



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

17.02.04

2. По приведенной схеме, приведенной на рисунке 14, соберите установку для снятия характеристик триода. Собранные схемы покажите для проверки учителя и, получив от него одобрение, приступайте к снятию характеристик.

3. Включите питание. Установите при помощи реостата малое напряжение накала (в зависимости от типа лампы).

Три лампы				№ пп.
$U_{c1} = 0$	$U_{c2} = \dots$	$U_{c3} = \dots$	$U_a$	
$I_{a1}$	$I_{a2}$	$I_{a3}$	$I_a$	
$U_{c1} = 0$	$U_{c2} = \dots$	$U_{c3} = \dots$	$U_a$	

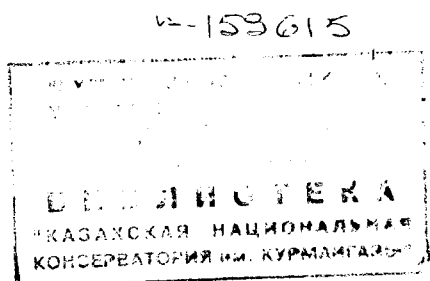
Таблица для снятия анодных характеристик  $I_a = f(U_a)$  при  $U_c = \text{const}$ .

--	--	--	--	--	--

**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, симпровизировать 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. выработать 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:

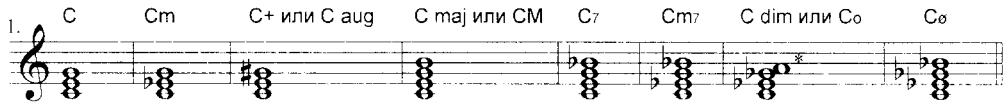
maj или M – большой мажорный,

7 – малый мажорный,

m7 – малый минорный,

dim или o – уменьшенный,

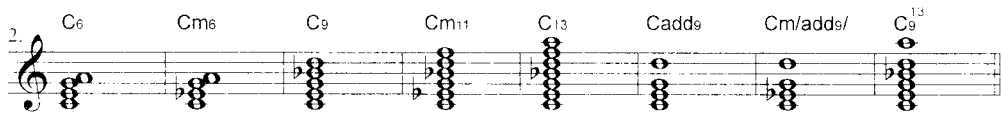
ø – полууменьшенный.



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.



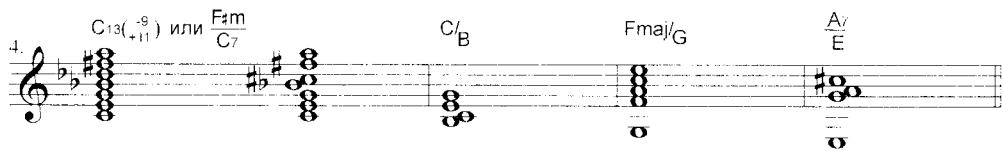
### Другие обозначения.

- $7^6$  или  $\frac{7}{6}$  – большая секста вместо квинты в 7-аккорде,
- $9^6$  или  $\frac{9}{6}$  – большая секста вместо септимы в нонаккорде,
- sus – задержание кварты к терции аккорда.

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

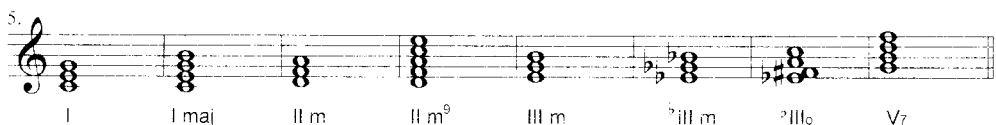


Иногда используется дробное обозначение аккорда для избежания нагромождения значков и цифр, например, аккорд  $C_{13/9/+11}$  проще записать как  $\frac{F\sharp m}{C7}$ . Если необходимо уточнить обращение или линию баса, используется запись наклонной чертой (иногда дробью), где нижняя буква обозначает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



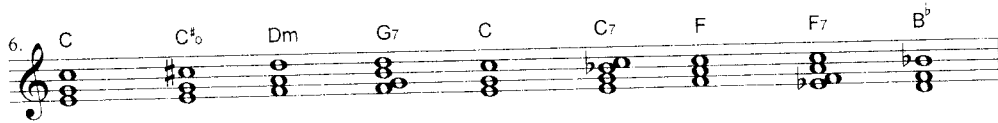
\* В эстрадно-джазовой музыке применяется свободная замена энгармонически равными звуками.

### Упражнения.

I. Сыграть аккорды в тесном расположении:

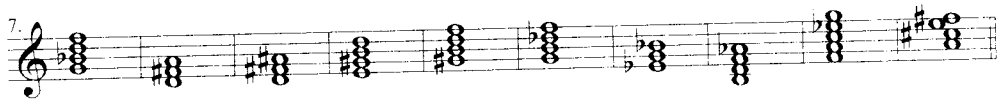
F, A7, Em7, F<sup>♯</sup>o, Bm, F7, D<sup>b</sup>, Ddim, C9, E<sup>6</sup>, G<sup>+</sup>, E<sup>o</sup>, G/D.

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



- a) C A7 | Dm G7 | C A7 | Dm G7 | C ||  
 б) A7 D | G7 C | C7 F | E7 A ||  
 в) D | G A | D | F<sup>♯</sup>7 | B7 | Em | A7 | D ||  
 г) F D7 | Gm C7 | F F7 | B<sup>b</sup>7 E<sup>b</sup>7 | A<sup>b</sup>m D7 | Gm C7 | F ||  
 д) Cmaj Dm7 | Em Dm7 | Cmaj Fm7 | G7 C ||  
 е) Cmaj | C<sup>♯</sup>o | Dm7 | G7 | Gm7 | C7 | Fmaj | E7 | Am7 ||

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. Бриль. Прелюдия

Moderato

I М (Ионийский) IV М (Лид.) III м (Фриг.) II м (Дор.) I М (Ион.)

VI м (Эол.) VIIю (Локр.) V х (Миксолид.) I М (Ион.) II м (Дор.)

III м (Фриг.) IV М (Лид.) III м (Фриг.) VIIс (Ум.)

**Упражнения.**

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

16. 

17.  Н. Царенко

18.  Н. Царенко

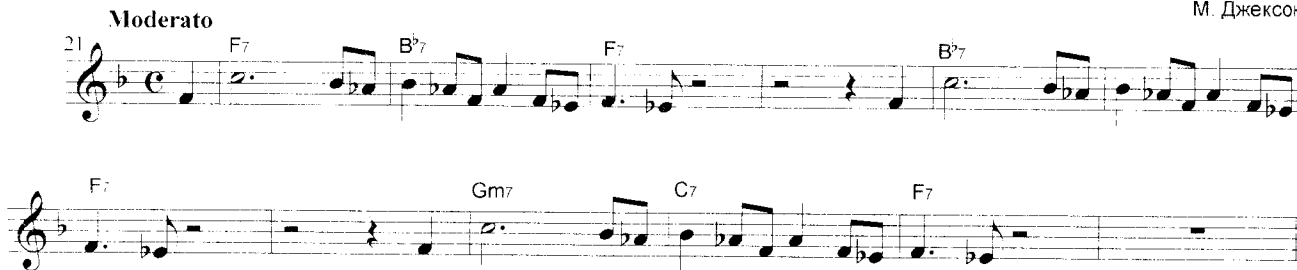
19. 

