

Урок 5. Гармонизация «нетипичных» мелодий

Продолжим тему гармонизации мелодии. Разумеется, не всегда мелодия «подсказывает» соответствующую ей гармонию. Иногда мелодия может представлять собой **повторение одного звука**. Например, в «Самбе одной ноты» А.К. Жобима («OneNoteSamba») само название говорит за себя. Действительно, на протяжении восьми тактов повторяется одна нота «соль» затем «до» - 4 такта, затем опять «соль», разрешающаяся в последнем такте в «до».



Итак: тональность – до-мажор (C-dur). В 9-ом и в 15-ом тактах есть квартовый ход: «соль» - «до». Квартовый скачок в 9-ом такте показывает, что произошло отклонение, скорее всего, в субдоминантовую сферу, на что указывает нота «до». В каденциях же (8-ой и 15-ый такты), как обычно, доминантовая и тоническая гармония («соль» и «до») G-7 – C. Будет звучать еще лучше, если в последних двух тактах поставим не G7-C, а Dm7-G7-C (II-V-I). В начале темы (1 такт) лучше начать не с тоники на 1-ой ступени, а с третьей ступени лада (Em7) и пойти по хроматизму вниз (1-4 такты).

В 9-ом такте (нота «до») происходит отклонение в фа-мажор (F-dur). Можно использовать для этого распространенный оборот II-V-I, а далее гармония повторяется, как в начале, т.к. звучит вновь до-мажорная тональность.

Эта мелодия – яркий пример того, когда один звук, гармонизованный разными аккордами, как бы расцвечивается разными красками, приобретая неповторимый колорит.

Другой случай – **гаммообразное движение мелодии**. Очень многое о возможной гармонизации подскажут случайные знаки, наличие отклонений

вводных тонов. К тому же постепенное движение мелодии редко бывает большой протяженности, обычно оно прерывается интервалами терции, кварты, сексты, что сразу выявляет ее принадлежность тому или иному аккорду.

POLKADOTS AND MOONBEAM

JIMMY VAN HEUSEN

Первая часть не вызывает никаких сомнений. Тональность фа-мажор (F-dur), на это указывает знак при ключе (си-бемоль) и в конце части звук «до» (Vступень лада). Здесь идеально подходит гармонический оборот I-VI-II-V, повторенный дважды. В 6-м такте виден хроматический ход: F-E-Eb-D, значит уместно здесь будет взять после тоники «фа» аккорды Am7-Abm7-Gm7.

Во второй части появляется — отклонение в ля-мажор (A-dur), т.е. в III ступень лада, на что указывает нота «до-диез». Так как во II части мелодический рисунок повторяется дважды, то и гармонию можно повторить: A3-A#o-Bm7-E7. В конце используем, как обычно, гармонический оборот II-V-I (Gm7C7F).

Упражнение:

Гармонизую следующую мелодию и проанализирую ее.

The Midnight Sun Will Never Set

Quincy Jones
Henri Salvador

Medium Ballad

A C^9_{sus} F_{MA}^7 G_{MI}^7 A_{MI}^7 D^7 G_{MI}^7 A_{MI}^7 $B^b_{MA}^7$ C^7

C_{MI}^7 F^7 $B^b_{MA}^7$ $E_{MI}^{7(115)}A^7$ D_{MI}^7 G^7 C^9_{sus} break

F_{MA}^7 G_{MI}^7 A_{MI}^7 D^7 G_{MI}^7 A_{MI}^7 $B^b_{MA}^7$ C^7

C_{MI}^7 F^7 $B^b_{MA}^7$ $E_{MI}^{7(115)}A^7$ D_{MI}^7 G^7 C^9_{sus} G^b7 F^6

B F_{MI}^7 B^b7 $E^b_{MA}^7$ $[E^b7 \quad A^7(111)]$ G_{MI}^7 A^b7 A_{MI}^7

B^b_{MI} G^b/B^b E^b7 D^b7 C^9_{sus} break

C F_{MA}^7 G_{MI}^7 A_{MI}^7 D^7 G_{MI}^7 A_{MI}^7 $B^b_{MA}^7$ C^7

C_{MI}^7 F^7 $B^b_{MA}^7$ $E_{MI}^{7(115)}A^7$ D_{MI}^7 G^7 C^9_{sus} G^b7 F^6

Проигрываю ее. Ясно видно, что форма – типичной джазовой мелодии: ААВА, т.е. двухчастная с репризой. Тональность фа-мажор (F-dur).

