приз - рач - но - го
дым все о - ку - тал кру - гом скор - би горь - кий

сна.
дым.

2. Жизнь про - шла, и нет в ду - ше теп - ла, люб - ви от - зву - чал на - пев.
Яб - лонь цвет за - мел твой лег - кий след свет - вей дав - но сле - тев.

Острый ритм

Муз. Д. Гершвина
русский текст В. Струков

Умеренно
79 *mf* B⁶ Cm7 F7 B⁶ D³dim. Cm7 F7 B⁶

1. Ост - рый ри - тм. джа - за зву - ки, есть лю -
Све - тит солн - це. не - бо яс - но, есть лю -
Бле - щут звез - ды, сла - док сон мси, есть лю -

би - мый - сча - стья мож - но ль боль - ше - го ждать? 2. Воз - ле две - ри
би - мый - сча - стья мож - но ль боль - ше - го ждать?
би - мый - сча - стья мож - но ль боль - ше - го ждать?

ра - дость бро - дит, в мой дом вхо - дит бла - го
дать! мож - но ль боль - ше - го ждать? Сча - стья мож - но ль боль - ше - го ждать?

Если б я мог

Д. Милчберг, Д. Робл

Умеренно
80 Dm F Dm

F Dm

B⁷ F B⁷ F Dm

Raindrops keep falling on my head

B. Bacharach

81

F Gm C7 Fmaj C7 F7 B⁷ Am7 D7 Am7 D7 Gm7

Gm7 C7 F Am7 F⁶ Gm7 C7 Am7

D7 Gm7 C7 F Gm7 C7 F

Чаттануга Чу-Чу

Г. Уоррен

Moderato

82

C⁶ G7

mf

C⁶ C7 F C7 F⁶ C7 F⁶ C7 F⁶ F⁹

B⁷ B⁹ F D7 G7 C7 G7 C7 F G7

C⁶ C⁶ C7 F F⁶ C C⁶ D7 G7

C⁶ A⁷ C C⁶ D7 G7 C⁶

V. Ритмическая импровизация каденции.

a) 4/4

V

b) 4/4

V

в) 3/4

V

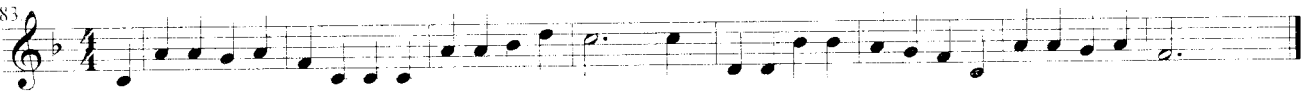
г) 3/4

V

VI. Сделать джазовую интерпретацию с синкопированием (примеры 68-71).

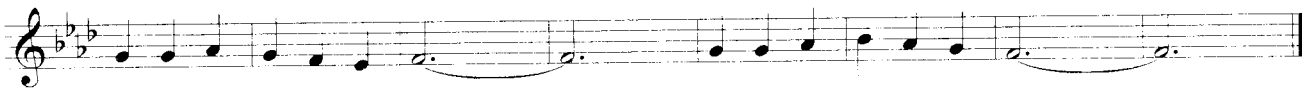
В лесу родилась елочка

Л. Бекман



Грустная песенка

В. Козловский



Колыбельная

И. Дунаевский



VII. На заданный ритм сочинить мелодию.



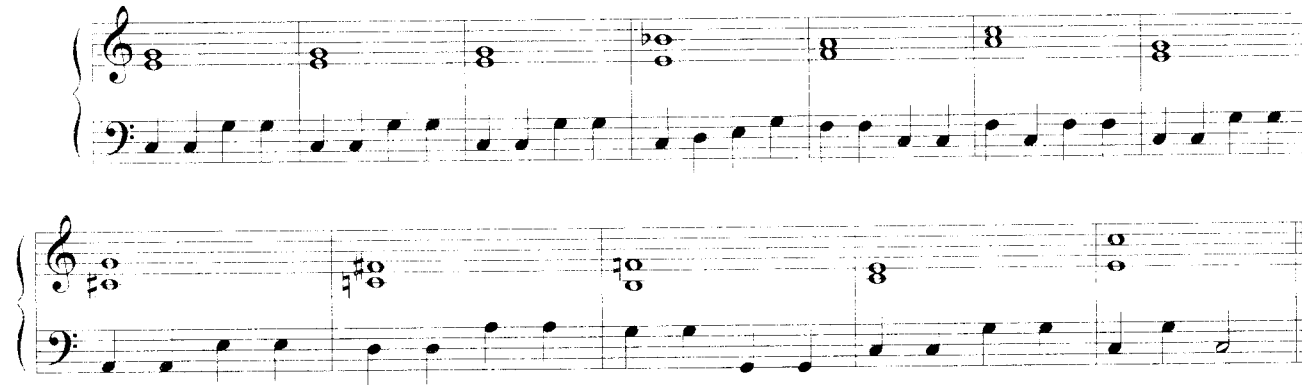
VIII. Спеть импровизацию на гармонической основе.

а) G-dur

О. Питерсон



б) C-dur



IX. Спеть двухголосные примеры.

Начинаем чувствовать

Л. Ивенс

88. *p*

Зимний блюз

О. Питерсон

Moderato

89. *Moderato*

Сладкая конфета

М. Шмитц

90

mf

legato

Марш гномиков

М. Шмитц

91

mf mp

legato

mf f

Раздел четвертый.

Гармония и фактура. Приемы гармонизации.

Мелодия есть развернутая гармония, а гармония – мелодия собранная.

А. Скрябин.

§1. Расположение аккордов.

Аккорды можно построить в тесном, широком (с пропуском звуков) и смешанном расположении.

92. тесное расположение широкое расположение смешанное расположение

M₃⁵ M₆ M₄⁶ D₇ D₃⁴ D₂ M₃⁵ M₆ M₄⁶ D₅⁶ D₅⁶ D₃⁴

Далее приведены некоторые позиции для игры в аккордовой фактуре (аранжированные аккорды):

93. а) трезвучия б) септаккорды в) многозвучные аккорды

F-dur

Для облегчения построения многозвучных аккордов можно к септаккорду или нонаккорду в ундецимаккорде добавить к основанию кварту, а в терцдецимаккорде – сексту.

94.

C₁₁ C₁₃ C₁₁ или C₄⁴ C₁₃ или C₉⁶

Упражнения.

I. Построить в тесном расположении и сыграть аккорды:

- а) все виды трезвучий от звуков соль, ре, ми[♭], фа[♯],
- б) септаккорды от звуков фа, до, ля,
- в) многозвучные аккорды от звуков фа, соль, ми[♭], до[♯].

II. Играть с басом следующие аккорды с перемещениями:

- а) мажорные и минорные трезвучия от всех звуков.
- б) малые септаккорды от звуков соль, фа, ре, ля.
- в) Ум7 от звуков до[♯], фа[♯], соль[♯], ми.