III. Спеть блюзы.

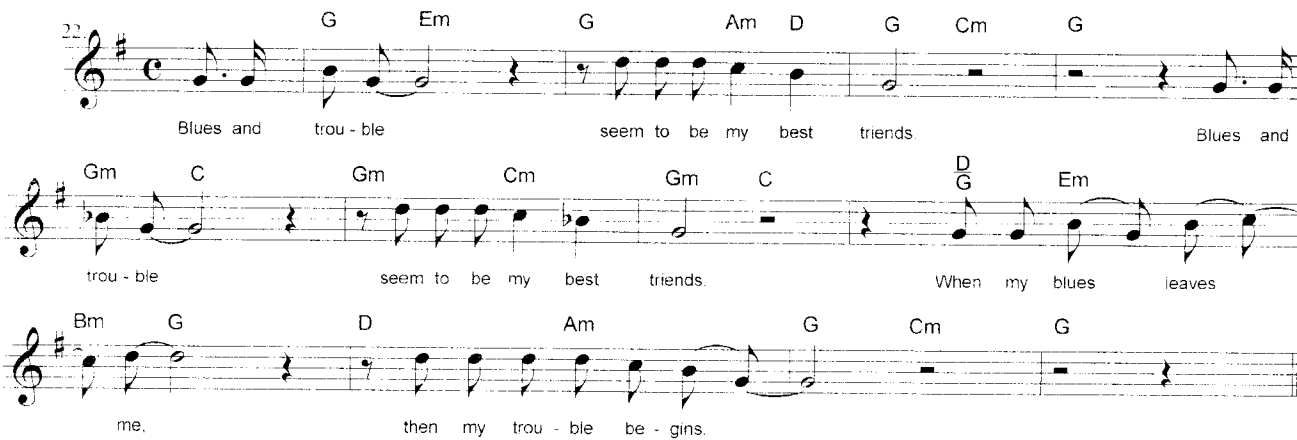
20. (Нотное приложение №1)

**Блюз "Бэгс-гров"**

М. Джексон

Moderato 

**Blues and Trouble**

 Blues and trou - ble seem to be my best triends Blues and trou - ble seem to be my best friends. When my blues leaves me, then my trou - ble be - gins.

**Beale street mama**

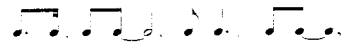
Блюз

23. 

**Доброе утро**

Блюз

Moderato 

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

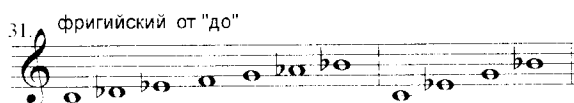
V. Петь и играть импровизации на заданные звуки, используя ритмические фигуры 

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

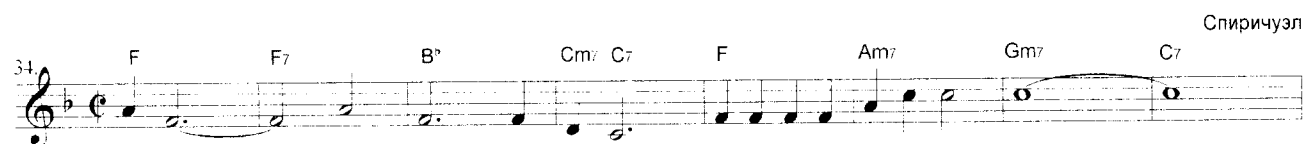


33 Спиричуэл



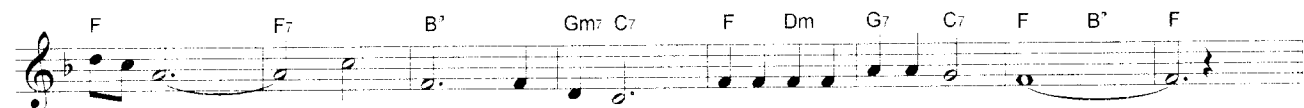
F B $\flat$  F F $\flat$  C7 F F7 B $\flat$  F $\flat$  C C7 F

34 Спиричуэл



F F7 B $\flat$  Cm7 C7 F Am7 Gm7 C7

35 Спиричуэл



F F7 B $\flat$  Gm7 C7 F Dm G7 C7 F B $\flat$  F

## Сонная песенка

Р. Паулс

35. Musical notation for the song 'Сонная песенка' in G major, 3/4 time. The melody is written on a treble clef staff. 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.

a) Musical notation for exercise VIIIa, measure 36. The melody is in G major, 3/4 time, and contains several missing notes indicated by blank spaces.

б) Musical notation for exercise VIIIb, measure 36. The melody is in G major, 3/4 time, and contains several missing notes indicated by blank spaces.

в) Musical notation for exercise VIIIc, measure 36. The melody is in G major, 3/4 time, and contains several missing notes indicated by blank spaces.

## IX. Спеть примеры.

Спиричуэл

37. Musical notation for the hymn 'Go tell it on the mountain' in G major, 4/4 time. The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are in English.

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

Musical notation for the second system of the hymn. The lyrics continue.

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

Musical notation for the third system of the hymn. The lyrics continue.

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

Musical notation for the fourth system of the hymn. The lyrics continue.

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

D.C.

**Allegretto** Musical notation for exercise IXa, measure 38. The melody is in G minor, 4/4 time, and contains several missing notes indicated by blank spaces. Chords are indicated above the staff: Gm, Gm, F#2, Gm7, Eo, E#7, D7, Gm, D7, Gm, Gm7, F#2, Gm7, Eo, E#7, D7, Gm.

38. Musical notation for exercise IXb, measure 39. The melody is in G minor, 4/4 time, and contains several missing notes indicated by blank spaces.

39. Musical notation for exercise IXc, measure 39. The melody is in G minor, 4/4 time, and contains several missing notes indicated by blank spaces.

Д. Эллинглтон

Б. Копелевич

I left my heart in San Francisco

G. Cory

40

C D<sup>°</sup> Dm7 A7 Dm7 Dm7/G Dm7/G G7

C C Dm7 D<sup>°</sup> Cmaj F7 Em7 B7 Em7

Am7 D7 Dm7/G G7 C D<sup>°</sup>

Dm7 Dm7 G7 Bm7 E7 A7

D7 Dm7 G7 C

Detailed description: This block contains the musical notation for the first piece, 'I left my heart in San Francisco'. It consists of five staves of music in treble clef with a common time signature. The notes are accompanied by various chords such as C, D<sup>°</sup>, Dm7, A7, G7, Cmaj, F7, Em7, B7, Am7, D7, G7, Bm7, E7, and A7. The piece starts at measure 40.

Everybody loves somebody

K. Lane

41

F F7<sup>5</sup> B<sup>°</sup> D7 Gm E<sup>°</sup> C7 F F/A G<sup>°</sup> Gm7 C7

1. F Dm Gm7 C7 2. G7 C7<sup>5</sup> F Cm7 F7 B<sup>°</sup> F7

B<sup>°</sup> Dm Dm7 G7 C7 C<sup>°</sup> Gm7 C7 F F7<sup>5</sup>

B<sup>°</sup> D7 Gm E<sup>°</sup> C7 F F/A G<sup>°</sup> Gm7 C7 G7 C7 F

Detailed description: This block contains the musical notation for the second piece, 'Everybody loves somebody'. It consists of four staves of music in treble clef with a common time signature. The notes are accompanied by various chords such as F, F7<sup>5</sup>, B<sup>°</sup>, D7, Gm, E<sup>°</sup>, C7, F, F/A, G<sup>°</sup>, Gm7, C7, Dm, Gm7, C7, F7, B<sup>°</sup>, C<sup>°</sup>, Gm7, C7, B<sup>°</sup>, D7, Gm, E<sup>°</sup>, C7, F, F/A, G<sup>°</sup>, Gm7, C7, G7, C7, and F. The piece starts at measure 41 and includes a first ending section.