Начало мелодии состоит из разложенных аккордов, которые явно подсказывают нам, что в 1-ом такте это будет до-мажорный септаккорд C^7 ; в 3-ем – до-мажорный квартсекстааккорд (G_4^6); а в 5-ом такте – си-бемоль-мажорное трезвучие ($Bb3$).

Начиная с 6-го – 7-го тактов в мелодии появляются скачки на квинту, терцию и кварту. Выстраиваю по этим звукам аккорды доминантовой функции: Cm7-Bb7-Eø-C7. Затем мелодия вновь повторяется и в конце I части звучит гармонический мажор, VIb (пониженная) – VII (вводный тон) – I (тоника) – это срединная каденция. Ее гармонизуем типичным оборотом II-V-I ступени (G7C7|F3).

Вторая часть начинается с постепенного движения вниз, привнося новую окраску неожиданным отклонением в миб-мажор (Es-dur), на что указывают бемоли (миб;реб;ляб). В 18-19 тактах два аккорда доминантовой функции разрешаются в «местную» тонику – ми-бемоль-мажор, а затем субдоминанта (IV ступень) – доминанта (V и VII ступени) и VI, являющаяся доминантой и вновь возвращающейся основной тоники в репризе, которая повторяет мелодический рисунок (а, следовательно, и гармонию) I части. В конце, как обычно, - заключительная каденция (V-I).

Урок 6. Гармонизация простыми аккордами

Достаточно подробно остановившись на гармонических оборотах, сформировавшихся в джазе в предыдущих занятиях, хочется перейти к более простым вещам – эстрадным жанрам. Разумеется, не вся эстрадная музыка «уступает» в гармоническом плане джазу. Кстати, ведь джаз связан с песенным жанром. Взаимовлияния в джазе, поп-музыке, рок-музыке, народной музыке разных стран никогда не прекращались. Но ведь существуют действительно очень простые вещи, не требующие сложных аккордов, замен, постоянного секвенцирования гармонических оборотов и так далее. Вот ария Марии Магдалины из рок-оперы Л.Уэббера «Иисус Христос суперзвезда».



Для первых 6-ти тактов этой мелодии вполне достаточно трех аккордов D, G и A, то есть тоники, субдоминанты и доминанты, причем в виде трезвучий.

А дальше идет отклонение в параллельный минор (VI), что очень оригинально и неожиданно. И в заключении этого отрывка – ступенное движение вниз аккордов (как, впрочем, и в мелодии), т.е. использую принцип параллелизма (G-F#-E-D). Заканчиваю на доминанте и основной тонике (A7).

Упражнение

Гармонизую следующую мелодию «Колыбельная Светланы», Тихона Хренникова простыми аккордами (трезвучиями), не используя септаккорды.

Тональность ля-минор (A-moll) начинаю с тонического трезвучия, затем беру на II ступени уменьшенное (Bø) трезвучие, это мне подсказывает сама мелодия. В 5-ом такте идет отклонение в субдоминантовую тональность – ре-минор (звук до-диез). Значит, уместно взять доминантовое трезвучие к ре-минору (A3 – Dm3). Затем уменьшенное трезвучие к доминанте (BøE3).

В 9 такте V ступень разрешаю в «местную» тонику (A3 Dm3) и далее VI ступень (уменьшенная для того, чтобы придать напряжение в кульминационный момент) и снова возвращаюсь в ля-минор с помощью заключительного каденционного оборота (V-I).

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Слова А. ГЛАДКОВА

Музыка Т. ХРЕННИКОВА

Умеренно

p A₇ E₇ A₇ E₇

1. Лун . ные по . ля . ны... Ночь, как день, свет . ла...