III. Построить в тесном расположении и сыграть аккорды с альтерированными звуками.

G-dur – D₇⁵, D₇⁵, II₇⁷; C-moll – D₃⁴, I₇⁷; D-dur – II₇⁵, II₅⁶¹;
F-moll – D₇⁵, IV₇¹; Es-dur – D₇⁵, D₃⁴⁵;

IV. Спеть секвенции с аккомпанементом.

95. Fis-dur E-dur D, C, B каденция

VIm₇ IIIm₇ VIm₇ IIIm₇ V₇ I B. Хенди

96. A-dur G-dur F, Es, Des, H

I I IV₇ I I IV₇ I

V. Определить вид аккордов, их расположение и транспонировать в другие тональности.

И. Бриль

97 F-dur

О. Питерсон

98 *mf*

И. Бриль

99

VI. В сопровождении созвучий спеть импровизации на заданные звуки в прямом и волнообразном движении.

100

для импровизации

для сопровождения

§2. Соединение аккордов.

Соединяя аккорды, надо помнить, что находятся они между собой в трех соотношениях: секундовом, терцовом и кварто-квинтовом. В зависимости от наличия общих звуков между аккордами соединение может быть мелодическим или гармоническим.

101

секундовое

терцовое

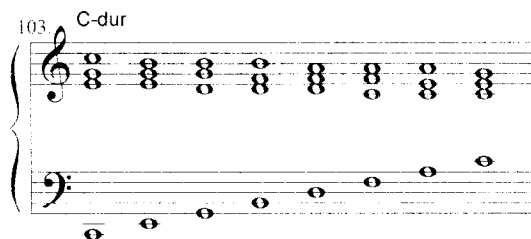
кварто-квинтовое

При секундовом соотношении общих звуков нет, поэтому соединение может быть только мелодическое: бас и остальные голоса движутся в противоположных направлениях.

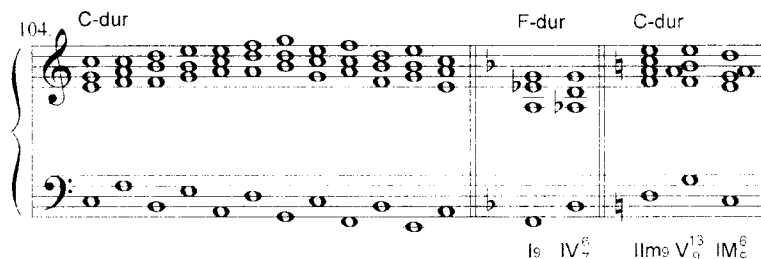
C-dur

102

Аккорды терцового соотношения лучше соединять гармонически: общие звуки оставлять на месте:



При кварто-квинтовом можно применять как мелодическое, так и гармоническое соединения:



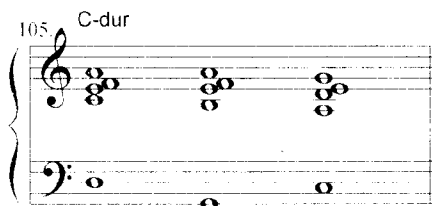
Упражнения.

I. Играть с басом соединения аккордов:

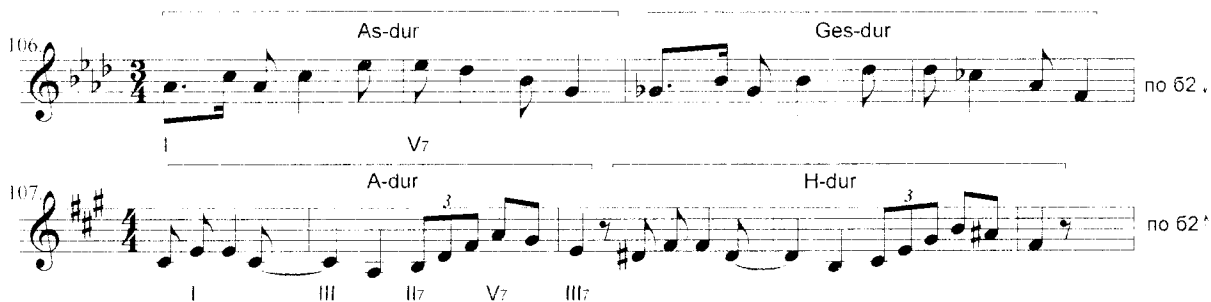
а) мелодическое I-II, IV-V, V-VI в C-dur, A-dur, B-dur, D-moll, G-moll.

б) гармоническое I-IV, V-I, VI-IV, I-V6-I, I⁶₄-V7-I в F-dur, Es-dur, A-moll.

II. Сыграть полный оборот II₉-V¹³₉-I⁶₉ в тональностях C-dur, D-dur, As-dur, E-dur.



III. Спеть модулирующие секвенции с сопровождением:



IV. Сыграть с басом гармонические схемы:

а) $\frac{4}{4}$ I | IVmaj | IVm7 | II7 | V7 V9 | I6 ||

F-dur, B-dur

б) $\frac{4}{4}$ I | VI₆ | V7 II₇ | V7 | I ||

A-dur, Es-dur

в) $\frac{4}{4}$ Im | VII | VI V7 | Im ||

E-moll, G-moll

г) $\frac{4}{4}$ I#I₆ | II₇ V7 | I6 I₆ | I6 ||

C-dur, D-dur

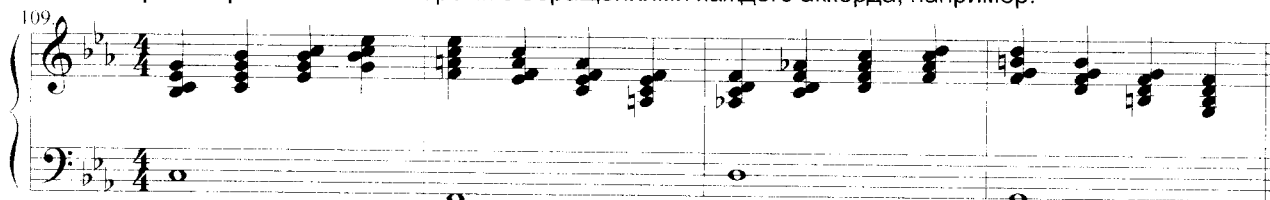
д) $\frac{4}{4}$ Im | Im | VI7 V7 | Im I7 | IV7 VII7 | Im6 ||

D-moll, E-moll

е) $\frac{4}{4}$ II₇ | V7 | $\flat$ V7 IV7 | I ||

E-dur, As-dur

V. Играть гармонические обороты с обращениями каждого аккорда, например:



- а) I | II7 | V7 | I || C-dur, A-dur, Des-dur
 б) I7 | IVmaj | #IVo | Imaj || C-dur, D-dur, Es-dur
 в) I7 | IVmaj | IVm | V || B-dur, F-dur, As-dur
 г) Im | VI7 | IVm7 | V7 || D-moll, G-moll, C-moll
 д) Im7 | IVm7 | VII7 | #VIIo || E-moll, A-moll, Cis-moll
 е) Imaj | VI7 | II7 | V9 || D-dur, E-dur, H-dur

VI. Спеть примеры, построив аккомпанемент на выдержанных аккордах. Следить за плавностью голосоведения, используя обращения аккордов.

Удивительный парень



Спиричуэл



Голубая комната



Одинокая гармонь



§3. Функциональная система. Гармонические обороты.

В эстрадно-джазовой музыке большое развитие получили не только главные, но и побочные аккорды лада. Каждый побочный аккорд выражает какую-либо функцию: T, S или D. Так, признаки тоники могут иметь трезвучия III и VI ступеней. D – III и VII, а S – II и VI ступеней.