The shadow of your smile

J. Mandel

42

*Sostenuto a tempo* F<sup>°</sup>m7 B7 Em A7 Am7

D7 G Cmaj F<sup>°</sup> B7 Em

C<sup>°</sup>m7 F7 F<sup>°</sup>m7 B7 F<sup>°</sup>m7 B7 Em

A7 Am7 D7 B<sup>°</sup> E7 Am7

F7 G E7 A7 D7 G

Detailed description: This block contains the musical notation for the third piece, 'The shadow of your smile'. It consists of five staves of music in treble clef with a common time signature. The notes are accompanied by various chords such as F<sup>°</sup>m7, B7, Em, A7, Am7, D7, G, Cmaj, F<sup>°</sup>, B7, Em, C<sup>°</sup>m7, F7, F<sup>°</sup>m7, B7, F<sup>°</sup>m7, B7, Em, A7, Am7, D7, B<sup>°</sup>, E7, Am7, F7, G, E7, A7, D7, and G. The piece starts at measure 42 and includes the instruction 'Sostenuto a tempo'.

Х. Спеть многоголосные примеры.

Канон

И Фуре

Б. Колелевич

Голубая луна

Р. Роджерс

Рэгтайм

Э. Храдецки

## Качели

И. Бойко

С движением, как бы раскачиваясь

47

*mf*

3 2 1 3 1 1 3 1

3 1

*mf*

1 2 5 1 3 1

3 2 4 1

*p*

*dim.*

## Раздел третий.

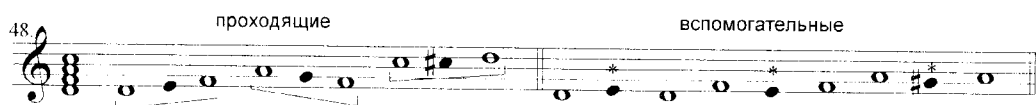
### Мелодия и ритм.

#### §1. Приемы мелодического развития.

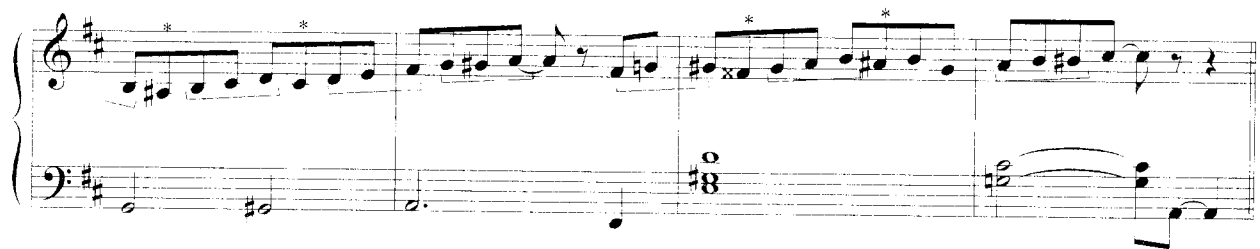
Мелодия в эстрадно-джазовой музыке является таким же важным элементом как и в других стилях музыкального искусства. Наименьшей самостоятельной формообразующей единицей мелодии, обладающей образной выразительностью, является мотив. Средства построения мотивов, как и способы их развития, традиционны.

В образовании мотивов участвуют:

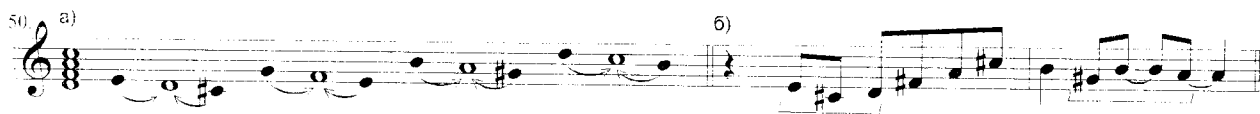
1. Проходящие и вспомогательные звуки (диатонические и хроматические).



M. Pieper



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



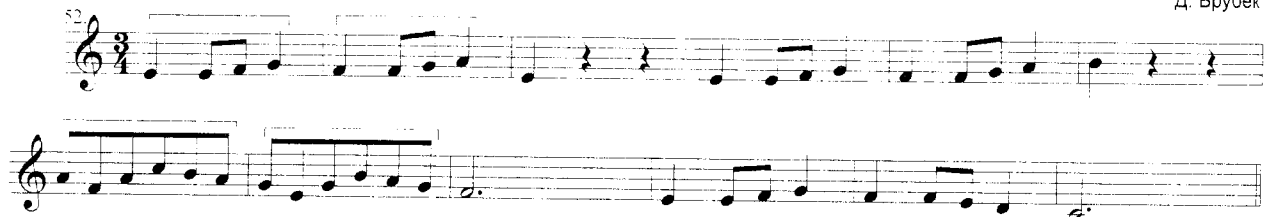
3. Движения по звукам, входящим в аккорд. Употребляются в виде различных арпеджио.



Ю. Саульский

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

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-159215

## Я танцевать хочу

Ф. Лоу

58

C A7 Dm A7

Dm Dm7 G7 C

B7 E F#m B7 E G Am7 D7 G

G7 C Dm7 G7 C

## Someday my prince will come

59

Fmaj A7 B7maj D7 Gm7 D7 Gm7 C7 Am7 F Churchill G#o

Gm7 C7 Am7 G#o Gm7 C7 Fmaj A7 B7maj D7 Gm7

D7 Gm7 C7 Fmaj A7 B7maj B#o 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) 

в)  г) 



## V. Сочинить и спеть мелодию на предложенные последовательности аккордов.

а)  б) 

в)  г) 

## §2. Приемы ритмического развития.


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

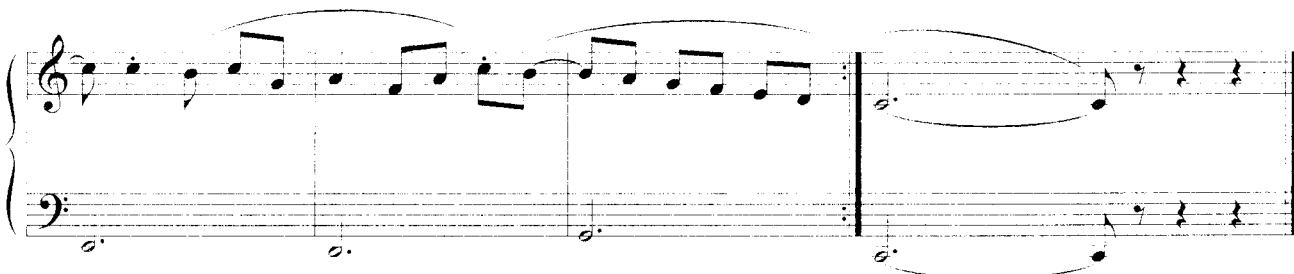
Джазовая музыка является прежде всего искусством ритма. Ее отличительная черта – сложная, разнообразная синкопированная ритмика. Известно, что синкопа (гр. *synkope* – обрушение, сокращение) поначалу возникла в ударной инструментальной музыке африканских народов, а затем стала одним из характернейших 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*

67. 