A₇ D_m D_m/C D_m/H E₇ E₇/B

Спи, мо . я Свет . ла . на, спи, как я спа . ла.

A₇ A₇/E₉ D_m D_m/C D_m/H E₇

В у . го . лок по . душ . ки но . си . ком у . ткнись...

mf A₇ D_m D_m/F A₇/E E₇ *p* A₇

Звезд . ы, как вес . нуш . ки, мир . но све . тят вниз.

Урок 7. Подробная гармонизация. Побочные доминанты

В темперированном строе 7 нот: до, ре, ми, фа, соль, ля, си и 12 звуков: до, до-диез (ре-бемоль), ре, ре-диез (ми-бемоль), ми, фа, фа-диез (соль-бемоль), соль, соль-диез (ля-бемоль), ля, ля-диез (си-бемоль). На каждом из 12-ти звуков может быть построен аккорд: трезвучие (мажорное или минорное), септаккорд (или его обращения), нонаккорд и т.д.

Каждый из этих аккордов может стать **тональным центром** на определенное время. Это называется **модуляцией** или **отклонением** (кратковременная модуляция). В джазе это происходит самым элементарным способом – с помощью одного-двух аккордов (доминантового или

субдоминантового и доминантового) новой тональности самым распространенным способом перехода в новую тональность посредством гармонического оборота II-V-I или V-I.

Так в теме Гарри Варрена «There will never be another you» мелодия влечет за собой отклонение из си-бемоль минора (Es-moll) в параллельный до-минор (с- moll) (в 4-5 тактах) и в субдоминанту на IV ступени – Ab (ля-бемоль-мажор) в (8-9 тактах).



Кстати, необходимо обратить внимание на повышенную IV ступень лада в 13 такте, что почти всегда является признаком **двойной доминанты (DD)**.

В данном случае – ля-бекар я гармонизую аккордом F7 (двойной доминантой на II ступени ми-бемоль мажора).

Кстати, в данном примере вся мелодия состоит из **секвенций** (то восходящих, то нисходящих), которые обычно сопровождаются гармоническими секвенциями. *

Иногда гармония как бы отделяется от мелодии, вернее, начинает развиваться самостоятельно. Это выражается в постоянных аккордовых смещениях во время остановок в мелодии, которые подчеркивают мелодическую линию, следуя за всеми мелодическими изгибами. То есть используются **проходящие и вспомогательные аккорды**, что всегда украшает, «расцвечивает» мелодию.

Гармоническое движение при таком исполнении складывается из постоянно возникающих гармонизованных вводных тонов (гармонические

замены), параллельного аккордового движения, постоянного включения побочных доминант и так далее.

Возьму для примера песню Джимми Мак-Шенна «I'm the mood for love».



Для гармонического сопровождения этой песни вполне достаточно приведенных выше аккордов. Но для большей импровизации и «расцвечивания» мелодии можно заполнить ее побочными (вспомогательными и проходящими) аккордами.

Chords above the piano accompaniment:

Line 1: C3, Bø, Am G3, FΔ, Em, Eb3, Dm7, G6, C7, C3, F3, Fm3

Line 2: E7, F7, E2, Eb0, D7, D7², D3, G7², G5, G2, E7, Eb7, Ab7, Db7

Уже в 1-м такте я сделала два отклонения через доминантовые аккорды в параллельный ля-минор и субдоминанту на IV ступени (ко второму такту). И далее, используя проходящие аккорды с вводными тонами и двойную доминанту, таким образом, обогащаю мелодию.

Вот еще один из ярких примеров:

GEORGIA ON MY MIND

Copyright © 1930 by Peermusic Ltd.
Copyright Renewed

Words by STUART GORRELL
Music by HOAGY CARMICHAEL

Slowly

Geor - gla, the whole day through, Just an
old sweet song keeps Geor - gla On My Mind (Geor - gla On My Mind).
Geor - gla, a song of you Comes as sweet and clear as
moon - light through the pines. Oth - er arms reach out to me;
Oth - er eyes smile ten - der - ly; Still in peace - ful dreams I see the road leads back to
you, Geor - gla, Geor - gla, no peace I find, Just an
old sweet song keeps Geor - gla On My Mind. Mind.