Наиболее употребимые аккорды в мажоре и миноре:

114. C-dur

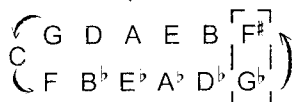
115. C-moll

116. C-dur, C-moll

При соединении аккордов T и D функций образуется оборот, получивший название автентический. Соединение T и S образует плагальный оборот. Если взаимодействуют все три функции – полный оборот. Эти обороты становятся теми ячейками, из которых складывается музыкальное произведение.

Каждый музыкальный стиль имеет свои закономерности развития гармонических функций. Так и в эстрадно-джазовой музыке используется ряд стандартных последовательностей аккордов и приемов, обогащающих гармоническую схему.

Большое распространение получили последовательности, основанные на квинтовом круге тональностей, движение которых осуществляется против часовой стрелки:



Любая доминанта может стать временной тоникой и, следовательно, перед ней возможен септаккорд. Так образуются обороты типа D7-G7-C, которые можно расширить, например: E7-A7-D7-G7-C, где каждый септаккорд является тоникой предыдущему септаккорду. Этот прием можно развивать, употребляя сначала мажорный, затем минорный септаккорд на той же ступени или чередуя мажор с минором.

а) 117. C-dur

б)

Обогатить оборот можно, используя проходящие или вспомогательные септаккорды. В качестве проходящих вверх употребляется Ум7, а вниз – малый мажорный, минорный или большой мажорный септаккорды.

118. D-dur

Ум7

Ум7

119. C-dur

m7

m7

И. Бриль

Вспомогательный септаккорд находится на 1/2 тона выше от последующего аккорда и им может быть только малый мажорный септаккорд:

120. C-dur

Р. Роджерс

121.

Р. Роджерс

Еще один прием, получивший большое развитие в эстрадно-джазовой музыке – параллелизмы, т.е. перемещение одинаковых по структуре аккордов вверх или вниз. Параллелизмы ведут свое начало от “ленточного” многоголосия – характерного приема негритянской музыки.

122.

L. Bricusse, A. Hewlev

Для каденций типичными гармоническими схемами являются:

в мажоре	в миноре
I VIm IIIm V7	Im IIø V7 Im
I VI7 IIIm V7	Im IV7 IIø V7
IIIIm VI7 II7 V7	Im VIø IIø V7
I IV7 I VI7 V7	Im II7 V7 Im

Вместо V7 часто звучит ♭ II7:

И. Брилль

123

IM IIIm7 V7 IM

IM IIIm7 V7 IM

Упражнения.I. Сыграть по квинтовому кругу T_3^5 и t_3^5 всех тональностей мажора и минора.

II. Спеть секвенции:

124 F-dur G7 C7 Es-dur F7 B $\flat$ 7 Des-dur E $\flat$ 7 A7 и т. д.

125 B-dur C-dur и т. д.

III. Сыграть секвенции, определить виды оборотов:

126 диатоническая вверх

127 модулирующая по 62 вниз

IV. Определить аккорды в каденциях:

Дж. Шенбергер

128

M. Endsley

129



131. Б. Копелевич



132. Дж. Гершвин



V. Сыграть с басом каденции:

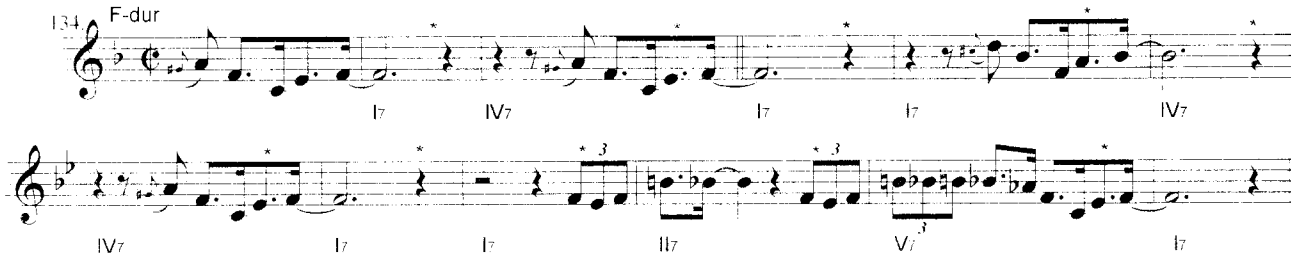
- | | | | |
|---|----------|--|----------|
| а) I IV I ⁶ ₄ V ₇ I | в мажоре | д) IIIIm ♭IIIIm IIIm ♭II ₇ I ₇ | в мажоре |
| б) I IV #IV _o V ₇ I | в мажоре | е) Im ₆ VI ₇ IVm ₇ I ₆ | в миноре |
| в) I ₇ II ₇ ♭II ₇ I ₆ | в мажоре | ж) Im II ₇ V ₇ I ₆ | в миноре |
| г) I ♭III _o IIIm V ₇ | в мажоре | з) Im Im ₂ VI ₇ V ₇ | в миноре |

VI. Переписать тему и обозначить вспомогательные септаккорды там, где помечено звездочкой.

Блюз

D. Maclean

134. F-dur



§4. Гармония блюзового лада.

В основе блюза лежит 12-тактовый период из трех фраз по 4 такта, что следует из трехстрочного поэтического текста: ААВ. Существует три вида блюзов: архаический (сельский), классический (городской) и современный. Для всех их характерен переход в пятом такте в S.

Схема архаического блюза:

I⁶ | I⁶ | I⁶ | I₇ | IV₇ | IV₇ | I⁶ | I⁶ | V₇ | V₇ | I⁶ | V₇ ||

Особенностью классического блюза является переход доминанты в субдоминанту в 9, 10 тактах с образованием плагального оборота в 10-11 тактах:

I₇ | IV₇ | I₇ | I₇ | IV₇ | IV₇ | I₇ | I₇ | V₇ | IV₇ | I₇ | V₇ ||

На развитие современного блюза большое влияние оказали в 40-х годах Чарли Паркер и Диззи Гиллеспи, которые ввели многочисленные секвенции:

I₇ | VII₇ III₇ | VIm | Vm I₇ | IV₇ | IVm ♭VII₇ | IIIIm I⁶ IIIIm ♭VI₇ | IIIm | V₇ IV₇ | III₇ VI₇ | II₇ V₇ ||

Многие темы, построенные на блюзовых нотах, образуют минорную пентатонику на мажорной гармонии.

Каденции блюзов (11-12-т.т.) основаны на вариантах схемы I ♭III_o | IIIm V₇, а в коде последние два такта обычно исполняются так: I I₇ IV #IV_o | I/V₇ ♭II₇ | I ||

Схема минорного блюза:

Im | IVm | Im | I7 | IVm | IVm | Im | Im | $\flat$ VI7 | V7 | I | V7 ||

Упражнения.

I. Играть основные схемы блюзов в разных тональностях.

II. Спеть гармонические обороты с блюзовыми нотами (обозначены звездочками).

135.

а) I | I7* IV7/I | I C-dur, G-dur, B-dur

б) I | I7/VII* IV/V | V7 I C-dur, F-dur, A-dur

в) I | I7 V7/II | IV7/I | D-dur, Es-dur, G-dur

г) I | I/III III I7/III* IV/III* V/II | F-dur, A-dur, B-dur

д) I | I/V I/VII* VI IV7/V | V7 I C-dur, D-dur, Es-dur

III. Импровизировать на основе схем блюзов в мажоре:

136.