## Шаг за шагом

И. Бойко

Уверенно

67 *mf*

68 *p*

В примере 66 синкопирование происходит за счет запаздывания доли:

68 тактовые доли

69 джазовая интерпретация

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

70 тактовые доли

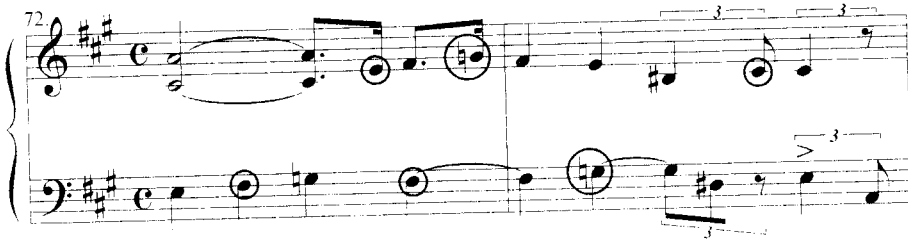
71 джазовая интерпретация

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

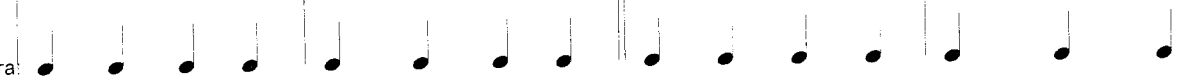
Ранним формам джазовой музыки был более свойствен пунктирный ритм . В процессе развития, особенно с появлением бибоба, мелодическая линия становится более плавной, в ритме все чаще встречаются характерные движения восьмыми, шестнадцатыми и особенно триолями с различными акцентами. Ритм  преобразуется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

## Упражнения


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

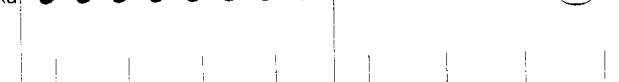
а) б)


рука: 


нога: 

в) г)

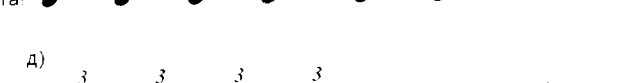
рука: 


нога: 

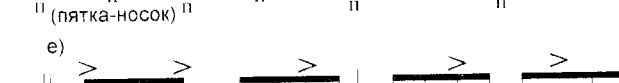
рука: 


нога: 

д) е)


пр. рука: 


лев. рука: 

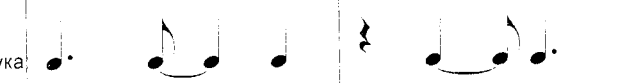
рука: 


нога: 


ж) з)

пр. рука: 


лев. рука: 

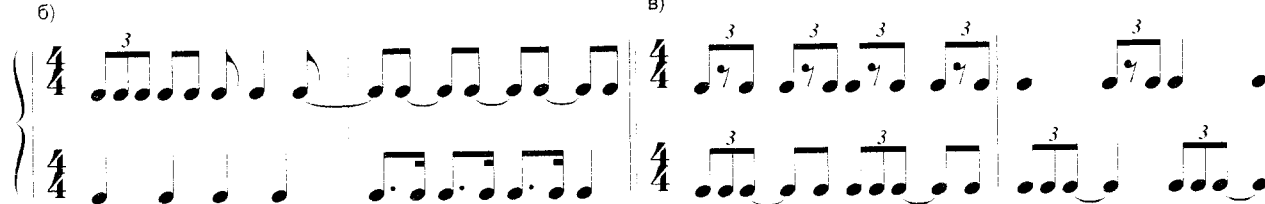
нога: 


рука: 

нога: 

II. Исполнить группой ритмические партитуры и каноны.

75 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. Милютина  
Сл. Е. Долматовского

**Не спеша, певуче**

*mp* F<sub>6</sub> Fdim Gm<sub>7</sub> C<sub>7</sub>

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

F<sub>6</sub> Dm Am

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 -

Dm<sub>6</sub> E<sub>7</sub> Am Adim. C<sub>7</sub> Припев F<sub>6</sub> Fdim.

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.

Gm<sub>7</sub> F<sup>+</sup><sub>7</sub> C<sub>7</sub> C<sub>9</sub> Cm<sub>6</sub> D<sub>7</sub>

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

Gm<sub>7</sub> Bdim. F Dm<sub>7</sub> Gm<sub>7</sub> C<sub>7</sub> F

гда не бы - ва - ет без гру - сти, а э - то при - ят - ней, чем грусть без люб - ви. 2 И

## Дым

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

**Умеренно**  
♩ *mp* D Vm7 Em7 A7 D D<sup>+5</sup> G<sub>6</sub> G<sup>2</sup>dim.

78

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

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

B<sup>7</sup><sub>6</sub> A<sub>7</sub> F<sup>#</sup>m7 Vm7 Em7 A<sub>7</sub> 1. F<sup>#</sup>m7 Vm7 Em7 A<sub>7</sub> 2. D<sub>6</sub> G<sub>9</sub> D<sub>6</sub> Bdim. Cm7 F7

V<sup>7</sup><sub>6</sub> A<sub>7</sub> F<sup>#</sup>m7 Vm7 Em7 A<sub>7</sub>

## Острый ритм

Муз. Д. Гершвина  
русский текст В. Струков

**Умеренно**  
♩ *mf* B<sup>7</sup><sub>6</sub> Cm7 F7 B<sup>7</sup><sub>6</sub> D<sup>3</sup>dim. Cm7 F7 B<sup>7</sup><sub>6</sub>

79

1. Ост - рый ри - тм. джа - за зву - ки, есть лю -  
Све - тит солн - це. не - бо яс - но, есть лю -  
Бле - щут звезд - 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?

G D<sup>5</sup> G<sub>9</sub> C<sub>7</sub> B<sup>7</sup><sub>6</sub> E<sup>7</sup>m C<sub>9</sub> C<sub>7</sub><sup>5</sup>  
F<sub>7</sub> B<sup>7</sup><sub>6</sub> Fm G<sub>7</sub> C<sub>9</sub> F<sub>7</sub> B<sup>7</sup><sub>6</sub>

## Если б я мог

Д. Милчберг, Д. Рубин

**Умеренно**  
♩ Dm F Dm

80

F Dm

B<sup>7</sup><sub>6</sub> F B<sup>7</sup><sub>6</sub> F Dm



### Raindrops keep falling on my head

B. Bacharach

81

F Gm C7 Fmaj C7 F7 B<sup>7</sup> Am7 D7 Am7 D7 Gm7

Gm7 C7 F Am7 F<sup>6</sup> Gm7 C7 Am7

D7 Gm7 C7 F Gm7 C7 F

Detailed description: This block contains the first three staves of the musical score for 'Raindrops keep falling on my head'. The music is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first staff starts at measure 81 and includes a series of eighth-note patterns. The second and third staves continue the melody with various rests and eighth-note runs. Chord symbols are placed above the notes to indicate the harmonic accompaniment.