Урок 8. Блюз как особый стиль в музыке

Коснусь немного понятия «Блюз», имеющего особый стиль, свою манеру исполнения в джазовой музыке.

Итак, музыкальная форма блюза: 12-тактовая вопросо-ответная структура – AAB с повторенным «вопросом» «А» и однократным ответом «В» и укладывающаяся в эту форму гармоническая схема. Пониженные III, VII и V ступени (блюзовые тоны), - детонирующие тоны совместно с

консонирующими аккордами в сопровождении придают блюзу его неповторимое «блюзовое» качество звучания.

Приведу два примера:

1) Образец архаического блюза



2) Образец классического блюза



Часто в блюзе басовая линия строится на чередовании скачков с гаммообразным движением, а также используются хроматизмы, т.е. проходящие и вводные тоны. В правой руке применяются синкопы в изложении аккордов, тритоны, т.е. пропуски прим и квинт.

SIPPIN' AT BELLS

By MILES DAVIS

Bright Bb Major (4/4 - 5/4)

Chord symbols and musical notation for "SIPPIN' AT BELLS":

System 1: Fm7, Bb7, Am7, Gm7

System 2: Fm7, Bb7, Bbmaj7, Bbmaj7, Bb7

System 3: Am7, D7, Am7, D7, Gm7, C7, Cbm7, F#7

System 4: Am7, A7, Gm7, C7, Gm7, C7

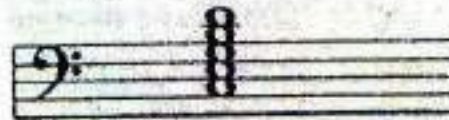
First and Second Endings are indicated by brackets over the final measures of the fourth system.

Урок 9. Виды аккордовых расположений. Типы фактуры

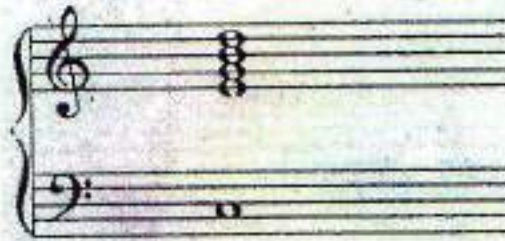
От фактуры аккорда зависит количество звучания гармонической вертикали. Некрасиво звучат постоянные октавы в левой руке, или септаккорды в тесном расположении в басовом регистре.

Аккорды будут звучать лучше, если в левой руке брать два (реже три) звука. Такие аккорды называются аранжированными.

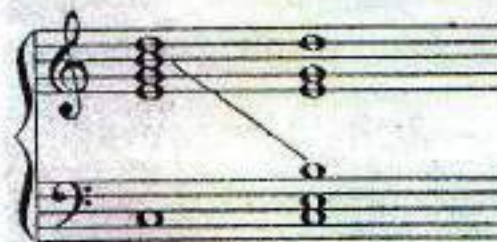
Расположение аккорда может быть тесным или смешанным. Покажу, каким образом они получаются. Напишу нонаккорд от до.



Перенесу весь аккорд кроме примы (Em7) на октаву вверх.



А второй голос сверху на октаву вниз.



В таком «аранжированном» или «разложенном» виде аккорд звучит интересней, прозрачней. Прделаю ту же операцию со всеми тремя обращениями верхней части аккорда (Em7).



В нижней части аккорда (в левой руке) получились интервалы: септима, нона, терция, квинта, которые очень характерны в джазовой музыке. Ориентируясь в левой руке на эти интервалы, в правой руке остается только надстроить аккорд недостающими ступенями по терциям и квартам.

Теперь возьму малый мажорный септаккорд, то есть аккорд доминантового типа.



Определяющим интервалом для доминантового аккорда является тритон. Тритон может быть в двух позициях - терции и септимы.



Именно эти ступени – терция и септима являются «сильными» тонами аккорда, так как определяют его вид: мажорный – минорный (от терции), малый - большой (от септимы). Таким образом, взяв тритон в левой руке, в правой руке остается лишь добавить к нему оставшиеся ступени.