а) I7 | IV7 #IVo | I/V | Vm I7 | IV7 | IVm | IIIIm | $\flat$ III7 | IIIm | V7 | IIIIm $\flat$ IIIIm | IIIm $\flat$ II7 ||

б) I7 | IV7 | I7 | Vm I7 | IV7 | $\flat$ VII7 | IM IIIm | IIIIm VI7 | II7 | V7 | I7 | $\flat$ VI7 V7 ||

в) I7 | IV7 | I7 | Vm I7 | IV7 | $\flat$ VII7 | I7 IVm | IIIIm $\flat$ III7 | IIIm | V7 | IIIIm VI7 | IIIm V7 ||

г) I7 | VIIIm III7 | VIm | Vm $\flat$ V7 | IV7 | IVm $\flat$ VII7 | IIIIm VI7 | $\flat$ IIIIm $\flat$ VI7 | IIIm | V7 | III7 VI7 | II7 V7 ||

д) Im | IVm | Im | I7 | IVm | IIo V7 | Im | Im | $\flat$ VI7 | V7 | Im VIo | $\flat$ VI7 V7 ||

IV. Спеть блюзы и подобрать к ним гармонические схемы:

Блюз

М. Десдюм "2 :19"



Блюз

Х. Силвер



Douze Bar Blues

J. Wilson



§5. Виды фактуры.

1. Гармоническое сопровождение.

Под гармоническим сопровождением подразумевается как сопровождение певцу-солисту, так и собственноручное изложение музыкальной пьесы.

Хоральное или гармоническое изложение. Применяется прежде всего при исполнении пьес в медленных темпах.

B. Powell



Блок-аккорды – “утолщение мелодии” разными созвучиями: трезвучиями и септаккордами с обращениями, многозвучными аккордами.

G. Kahn, C. Lombardo, J. Green



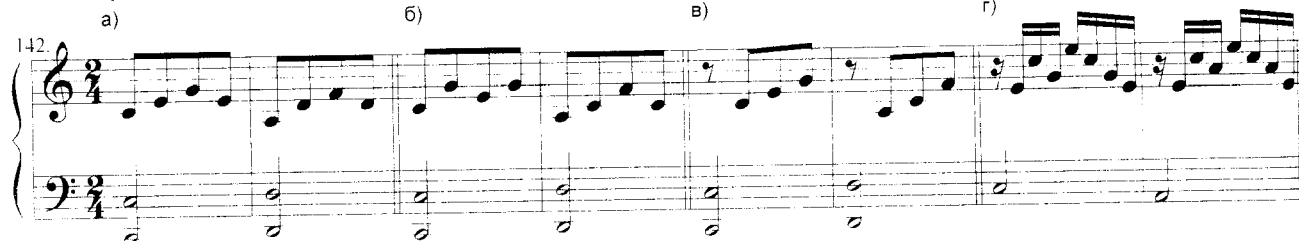
Гармонические фигуры – мелодическое движение по звукам аккордов.

а)

б)

в)

г)



Подвижный или “блуждающий” бас.

О. Питерсон



Ритмические фигуры.

О. Питерсон



2. Основные правила при подборе аккомпанемента.

В правой руке находится мелодия и аккорды, сопровождающие ее.

В левой руке бас или интервал. Возможно применение подголосков.

Вот один из простейших вариантов:

Правая рука ведет мелодию с аккордами или интервалами на 2-ю и 4-ю доли, левая – басы на 1-ю и 3-ю доли. Мелодия может излагаться октавами, тогда аккорды располагаются внутри этой октавы.

Иногда используется манера "Stride piano", произошедшая от рэгтайма: в правой руке мелодия одногласно или блок-аккордами, в левой – на 1-ю и 3-ю доли басы, а на 2-ю и 4-ю – аккорды (нотное приложение №2).

Упражнения.

I. Сыграть примеры и определить вид фактуры.

145.

146.

147.

148.

149.

В. Семенов

150.

II. Сыграть секвенции: в правой руке – гармоническая фигурация оборота Т-D-T, в левой руке – основные басы.

Сочинить свои варианты.

151. а) б) в)

III. Сыграть аккордовые схемы с мелодизированной линией баса ("подвижным" басом) по образцу примера 152, затем с ритмической фигурацией.

Придумать свои варианты.

152. Fmaj Dm7 Gm7 C7 Fmaj

1-й вариант

153. и т. д.

2-й вариант

154. и т. д.

155.

- а) C | A7 | Dm7 | G7 | C | Am | B7 | Em | Am | D | G7 | C ||
- б) C | G | Am | F7 | C | Am | F7 | C ||
- в) F | F | Fmaj | Fmaj | F⁶ | F⁶ | G⁶ | Gm7 | D7 | Gm7 | E^b7 | C7 | F ||
- г) Am | Bm7 | E7 | Am | D7 | Dm7 | G7 | C | Fmaj | B^o | E7 | Am ||
- д) F[#]7 | Gm | C7 | B7 | Cm | Fm7 | E7 | Fm | B^b7 | A7 | B^b | E^b | D ||

IV. Импровизировать голосом или на фортепиано на заданные последовательности аккордов.

156.

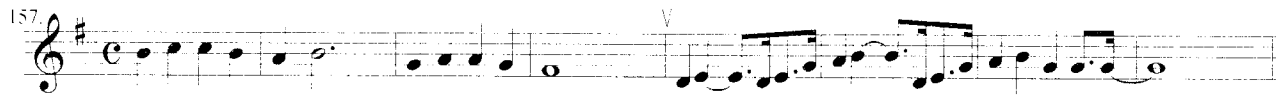
- а) I | IIm V | I | IIm V | II7 | IV #IV^o | I | II7 V ||
- б) I | VIIm | IIm V | I bVI | II7 V | II7 | IV IVm | I | VIIm | IIm V ||
- в) I | IIm #II^o | IIm VI^o | IIm V | II7 | IV IVm | I | VIIm | II7 V ||

V. Сочинить этюды на разные виды фактуры в 3-х частной форме. В средней части для контраста сменить лад, тональность, размер, регистр, гармонию или фактуру.

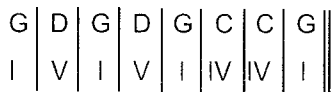
VI. Определить в музыкальных произведениях аккорды, вид фактуры; проанализировать линию баса и ритмическую организацию: нотное приложение №№3, 4, 6, 7, 9, 10, 11.

§6. Как подобрать аккомпанемент.

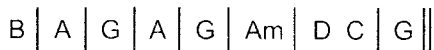
Весь процесс подбора аккомпанемента можно разбить на несколько этапов. Рассмотрим план подбора на примере мелодии Д. Гершвина.



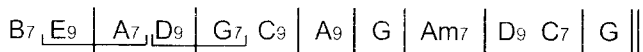
1. Проиграть несколько раз мелодию, определить тональность (G-dur) и присмотреться к интервалам.
2. Найти каденции: серединная в 4 такте с остановкой на D, заключительная в 8 такте на T.
3. Найти устои: 1, 3, 5, 8 такты.
4. Подобрать гармоническую схему, используя простейшие аккорды:



5. Найти замены аккордам.



6. Найти возможные побочные доминанты, ввести многозвучные аккорды:



7. Выбрать тип фактуры, обогатив гармонию украшающими приемами: проходящими и вспомогательными звуками, альтерациями, октавными удвоениями, параллелизмами, имитациями и т.п., ввести синкопы.
8. Оформить вступление и заключение.