### Чаттануга Чу-Чу

Г. Уоррен

Moderato

82

C<sub>6</sub> G7

*mf*

C<sub>6</sub> C<sub>7</sub> F C<sub>7</sub> F<sub>6</sub> C<sub>7</sub> F<sub>6</sub> C<sub>7</sub> F<sub>6</sub> F<sub>9</sub>

B<sup>7</sup> B<sub>9</sub> F D<sub>7</sub> G<sub>7</sub> C<sub>7</sub> G<sub>7</sub> C<sub>7</sub> F G<sub>7</sub>

C<sub>6</sub> C<sub>6</sub> C<sub>7</sub> F F<sub>6</sub> C C<sub>6</sub> D<sub>7</sub> G<sub>7</sub>

C<sub>6</sub> A<sub>7</sub> C C<sub>6</sub> D<sub>7</sub> G<sub>7</sub> C<sub>6</sub>

Detailed description: This block contains the musical score for 'Чаттануга Чу-Чу'. It begins at measure 82 with a 'Moderato' tempo marking and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music is in 4/4 time with a key signature of one flat. The score consists of five staves of music, featuring a mix of eighth and sixteenth notes. Chord symbols are provided for the accompaniment. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

### V. Ритмическая импровизация каденции.

a) 4/4

b) 4/4

в) 3/4

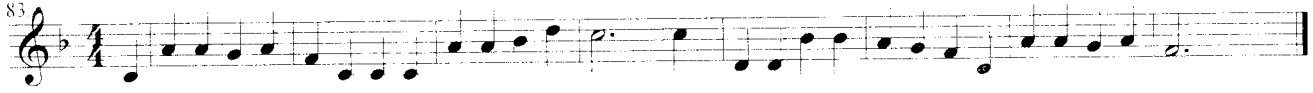
г) 3/4

Detailed description: This section contains four rhythmic improvisation exercises, labeled a) through г). Each exercise is written on a single staff with a specific time signature: a) 4/4, b) 4/4, в) 3/4, and г) 3/4. The exercises consist of eighth and sixteenth note patterns. A 'V' symbol is placed above the final measure of each exercise, indicating a cadence. The exercises end with a double bar line and repeat dots.

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

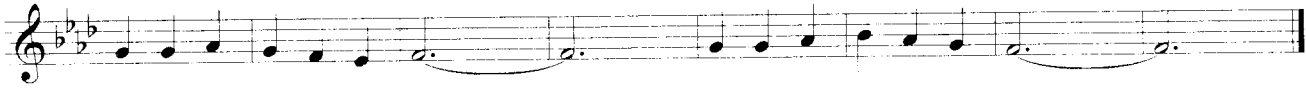
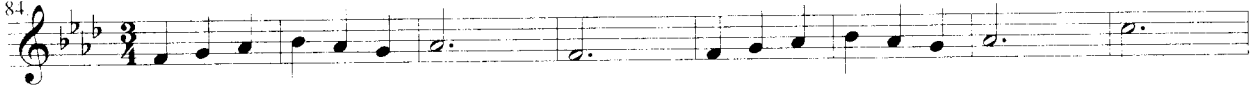
### В лесу родилась елочка

Л. Бекман



### Грустная песенка

В. Козловский



### Колыбельная

И. Дунаевский



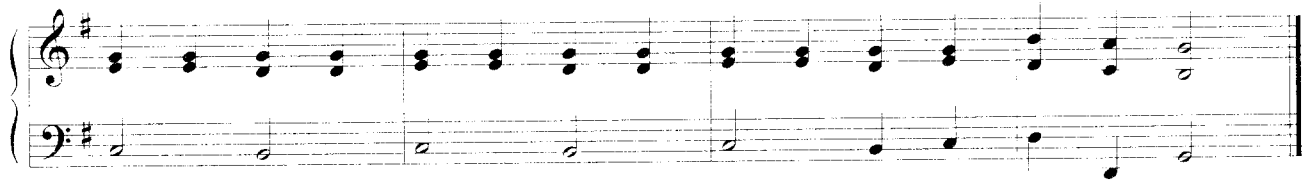
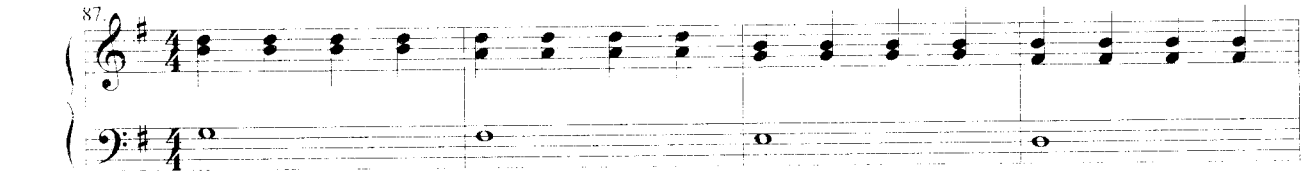
VII. На заданный ритм сочинить мелодию.



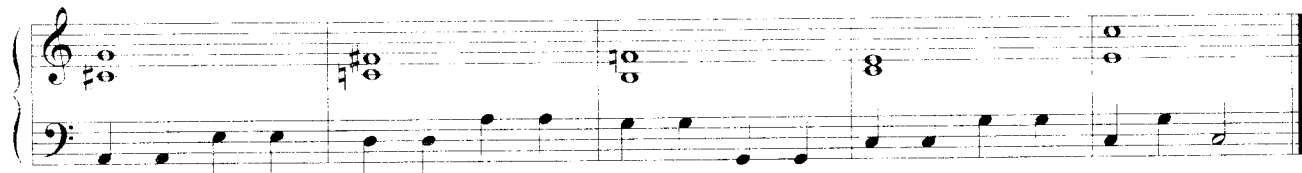
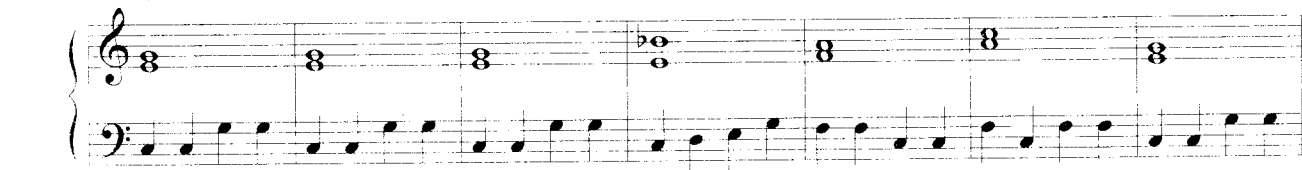
VIII. Спеть импровизацию на гармонической основе.

а) G-dur

О. Питерсон



б) C-dur



IX. Спеть двухголосные примеры.

## Начинаем чувствовать

Л. Ивенс

88. *p*

## Зимний блюз

О. Питерсон

*Moderato*

89.

## Сладкая конфета

М. Шмитц

Musical score for "Сладкая конфета" (Sweet Candy). The score is in 4/4 time and consists of two systems. The first system starts at measure 90. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and a triplet of eighth notes at the beginning. The left hand (bass clef) provides a simple accompaniment with quarter notes. Dynamics include *mf* and *legato*. The second system concludes the piece with a repeat sign.

## Марш гномиков

М. Шмитц

Musical score for "Марш гномиков" (Gnome March). The score is in 4/4 time and consists of two systems. The first system starts at measure 91. The right hand (treble clef) has a more complex melodic line with slurs and a triplet. The left hand (bass clef) has a bass line with slurs and accents. Dynamics include *mf*, *mp*, and *mf f*. The *legato* marking is present. The second system features first and second endings, with slurs and accents in both hands.



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:

103 C-dur

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

104 C-dur F-dur C-dur

I<sub>9</sub> IV<sub>7</sub><sup>6</sup> II<sub>m9</sub> V<sub>9</sub><sup>13</sup> I<sub>m6</sub><sup>6</sup>

### 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-V<sub>6</sub>-I, I<sub>4</sub><sup>6</sup>-V<sub>7</sub>-I в F-dur, Es-dur, A-moll.

II. Сыграть полный оборот I<sub>9</sub>-V<sub>9</sub><sup>13</sup>-I<sub>6</sub><sup>6</sup> в тональностях C-dur, D-dur, As-dur, E-dur.

105 C-dur

III. Спеть модулирующие секвенции с сопровождением:

106 As-dur Ges-dur

по 62.