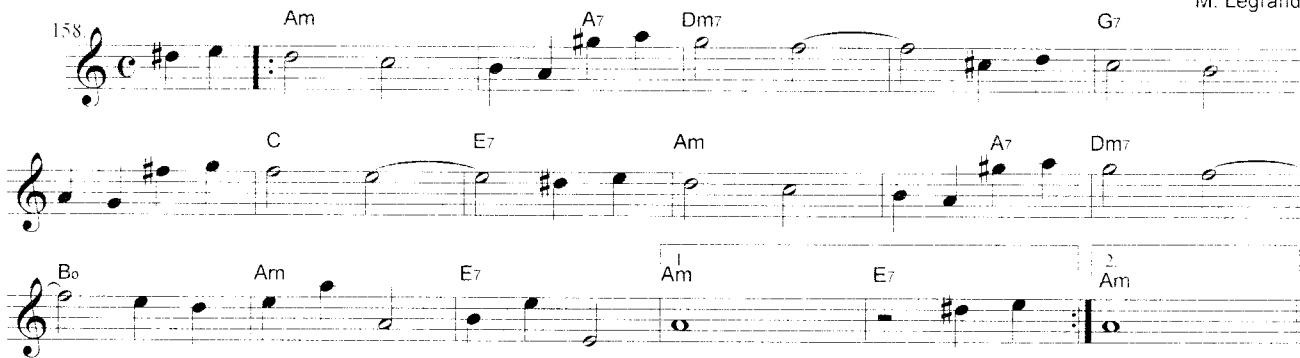
Один из вариантов аккомпанемента приведен в нотном приложении №4.

Упражнение.

Подобрать и исполнить фактурный вид аккомпанемента к выученным мелодиям с использованием всех пройденных аккордов.

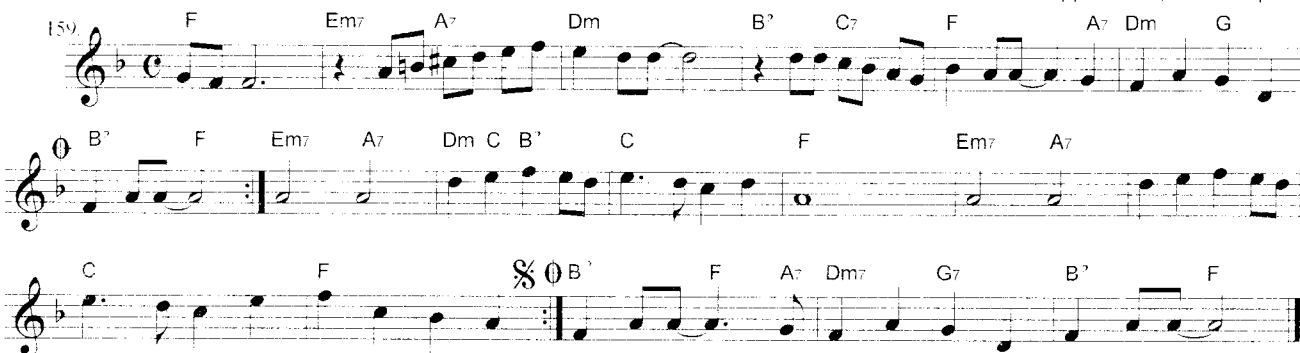
I will wait for you

M. Legrand



Yesterday

Д. Леннон, П. Маккартни



1. Yesterday all my troubles seemed so far away,
Now it looks as though they're here to stay, –
Oh, I believe – in yesterday.
3. Yesterday, love was such an easy game to play
Now I need a place to hide away.
Oh, I believe in yesterday.

2. Suddenly, I'm not half the man I used to be,
There's a shadow hanging over me –
Oh, yesterday came suddenly
Why she had to go I don't know she wouldn't say –
I said something wrong, now I long for yesterday.

Yesterday, – Mm Mm Mm Mm Mm Mm Mm. (Приложение №8)

Memory

A. Lloyd Weber

160.

Old Folks at home

С. Фостер

Andante

161

Как много девушек хороших

И. Дунаевский

162

Love is blue

words by Bryan Blackburn

music by Andre Popp

163.

1. Blue, blue, my world is blue. Blue is my world now I'm with-out you. Grey, grey, my life is grey, Cold is my heart since you went a - way. When we met, how the bright sun shone. Then love died, now the rain - bow is gone.

Исполнять в следующем порядке: 1, 2, *), 3, 4.

2. Red, red, my eyes are red,
Crying for you alone my bed.
Green, green, my jealous heart,
I doubted you and now we're apart.

* When we met, how the bright sun shone.
Then love died, now the rainbow is gone.

3. Black, black, the nights I've known
Longing for you so lost and alone.
Gone, gone, the love we knew,
Blue is my world now I'm without you.

4. Black, black, the nights I've known
Longing for you so lost and alone.
Blue, blue, my world is blue.
Blue is my world now I'm without you

Под небом голубым

Ф. Милано

164.

Зимняя сказка

С. Крылов

165.

Не спеша

Московские окна

Т. Хренников

166.

Нотное приложение

1. БЛЮЗ "СЕН-ЛУИ"

пер. Т.Сикорской
Moderato espressivo

муз. В.Хенди

Я за - ри бо - юсь и про - кли - на - ю

p

ночь. За - ри бо - юсь

и про - кли - на - ю ночь.

Ми - ло - го не - ту он у - е - хал прочь...

p
Горь - ка - я о - би - да в серд - це рас - тет мо -

ем. Тос - ка по ми - лом

в серд - це рас - тет мо - ем.

2. ТАНЦУЯ С РЭГТАЙМОМ

И Бойко

Не слишком быстро

The musical score is written for piano and right hand. It is in 6/8 time and the key of B-flat major (two flats). The tempo/mood is indicated as "Не слишком быстро" (Not too fast). The composer is И. Бойко.

The score consists of six systems of music. The first system includes the dynamic marking *mp*. The second system features triplet markings (3) over the right-hand melody. The third system includes the dynamic marking *mf*. The fourth system has a first ending bracket labeled "1" and a second ending bracket labeled "2". The fifth system has a first ending bracket labeled "2" and a second ending bracket labeled "3". The sixth system includes the dynamic marking *p staccato* for the piano part and *mf* for the right-hand part.

p

mf

f

Coda

De Capo al o e poi Coda

3. SUMMERTIME

Slowly

p

Дж. Гершвин

Sum-mer -

time
morn-in's

an' the liv-in' is
You goin' to rise up

eas - y,
sing - in',

Fish are
Then you'll

Am6 Bm6 Am6 Bm6 Am6 Bm6 Am6 Bm6 Am6

jump - in', spread yo' an' the cot-ton is high. wings an' you'll take to the sky. Oh But till

dad - dy's rich, morn - in an' yo' ma is good - looc - in', you So With there's a noth-in' can harm

hush, lit - tle ba - by, Dad - dy an' Mam - my don' yo' stand - in' cry. by.

One of these

a tempo

poco dim.

ppp

4. NICE WORK IF YOU CAN GET IT

Дж. Гершвин

Medium swing

The piano introduction consists of two systems of music. The first system is marked with a forte (f) dynamic. It features a melody in the right hand with eighth and sixteenth notes, and a bass line in the left hand with eighth notes. The second system continues the melody and bass line, with some chords in the right hand.

Hold - ing hands at mid - night 'Neath a star - ry sky,

B7 E7 A7 D7 G7 C7

The vocal melody is in the right hand, with lyrics written above it. The piano accompaniment is in the left hand, with chords labeled B7, E7, A7, D7, G7, and C7. There is a triplet of eighth notes in the left hand under the D7 chord.

Nice work if you can get it. And you can get it if you try

G/D Am/D D7 C7 C#0

The vocal melody continues in the right hand. The piano accompaniment in the left hand has chords labeled G/D, Am/D, D7, C7, and C#0.

Stroll - ing with the one girl, sigh - ing sigh aft - er

D7 C7 B7 E7 A7 D7 G7 C7

The vocal melody continues in the right hand. The piano accompaniment in the left hand has chords labeled D7, C7, B7, E7, A7, D7, G7, and C7. There is a triplet of eighth notes in the right hand under the 'sigh' lyrics.

sigh. Nice work if you can get it, And you can get it if you try.

A7 G/D Am/D D7 C7 C#0

Just im - ag - ine some - one.

Wait - ing at the cot - tage

G B7 Em C#0 C7 Em

door.

Where two hearts be - come one Who could ask for an - y - thing

A7 Dm B0 Em7 A7 Am7 D7

more?

Lov - ing one who loves you,

And then tak - ing that vow.

Gm7 C7 B7 E7 A7 D7 G7 C7

Nice work

if you can get it,

And if you get

it

A7 G/D Am Bm F7 E7

Won't you tell me how? |

2

Am D7 G F7 E7 E7 D7 D7 C7

5. OFF KEY

A.C. Jobim

Moderately

The piano score for "5. OFF KEY" by A.C. Jobim is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The tempo is marked "Moderately". The score consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The first system begins with a *mf* dynamic. The second system includes a *p* dynamic. The score features a variety of chords, including triads, dyads, and complex extensions like 7-5, 7-9, and 7+5. The melodic lines are primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and ties. The bass line is mostly composed of sustained chords and simple eighth-note patterns. The score concludes with a final chord of D7-9.

System 1: Treble: *mf* F, A[#]dim, Cm7, B7, D7, F[#]dim, Gm7, A7-9. Bass: F, A[#]dim, Cm7, B7, D7, F[#]dim, Gm7, A7-9.

System 2: Treble: Dm7, E7, Amaj7, A7+5, G/D, G^b7-5. Bass: Dm7, E7, Amaj7, A7+5, G/D, G^b7-5.

System 3: Treble: *mf* F, G7-5. Bass: F, G7-5.

System 4: Treble: Gm7, C7, Am7-5, D7-9. Bass: Gm7, C7, Am7-5, D7-9.

System 5: Treble: Gm7, A7-9, Dmaj7, D7-9. Bass: Gm7, A7-9, Dmaj7, D7-9.

First system of musical notation (measures 1-4). Chords: G7, G^b7-maj7, G^b7-5. Includes a triplet in measure 4.

Second system of musical notation (measures 5-8). Chords: F, G7-5. Dynamics: *mf*.

Third system of musical notation (measures 9-12). Chords: Gm7, C7, Am7-5, D7-9.

Fourth system of musical notation (measures 13-16). Chords: B^b7-maj7, B^bm6, Am7, A^bdim.

Fifth system of musical notation (measures 17-20). Chords: G7, G^b7-maj7.

Sixth system of musical notation (measures 21-24). Chords: G7, Gm7, C7, F, C7-9, F6, Fmaj7(11#).

6. MOON RIVER

words by J. Mercer

H. Mancini

Allegretto

The musical score for "Moon River" is presented in a standard piano-vocal format. It consists of five systems of music, each with a piano accompaniment (left hand) and a vocal melody (right hand). The tempo is marked "Allegretto" and the key signature has one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4.

System 1: The piano part begins with a soft (*p*) accompaniment. The vocal melody enters with the lyrics "Moon Riv - er,". The piano part features a steady eighth-note accompaniment.

System 2: The vocal melody continues with the lyrics "wid - er than a mile: I'm cross - in' you in style some day." The piano part maintains the eighth-note accompaniment.

System 3: The vocal melody continues with the lyrics "Old dream mak - er, you heart". The piano part continues with the eighth-note accompaniment.

System 4: The vocal melody continues with the lyrics "break - er, wher - ev - er you're go - in', I'm go - in' your". The piano part continues with the eighth-note accompaniment.

System 5: The vocal melody concludes with the lyrics "way: Two drift - ers, off to see the". The piano part continues with the eighth-note accompaniment.

The score includes dynamic markings: *p* (piano) at the beginning, *mp* (mezzo-piano) in the second system, *p* in the third system, *mf* (mezzo-forte) in the fourth system, and *p* and *mp* in the fifth system. The lyrics are written below the vocal staff, and the piano part is written below the vocal staff.

world. There's such a lot of world to see.

We're aft - - - er the same

rain - bow's end wait - in' round the bend, my Huck - le - ber - ry

friend, Moon Riv - er and

1 me 2 me

p *mp* *f* *rall.* *pp*

7. MY WAY

J.Revaux

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for piano and voice. The piano part is in the left hand, using a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The piano part consists of a continuous melody in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. The voice part is in the right hand, using a single staff with a treble clef. The melody is a simple, catchy tune that follows the lyrics. The lyrics are written below the piano part.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a final measure containing a sharp sign. The accompaniment consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a final measure containing a sharp sign.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The music is in 4/4 time and consists of four measures. The melody starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a half note C5. The bass line starts with a half note G3, followed by a quarter note A3, then a quarter note B3, and a half note C4. The melody continues with a half note D5, followed by a quarter note E5, then a quarter note F#5, and a half note G5. The bass line continues with a half note D4, followed by a quarter note E4, then a quarter note F#4, and a half note G4. The melody ends with a half note G5, followed by a quarter note F#5, then a quarter note E5, and a half note D5. The bass line ends with a half note D4, followed by a quarter note E4, then a quarter note F#4, and a half note G4.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The music consists of four measures. The first measure has a treble staff with a whole note chord (F#4, A4, C5) and a bass staff with a half note (F#2) and a quarter note (A2). The second measure has a treble staff with a whole note chord (F#4, A4, C5) and a bass staff with a half note (F#2) and a quarter note (A2). The third measure has a treble staff with a half note (F#4) and a quarter note (A4), and a bass staff with a half note (F#2) and a quarter note (A2). The fourth measure has a treble staff with a half note (F#4) and a quarter note (A4), and a bass staff with a half note (F#2) and a quarter note (A2).

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score is divided into two systems, labeled 1 and 2. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a final measure containing a triplet of eighth notes. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Three systems of piano accompaniment for 'Yesterday' in G major, 4/4 time. The first system shows the initial chords and bass line. The second system continues the harmonic progression. The third system concludes the piece with a final chord and a repeat sign.

8. YESTERDAY

Д. Леннон, П. Маккартни

Two systems of piano accompaniment for 'Yesterday' in F major, 4/4 time. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo hairpin.

This page of musical notation consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various musical elements such as chords, arpeggios, and melodic lines. Dynamics are indicated throughout the piece: *mf* (mezzo-forte) appears in the first system, *f* (forte) in the second and third systems, *pp* (pianissimo) in the sixth system, and *mp* (mezzo-piano) in the sixth system. The piece concludes with a final chord in the sixth system.