107 A-dur H-dur

по 62.

IV. Сыграть с басом гармонические схемы:

- а)  $\frac{3}{4}$  I | IVmaj | IVm7 | II7 | V7 V<sub>9</sub> | I<sub>6</sub> || F-dur, B-dur
- б)  $\frac{3}{4}$  I | VI<sub>6</sub> | V<sub>7</sub> II<sub>m7</sub> | V<sub>7</sub> | I || A-dur, Es-dur
- в)  $\frac{3}{4}$  Im | VII | VI V<sub>7</sub> | Im || E-moll, G-moll
- г)  $\frac{3}{4}$  I#I<sub>6</sub> | II<sub>m7</sub> V<sub>7</sub> | I<sub>6</sub> I<sub>6</sub> | I<sub>6</sub> || C-dur, D-dur
- д)  $\frac{3}{4}$  Im | Im | VI<sub>7</sub> V<sub>7</sub> | Im I<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> VII<sub>7</sub> | Im<sub>6</sub> || D-moll, E-moll
- е)  $\frac{3}{4}$  II<sub>m7</sub> | V<sub>7</sub> |  $\flat$ V<sub>7</sub> IV<sub>7</sub> | I || E-dur, As-dur

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

- |  |                          |
|--|--------------------------|
| a) I   II <sub>7</sub>   V <sub>7</sub>   I                                  | C-dur, A-dur, Des-dur    |
| б) I <sub>7</sub>   IVmaj   #IV <sub>o</sub>   Imaj                          | C-dur, D-dur, Es-dur     |
| в) I <sub>7</sub>   IVmaj   IVm   V  | B-dur, F-dur, As-dur     |
| г) Im   VI <sub>7</sub>   IVm <sub>7</sub>   V <sub>7</sub>                  | D-moll, G-moll, C-moll   |
| д) Im <sub>7</sub>   IVm <sub>7</sub>   VII <sub>7</sub>   #VII <sub>o</sub> | E-moll, A-moll, Cis-moll |
| е) Imaj   VI <sub>m7</sub>   II <sub>m7</sub>   V <sub>9</sub>               | D-dur, E-dur, H-dur      |

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

### Удивительный парень

**Allegro** P. Роджерс

### Спиричуэл

**Andante**

### Голубая комната

**Moderato** P. Роджерс

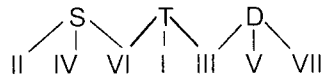
### Одинокая гармонь

**Спокойно** Б. Мокроусов



### §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.

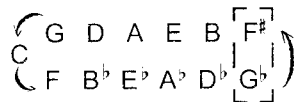


Наиболее употребимые аккорды в мажоре и миноре:

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.

Обогатить оборот можно, используя проходящие или вспомогательные септаккорды. В качестве проходящих вверх употребляется  $Уm7$ , а вниз – малый мажорный, минорный или большой мажорный септаккорды.

118. D-dur

Уm7 Уm7

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

121. P. 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

I VIm | IIIm V7 |

I VI7 | IIIm V7 |

IIIIm VI7 | II7 V7 |

I IV7 | I VI7 V7 |

в миноре

Im | II∅ V7 | Im |

Im IV7 | II∅ V7 |

Im VI∅ | II∅ V7 |

Im | II7 V7 | Im |

Вместо  $V7$  часто звучит  $\flat II7$ :

И. Бриль

123

IM IIIm7 V7 IM

IM IIIm7 bII7 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 Eb7 A7 и т. д.

125 B-dur C-dur I #Io IIIm V I #Io IIIm V 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 <sup>6</sup> <sub>4</sub> V7   I | в мажоре | д) III m ♭ III m   II m ♭ II 7   I 7                | в мажоре |
| б) I   IV #IV <sub>o</sub>   V7   I            | в мажоре | е) I m <sub>6</sub>   VI 7   IV m7   I <sub>6</sub> | в миноре |
| в) I 7   II 7 ♭ II 7   I <sub>6</sub>          | в мажоре | ж) I m   II <sub>6</sub>   V7   I <sub>6</sub>      | в миноре |
| г) I ♭ III <sub>o</sub>   II m V7              | в мажоре | з) I m I m <sub>2</sub>   VI 7 V7                   | 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:

I<sup>6</sup> | I<sup>6</sup> | I<sup>6</sup> | I<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> | I<sup>6</sup> | I<sup>6</sup> | V<sub>7</sub> | V<sub>7</sub> | I<sup>6</sup> | V<sub>7</sub> ||

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

I<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> | I<sub>7</sub> | I<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> | I<sub>7</sub> | I<sub>7</sub> | V<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> | I<sub>7</sub> | V<sub>7</sub> ||

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

I<sub>7</sub> | V<sub>7</sub> | III 7 | VIm | Vm | I<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> | IVm<sup>♭</sup> | VII 7 | III m | III m<sup>♭</sup> | VI 7 | III m | V<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> | III 7 | VI 7 | II 7 | V<sub>7</sub> ||

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

Каденции блюзов (11-12 т.т.) основаны на вариантах схемы I ♭ III<sub>o</sub> | II m V<sub>7</sub>, а в коде последние два такта

обычно исполняются так: I | I<sub>7</sub> | IV #IV<sub>o</sub> | I V<sup>♭</sup> | II 7 | I ||

Схема минорного блюза:

$I m \mid IV m \mid I m \mid I 7 \mid IV m \mid IV m \mid I m \mid I m \mid \overset{\flat}{V} I 7 \mid V 7 \mid I \mid V 7 \parallel$

### Упражнения.

I. Играть основные схемы блюзов в разных тональностях.

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

135.

а)  $I \mid I 7^* \mid IV 7^* \mid I \mid$  C-dur, G-dur, B-dur

б)  $I \mid I 7^* \mid V I 7^* \mid IV^* \mid V I \mid V 7 \mid I \mid$  C-dur, F-dur, A-dur

в)  $I \mid I 7 \mid V 7^* \mid IV 7^* \mid I \mid$  D-dur, Es-dur, G-dur

г)  $I \mid I I I \mid I I I \mid I 7^* \mid I I I \mid IV^* \mid V I I \mid I \mid$  F-dur, A-dur, B-dur

д)  $I \mid I \mid V \mid I \mid V I 7^* \mid V I \mid IV 7^* \mid V I \mid V 7 \mid I \mid$  C-dur, D-dur, Es-dur

III. Импровизировать на основе схем блюзов в мажоре:

136.

а)  $I 7 \mid IV 7 \mid \sharp IV \circ \mid I \mid V \mid V m \mid I 7 \mid IV 7 \mid IV m \mid I I I m \mid \flat I I I 7 \mid I I m \mid V 7 \mid I I m \mid \flat I I m \mid I I m \mid \flat I I 7 \parallel$

б)  $I 7 \mid IV 7 \mid I 7 \mid V m \mid I 7 \mid IV 7 \mid \flat V I I 7 \mid I m \mid I I m \mid I I I m \mid V I 7 \mid I I 7 \mid V 7 \mid I 7 \mid \flat V I 7 \mid V 7 \parallel$

в)  $I 7 \mid IV 7 \mid I 7 \mid V m \mid I 7 \mid IV 7 \mid \flat V I I 7 \mid I 7 \mid I V m \mid I I I m \mid \flat I I I 7 \mid I I m \mid V 7 \mid I I I m \mid V I 7 \mid I I m \mid V 7 \parallel$

г)  $I 7 \mid V I I m \mid I I I 7 \mid V I m \mid V m \mid \flat V 7 \mid IV 7 \mid IV m \mid \flat V I I 7 \mid I I I m \mid V I 7 \mid \flat I I I m \mid \flat V I 7 \mid I I m \mid V 7 \mid I I I 7 \mid V I 7 \mid I I 7 \mid V 7 \parallel$

д)  $I m \mid IV m \mid I m \mid I 7 \mid IV m \mid I I \emptyset \mid V 7 \mid I m \mid I m \mid \flat V I 7 \mid V 7 \mid I m \mid V I \emptyset \mid \flat V I 7 \mid V 7 \parallel$

IV. Спеть блюзы и подобрать к ним гармонические схемы:

### Блюз

М. Десдюм "2 : 19"

137.