9. НЕУДАЧНОЕ СВИДАНИЕ

А.Цфасман

The musical score is written for piano in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of five systems of staves. The first two systems are in grand staff notation (treble and bass clefs). The third system is in bass clef notation. The fourth and fifth systems are in grand staff notation. The score features a variety of musical notations including eighth notes, quarter notes, half notes, and chords. The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4. The score is a single melodic line with piano accompaniment.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piano part features a melody with triplets and a bass line with a triplet. The voice part has a melody with a triplet and a final note. The score is divided into two systems, each with a piano part and a voice part.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The score consists of three measures. The first measure contains the first line of the melody and bass line. The second measure contains the second line. The third measure contains the third line, which ends with a double bar line. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the first measure, and 'The Rose Tree' is written below the second measure. The third measure is empty of lyrics.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score consists of four measures. The first measure has a whole note in the treble and a half note in the bass. The second measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The third measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The fourth measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The melody is: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The accompaniment is: G2, Bb2, D3, F3, G3, Bb3, D4, F4, G4, Bb4, D5, F5, G5, Bb5, D6, F6, G6, Bb6, D7, F7, G7, Bb7, D8, F8, G8, Bb8, D9, F9, G9, Bb9, D10, F10, G10, Bb10, D11, F11, G11, Bb11, D12, F12, G12, Bb12, D13, F13, G13, Bb13, D14, F14, G14, Bb14, D15, F15, G15, Bb15, D16, F16, G16, Bb16, D17, F17, G17, Bb17, D18, F18, G18, Bb18, D19, F19, G19, Bb19, D20, F20, G20, Bb20, D21, F21, G21, Bb21, D22, F22, G22, Bb22, D23, F23, G23, Bb23, D24, F24, G24, Bb24, D25, F25, G25, Bb25, D26, F26, G26, Bb26, D27, F27, G27, Bb27, D28, F28, G28, Bb28, D29, F29, G29, Bb29, D30, F30, G30, Bb30, D31, F31, G31, Bb31, D32, F32, G32, Bb32, D33, F33, G33, Bb33, D34, F34, G34, Bb34, D35, F35, G35, Bb35, D36, F36, G36, Bb36, D37, F37, G37, Bb37, D38, F38, G38, Bb38, D39, F39, G39, Bb39, D40, F40, G40, Bb40, D41, F41, G41, Bb41, D42, F42, G42, Bb42, D43, F43, G43, Bb43, D44, F44, G44, Bb44, D45, F45, G45, Bb45, D46, F46, G46, Bb46, D47, F47, G47, Bb47, D48, F48, G48, Bb48, D49, F49, G49, Bb49, D50, F50, G50, Bb50, D51, F51, G51, Bb51, D52, F52, G52, Bb52, D53, F53, G53, Bb53, D54, F54, G54, Bb54, D55, F55, G55, Bb55, D56, F56, G56, Bb56, D57, F57, G57, Bb57, D58, F58, G58, Bb58, D59, F59, G59, Bb59, D60, F60, G60, Bb60, D61, F61, G61, Bb61, D62, F62, G62, Bb62, D63, F63, G63, Bb63, D64, F64, G64, Bb64, D65, F65, G65, Bb65, D66, F66, G66, Bb66, D67, F67, G67, Bb67, D68, F68, G68, Bb68, D69, F69, G69, Bb69, D70, F70, G70, Bb70, D71, F71, G71, Bb71, D72, F72, G72, Bb72, D73, F73, G73, Bb73, D74, F74, G74, Bb74, D75, F75, G75, Bb75, D76, F76, G76, Bb76, D77, F77, G77, Bb77, D78, F78, G78, Bb78, D79, F79, G79, Bb79, D80, F80, G80, Bb80, D81, F81, G81, Bb81, D82, F82, G82, Bb82, D83, F83, G83, Bb83, D84, F84, G84, Bb84, D85, F85, G85, Bb85, D86, F86, G86, Bb86, D87, F87, G87, Bb87, D88, F88, G88, Bb88, D89, F89, G89, Bb89, D90, F90, G90, Bb90, D91, F91, G91, Bb91, D92, F92, G92, Bb92, D93, F93, G93, Bb93, D94, F94, G94, Bb94, D95, F95, G95, Bb95, D96, F96, G96, Bb96, D97, F97, G97, Bb97, D98, F98, G98, Bb98, D99, F99, G99, Bb99, D100, F100, G100, Bb100, D101, F101, G101, Bb101, D102, F102, G102, Bb102, D103, F103, G103, Bb103, D104, F104, G104, Bb104, D105, F105, G105, Bb105, D106, F106, G106, Bb106, D107, F107, G107, Bb107, D108, F108, G108, Bb108, D109, F109, G109, Bb109, D110, F110, G110, Bb110, D111, F111, G111, Bb111, D112, F112, G112, Bb112, D113, F113, G113, Bb113, D114, F114, G114, Bb114, D115, F115, G115, Bb115, D116, F116, G116, Bb116, D117, F117, G117, Bb117, D118, F118, G118, Bb118, D119, F119, G119, Bb119, D120, F120, G120, Bb120, D121, F121, G121, Bb121, D122, F122, G122, Bb122, D123, F123, G123, Bb123, D124, F124, G124, Bb124, D125, F125, G125, Bb125, D126, F126, G126, Bb126, D127, F127, G127, Bb127, D128, F128, G128, Bb128, D129, F129, G129, Bb129, D130, F130, G130, Bb130, D131, F131, G131, Bb131, D132, F132, G132, Bb132, D133, F133, G133, Bb133, D134, F134, G134, Bb134, D135, F135, G135, Bb135, D136, F136, G136, Bb136, D137, F137, G137, Bb137, D138, F138, G138, Bb138, D139, F139, G139, Bb139, D140, F140, G140, Bb140, D141, F141, G141, Bb141, D142, F142, G142, Bb142, D143, F143, G143, Bb143, D144, F144, G144, Bb144, D145, F145, G145, Bb145, D146, F146, G146, Bb146, D147, F147, G147, Bb147, D148, F148, G148, Bb148, D149, F149, G149, Bb149, D150, F150, G150, Bb150, D151, F151, G151, Bb151, D152, F152, G152, Bb152, D153, F153, G153, Bb153, D154, F154, G154, Bb154, D155, F155, G155, Bb155, D156, F156, G156, Bb156, D157, F157, G157, Bb157, D158, F158, G158, Bb158, D159, F159, G159, Bb159, D160, F160, G160, Bb160, D161, F161, G161, Bb161, D162, F162, G162, Bb162, D163, F163, G163, Bb163, D164, F164, G164, Bb164, D165, F165, G165, Bb165, D166, F166, G166, Bb166, D167, F167, G167, Bb167, D168, F168, G168, Bb168, D169, F169, G169, Bb169, D170, F170, G170, Bb170, D171, F171, G171, Bb171, D172, F172, G172, Bb172, D173, F173, G173, Bb173, D174, F174, G174, Bb174, D175, F175, G175, Bb175, D176, F176, G176, Bb176, D177, F177, G177, Bb177, D178, F178, G178, Bb178, D179, F179, G179, Bb179, D180, F180, G180, Bb180, D181, F181, G181, Bb181, D182, F182, G182, Bb182, D183, F183, G183, Bb183, D184, F184, G184, Bb184, D185, F185, G185, Bb185, D186, F186, G186, Bb186, D187, F187, G187, Bb187, D188, F188, G188, Bb188, D189, F189, G189, Bb189, D190, F190, G190, Bb190, D191, F191, G191, Bb191, D192, F192, G192, Bb192, D193, F193, G193, Bb193, D194, F194, G194, Bb194, D195, F195, G195, Bb195, D196, F196, G196, Bb196, D197, F197, G197, Bb197, D198, F198, G198, Bb198, D199, F199, G199, Bb199, D200, F200, G200, Bb200, D201, F201, G201, Bb201, D202, F202, G202, Bb202, D203, F203, G203, Bb203, D204, F204, G204, Bb204, D205, F205, G205, Bb205, D206, F206, G206, Bb206, D207, F207, G