### Блюз

Х. Силвер

138.

### Douze Bar Blues

J. Wilson

139.

## §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.

В. Powell

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

G. Kahn, C. Lombardo, J. Green

Гармонические фигурации – мелодическое движение по звукам аккордов.

а) б) в) г)

Подвижный или “блуждающий” бас.

О. Питерсон

Ритмические фигурации.

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.

1. Сыграть примеры и определить вид фактуры.

145.

146.

147.

148.

149.

В. Семенов

150.

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

Сочинить свои варианты.

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

Придумать свои варианты.

1-й вариант

2-й вариант

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 | F<sup>6</sup> | F<sup>6</sup> | G<sup>#0</sup> | Gm7 | D7 | Gm7 | E<sup>b</sup>7 | C7 | F ||

г) Am | Bm7 | E7 | Am | D7 | Dm7 | G7 | C | Fmaj | B<sup>0</sup> | E7 | Am ||

д) F<sup>#</sup>7 | Gm | C7 | B7 | Cm | Fm7 | E7 | Fm | B<sup>b</sup>7 | A7 | B<sup>b</sup> | E<sup>b</sup> | D ||

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

156.

а)  $\frac{4}{4}$  I | II<sup>m</sup> V | I | II<sup>m</sup> V | II<sup>7</sup> | IV #IV<sup>o</sup> | I | II<sup>7</sup> V ||

б)  $\frac{4}{4}$  I VI<sup>m</sup> | II<sup>m</sup> V | I <sup>b</sup>VI | II<sup>7</sup> V | II<sup>7</sup> | IV IV<sup>m</sup> | I VI<sup>m</sup> | II<sup>m</sup> V ||

в)  $\frac{4}{4}$  I | II<sup>m</sup> #II<sup>o</sup> | III<sup>m</sup> VI<sup>o</sup> | II<sup>m</sup> V | II<sup>7</sup> | IV IV<sup>m</sup> | I VI<sup>m</sup> | II<sup>7</sup> V ||

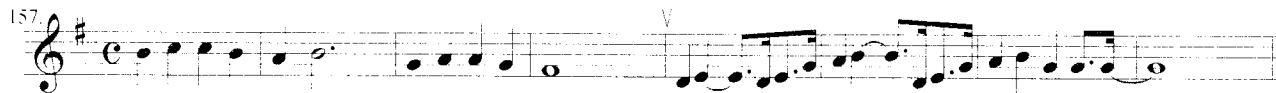
V. Сочинить этюды на разные виды фактуры в 3-х частной форме. В средней части для контраста сменить лад, тональность, размер, регистр, гармонию или фактуру.

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:

G | D | G | D | G | C | C | G ||  
I | V | I | V | I | IV | IV | I ||

5. Найти замены аккордам.

B | A | G | A | G | Am | D C | G ||

6. Найти возможные побочные доминанты. ввести многозвучные аккорды:

B7 | E9 | A7 | D9 | G7 | C9 | A9 | G | Am7 | D9 | C7 | G ||

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.

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.

3. Yesterday, love was such an easy game to play  
Now I need a place to hide away.  
Oh, I believe in yesterday.

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

### Memory

A. Lloyd Weber

160. C Am F Em  
Dm Am G C D G Em Am D G  
Em F Em C D G Em Am D G  
Em A7 D C Am F  
Em Dm Am G C

### Old Folks at home

C. Фостер

Andante

161.

### Как много девушек хороших

И. Дунаевский

162.

## Love is blue

words by Bryan Blackburn

music by Andre Popp

163.

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.

## 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.

Detailed description: The score is for a blues piece in G major, 4/4 time, marked 'Moderato espressivo'. It consists of three systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part starts with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the vocal line with the lyrics 'ночь. За - ри бо - юсь'. The piano accompaniment features a walking bass line and chords. The third system concludes the vocal line with 'и про - кли - на - ю ночь.' and the piano accompaniment.

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.

*mf*

## 2. ТАНЦУЯ С РЭГТАЙМОМ

И Бойко

Не слишком быстро

*mp*  
*mf*  
*p staccato* *mf*

De Capo al o e poi Coda

### 3. SUMMERTIME

Slowly

Дж. Гершвин

Sum-mer -

time an' the liv - in' is eas - y. Fish are  
 morn - in's You goin' to rise up sing - in'. 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

Dm6 F7 Dm6 F7 E7 B9 E7

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

Am6 Bm6 Am6 Bm6 Am6 Bm6 Am D7+5

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

Cmaj Am7 D Gsus Am

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 has a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a forte (f) dynamic. The right hand plays chords and arpeggios, while the left hand plays a rhythmic bass line. The second system continues the piece with similar harmonic and rhythmic patterns.

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

B7 E7 A7 D7 G7 C7

The musical notation for the first line of lyrics shows a treble clef with a key signature of one sharp. The right hand plays chords and arpeggios corresponding to the lyrics. The left hand plays a bass line. The lyrics are: "Hold - ing hands at mid - night 'Neath a star - ry sky,". The chords are: B7, E7, A7, D7, G7, C7.

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

G/D Am/D D7 C7 C#0

The musical notation for the second line of lyrics shows a treble clef with a key signature of one sharp. The right hand plays chords and arpeggios corresponding to the lyrics. The left hand plays a bass line. The lyrics are: "Nice work if you can get it. And you can get it if you try". The chords are: G/D, Am/D, D7, C7, C#0.

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

D7 C7 B7 E7 A7 D7 G7 C7

The musical notation for the third line of lyrics shows a treble clef with a key signature of one sharp. The right hand plays chords and arpeggios corresponding to the lyrics. The left hand plays a bass line. The lyrics are: "Stroll - ing with the one girl. sigh - ing sigh aft - er". The chords are: D7, C7, B7, E7, A7, D7, G7, C7.

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 B $\emptyset$  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? 1

Am D7 G F7 E7 E $\flat$ 7 D7 D $\flat$ 7 C7

2

5. OFF KEY

A.C. Jobim

Moderately

The musical score is written for piano in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Moderately'. The dynamics are marked *mf* and *p*. The chords and melodic lines are as follows:

- System 1: Treble staff starts with a melodic line. Bass staff has chords: *mf* F, A<sup>7</sup>dim, p F, A<sup>7</sup>dim, Gm7, G<sup>b</sup>7.
- System 2: Treble staff continues the melody. Bass staff has chords: F, A<sup>7</sup>dim, Cm7, B7, D7, F<sup>#</sup>dim, Gm7, A7-9.
- System 3: Treble staff continues the melody. Bass staff has chords: Dm7, E7, Amaj7, A<sup>7</sup>+5, G/D, G<sup>b</sup>7-5.
- System 4: Treble staff continues the melody. Bass staff has chords: *mf* F, G<sup>b</sup>7-5.
- System 5: Treble staff continues the melody. Bass staff has chords: Gm7, C7, Am7-5, D7-9.
- System 6: Treble staff continues the melody. Bass staff has chords: Gm7, A7-9, Dmaj7, D7-9.

Chords: G7, G $\flat$ 7maj7, G $\flat$ 7-5

Chords: F, G7-5

Dynamics: *mf*

Chords: Gm7, C7, Am7-5, D7-9

Chords: B $\flat$ maj7, B $\flat$ m6, Am7, A $\sharp$ dim

Chords: G7, G $\flat$ 7maj7

Chords: G7, Gm7, C7, F, C7-9, F6, Fmaj7(11 $\sharp$ )

# 6. MOON RIVER

words by J. Mercer

H. Mancini

Allegretto

Moon Riv - er,

wid - er than a mile: I'm cross - in' you in style some day.

Old dream mak - er, you heart

break - er, wher - ev - er you're go - in', I'm go - in' your

way: Two drift - ers, off to see the

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

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with a long note on 'world.' followed by a series of eighth notes for 'There's such a lot of world to see.' The bass staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

We're aft - - - er the same

The second system continues the melody. The treble staff has a long note on 'We're' followed by a dotted quarter note on 'aft' and a half note on 'er'. The bass staff has a melodic line with a sharp sign on the second measure. A piano (*p*) dynamic marking is present in the treble staff.

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

The third system continues the melody. The treble staff has a long note on 'rain - bow's end' followed by a series of eighth notes for 'wait - in' round the bend, my Huck - le - ber - ry'. The bass staff has a melodic line. A forte (*f*) dynamic marking is present in the treble staff, which then transitions to a mezzo-forte (*mp*) dynamic.

friend. Moon Riv - er and

The fourth system continues the melody. The treble staff has a long note on 'friend.' followed by a dotted quarter note on 'Moon' and a half note on 'Riv - er and'. The bass staff has a melodic line. A piano (*p*) dynamic marking is present in the treble staff.

me

The fifth system concludes the melody. The treble staff has a long note on 'me'. The bass staff has a melodic line. A first ending bracket is shown above the treble staff. A second ending bracket is shown below the treble staff, starting with a double bar line and a repeat sign, and ending with a piano (*pp*) dynamic marking. A *rall.* (rallentando) marking is present in the bass staff.

# 7. MY WAY

J.Revaux

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and common time (C). It consists of five systems of two staves each. The first system features a rhythmic accompaniment with eighth notes in the right hand and dotted eighth notes in the left hand. The second system introduces a melodic line in the right hand with slurs and ties, while the left hand continues with eighth notes. The third system maintains the melodic line in the right hand with slurs and ties, and eighth notes in the left hand. The fourth system features a more complex right-hand part with chords and slurs, and eighth notes in the left hand. The fifth system concludes with a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2') in the right hand, with corresponding eighth notes in the left hand.

First system of the piano score for 'Yesterday'. The music is in G major and 4/4 time. The right hand features a melody of eighth notes with a descending line, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic line, and the left hand maintains the accompaniment pattern.

Third system of the piano score, concluding the piece with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

## 8. YESTERDAY

Д. Леннон, П. Маккартни

First system of the piano score for 'Yesterday'. The music is in F major and 4/4 time. The right hand features a melody of eighth notes with a descending line, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The dynamic marking *mf* is present.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic line, and the left hand maintains the accompaniment pattern. The dynamic marking *p* is present.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a dynamic marking of *mf* and a first ending bracket labeled '1'.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a dynamic marking of *f*.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a dynamic marking of *f*.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes dynamic markings of *mf*, *pp*, and *mp*.

## 9. НЕУДАЧНОЕ СВИДАНИЕ

А.Цфасман

Musical score for "9. НЕУДАЧНОЕ СВИДАНИЕ" by А.Цфасман. The score is written for piano in G major, 4/4 time, and consists of five systems of two staves each. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody in the right hand starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass line starts with a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The second system continues the melody and bass line. The third system features a more active melody with eighth notes and a bass line with quarter notes. The fourth and fifth systems continue the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines.

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains a series of chords and eighth notes, including a triplet of eighth notes. Bass clef contains a simple eighth-note accompaniment.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef continues with eighth-note patterns and chords. Bass clef continues with eighth-note accompaniment.

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef features a melodic line with eighth notes and a final quarter note. Bass clef continues with eighth-note accompaniment.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains a complex melodic line with eighth notes and chords. Bass clef continues with eighth-note accompaniment.

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Bass clef continues with eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line.

## 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 - ви - тель - 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!

*rit.*

## 11. СТАРЫЙ РОЯЛЬ

М. Минков

First system of the piano introduction. The right hand features a melodic line with a trill and a triplet, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The dynamic marking is *f* (forte).

Second system of the piano introduction. The right hand continues with a melodic line, including a triplet and a trill. The left hand has a few notes. The dynamic marking is *p* (piano).

First system of the vocal line. The melody is in a major key with a common time signature. The lyrics are: Ста - рый ро - яль      весь в ис-пу - ге. Рань - ше иг - рал      он толь - ко

Piano accompaniment for the first vocal system. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a simple bass line. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte).

Second system of the vocal line. The melody continues with the lyrics: фу - ги.      Он весь дро-жит от стра - ха.      не слы - ша

Piano accompaniment for the second vocal system. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a simple bass line.

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 - га Э - тих кла - виш кос -

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

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

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



First system of a musical score. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the right hand with slurs and accents, and a bass line in the left hand with chords and single notes.

Second system of a musical score. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The right hand features a complex melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The left hand has a bass line with chords and single notes.

Third system of a musical score. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The system begins with a section marked with a double bar line and a 'C' symbol. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a bass line with chords and single notes.

Fourth system of a musical score. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The right hand features a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a bass line with chords and single notes.

Fifth system of a musical score. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The right hand features a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a bass line with chords and single notes. The system ends with a dynamic marking of *p* (piano).

## 12. ЗАБАВНЫЙ БЛЮЗ

И.Бойко

С движением

Музыкальный фрагмент для фортепиано, состоящий из трех систем нот. Темп и характер: «С движением». Динамика: *f*. Ключ: B-flat major. Метр: 3/4. Включены триоли и акценты.

## 13. ВЕСЕЛЫЙ ГНОМ

И.Бойко

Весело, игриво

Музыкальный фрагмент для фортепиано. Темп и характер: «Весело, игриво». Динамика: *mf*. Ключ: D major. Метр: 4/4. Включены триоли, акценты и ферма.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation. The treble clef staff features a triplet of eighth notes and a sequence of notes with fingerings 3, 4, 5, 5, 5. The bass clef staff continues the accompaniment with quarter notes.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass clef staff provides a steady accompaniment with quarter notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff includes a triplet of eighth notes and notes with fingerings 2, 3, 4, 4, 2. The bass clef staff continues the accompaniment with quarter notes.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass clef staff provides the final accompaniment with quarter notes.

7837-157

9157.007

## Содержание

Пояснительная записка .....	3
<b>Раздел первый.</b> Строение аккордов и система их обозначений.	
§1. Виды аккордов .....	5
§2. Система обозначений аккордов .....	5
<b>Раздел второй.</b> Лад.	
§1. Блюзовый лад .....	8
§2. Лады модального типа .....	8
<b>Раздел третий.</b> Мелодия и ритм.	
§1. Приемы мелодического развития .....	16
§2. Приемы ритмического развития .....	19
<b>Раздел четвертый.</b> 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 60x84 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](mailto:ocarina@online.nsk.su)**

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

**Почтовый адрес: 630004, Новосибирск, а/я 305**