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second measure has a key signature change to two sharps (F# and C#). The third measure has a key signature change to one sharp (F#). The fourth measure has a key signature change to two sharps (F# and C#). The melody in the treble staff consists of eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes. The bass staff consists of quarter and eighth notes.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, including triplets. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with eighth notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

10. КАК МНОГО ДЕВУШЕК ХОРОШИХ

Песня из к/ф "ВЕСЕЛЫЕ РЕБЯТА"

сл. В. Лебедева-Кумача

муз. И. Дунаевского

Умеренно

Как мно - го де - ву - шек хо - ро - ших,
Лю - бовь не - ча - ян - но на - гря - нет,

Как мно - го лас - ко - вых и -
ког - да е - ё сов - сем не

мен,
ждешь.

но лишь од - но из них тре - во - жит. у - но - ся по - кой и
и ка - ждый ве - чер сра - зу ста - нет у - ди - витель - но хо -

сон.
рош,

ког - да влюб - лен.
и ты по -

2

- ешь.

Серд - це,

те - бе не хо - чет - ся по - ко - я.

Серд - це, как хо - ро - шо на све - те

жить! Серд - це,

как хо - ро - шо, что ты та - ко - е, спа - си - бо,

серд - це. что ты у - ме - ешь так - лю - бить!

Для окончания
бить!

poco rit.

11. СТАРЫЙ РОЯЛЬ

М. Минков

f

p

Ста - рый ро - яль весь в ис-пу - ге. Рань - ше иг - рал он толь - ко

mf

фу - ги. Он весь дро-жит от стра - ха, не слы - ша

Ба - ха. Те - перь на нем иг - ра - ю я.

Ста - рый ро - яль. мне по-верь, мне по-верь, ста-рый ро - яль.

яль. Ко - да э - тих кла - виш кос -

нет - - ся ру - ка, то - да у - ле - та - ет из

серд - ца тос - ка. Со мной ты раз - де - лишь и

The first system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a triplet of eighth notes (D4, E4, F#4) followed by a quarter rest, then a half note G4, and another quarter rest. The piano accompaniment (grand staff) features a steady eighth-note bass line in the left hand and a series of chords in the right hand.

грусть, и пе - чаль. мой ста - рый. у - ста - лый ро - яль.

The second system of the musical score. The vocal line continues with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4), followed by a quarter rest, then a half note C5, and another quarter rest. The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

The third system of the musical score. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The vocal line is not present in this system.

The fourth system of the musical score. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The vocal line is not present in this system.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet. Bass staff contains a bass line with eighth notes and chords. The key signature has one sharp (F#).

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff continues the melody with triplets. Bass staff continues the bass line with eighth notes and chords. The key signature has one sharp (F#).

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a whole rest followed by a half note. Bass staff continues the bass line. A section marker $\S 0$ is present above the treble staff. The text "Ког - /яль." is written below the treble staff. The key signature has one sharp (F#).

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melody with eighth notes and chords. Bass staff contains a bass line with eighth notes and chords. The key signature has one sharp (F#).

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melody with eighth notes and chords, ending with a triplet. Bass staff contains a bass line with eighth notes and chords. The key signature has one sharp (F#). The dynamic marking *p* (piano) is present.

12. ЗАБАВНЫЙ БЛЮЗ

И.Бойко

С движением

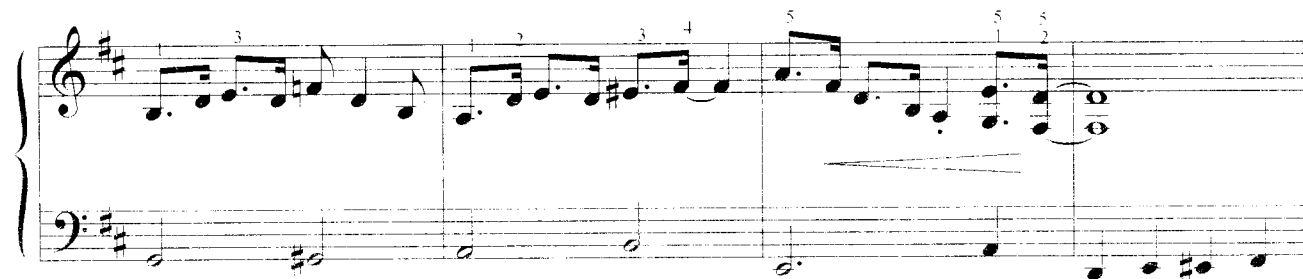
Музыкальное произведение «12. ЗАБАВНЫЙ БЛЮЗ» И.Бойко. Сопровождение на фортепиано. Темп «С движением». Динамика *f*. Ключевая сигнатура: один диэзис (F#). Метр: 6/8. Музыка содержит много трио и шестнадцатых нот.

13. ВЕСЕЛЫЙ ГНОМ

И.Бойко

Весело, игриво

Музыкальное произведение «13. ВЕСЕЛЫЙ ГНОМ» И.Бойко. Сопровождение на фортепиано. Темп «Весело, игриво». Динамика *mf*. Ключевая сигнатура: два диэзиса (D major). Метр: 4/4. Музыка содержит много шестнадцатых и восьмых нот.



7837-157.
9157.007.

Содержание

Пояснительная записка	3
Раздел первый. Строение аккордов и система их обозначений.	
§1. Виды аккордов	5
§2. Система обозначений аккордов	5
Раздел второй. Лад.	
§1. Блюзовый лад	8
§2. Лады модального типа	8
Раздел третий. Мелодия и ритм.	
§1. Приемы мелодического развития	16
§2. Приемы ритмического развития	19
Раздел четвертый. Гармония и фактура. Приемы гармонизации.	
§1. Расположение аккордов	29
§2. Соединение аккордов	30
§3. Функциональная система. Гармонические обороты	33
§4. Гармония блюзового лада	36
§5. Виды фактуры	38
§6. Как подобрать аккомпанемент	41
Нотное приложение	44

Нотное издание

Чернова Валентина Ивановна

“Учимся импровизировать и подбирать на слух”

Практический курс на материале эстрадно-джазовой музыки.

Издательская лицензия ИД № 02538 от 03.08.2000 г.

Компьютерный набор, макет И. Муравьев

Подписано в печать 12. 02. 03 г.
Формат 60х84 1/8. Уч. – изд. 9 п. л.
Бумага офсетная,
тираж 350 экз.

Отпечатано: ООО “Классик – А”
Издательство “Окарина”
Новосибирск, ул. Ядринцевская, 25

ТЕЛЕФОН ДЛЯ ОПТОВЫХ ПОКУПАТЕЛЕЙ: (3832) 22-58-77;

Факс (3832) 22-58-77

E-mail: ocarina@online.nsk.su

<http://www.nsk.su/~ocarina>

Почтовый адрес: 630004, Новосибирск, а/я 305