Широкое расположение.

Широкое расположение в джазе используется редко. Чаще оно применяется только в нижнем регистре, где нежелательны узкие интервалы (из акустических соображений).

Аккорды в широком расположении строятся от баса (примы) следующим образом:



Обращения при широком расположении не применяются. В басу всегда прима аккорда. В редких случаях терция (сектаккорд).

Широкое расположение иногда называют педальным. Действительно, оно чаще встречается в медленной музыке, когда на фоне широко расположенных аккордовых педалей звучит мелодия.



Аккорды в широком расположении в нижнем регистре обычно представляют собой септаккорды, в мелодии же могут появляться любые ступени. Аккорд в тесном расположении (в правой руке) над нижним аккордом в широком расположении (в левой руке) — распространенный способ изложения гармонической вертикали, обеспечивающий акустически правильное звучание аккорда.

Подголоски.

Включение в музыкальную ткань подголосков, то есть контрапункта, всегда оживляет музыку, избавляет ее от статичности, разумеется, тогда, когда это необходимо. Также контрапунктические линии могут возникать как в басу, так и в верхнем регистре. Контрапункт основывается на ряде закономерностей. Они базируются на **правилах полифонии**.

1. Вступление активного подголоска (основанного на более мелких длительностях) в моменты остановки мелодии (крупные длительности, паузы).

2. Запрещается ведение подголоска в унисон или октаву с мелодией или басом.

3. Опора на «сильные тоны» аккорда (терция, септима и альтерированные ступени) и совпадение их с сильными долями.

4. Использование проходящих и вспомогательных звуков между сильными тонами аккордов, включая задержания, опевания.

Примеры возникновения подголосков разного типа:

YESTERDAYS

J. KERN



THE WAY YOU LOOK TONIGHT

J. KERN



Упражнение.

Пример гармонизации следующей мелодии с применением подголосков в мелодии.

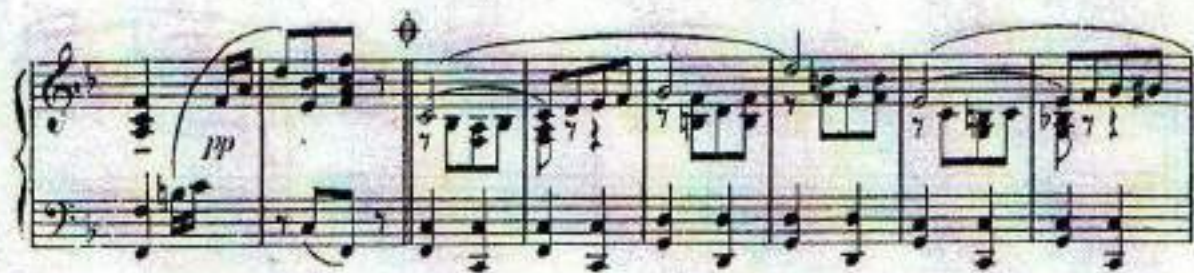
Аркадию Сигизмундовичу Айзенштейну

ФОРЕСТ

Чарльстон

Музыка М. БЛАНТЕРА







Урок 10. Ритмоформулы гармонического сопровождения

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

Правильный выбор стиля — залог того, что пьеса прозвучит убедительно, ярко. Чем руководствоваться в выборе стиля? Ведь существует громадное количество нестареющих мелодий, написанных десятилетия и даже столетия назад. Конечно, Бетховена или Моцарта предпочтительнее исполнять по нотам — так, как их задумали композиторы. Хотя я иногда встречала весьма удачные современные обработки классической музыки. Определяющим критерием в таких случаях являются талант и мастерство аранжировщика, его вкус и степень ответственности при обращении к великим образцам. Испортить любую музыку очень легко. Поэтому надо

хорошенько подумать, прежде чем приступать к собственной обработке классических произведений.

Несколько проще обстоит с музыкой легкой. Она более податлива и не вызывает такого священного трепета, как произведения музыкальных титанов. Очень часто можно услышать современные обработки песен, написанных очень давно. Пьесы в стиле свинг, исполняющиеся оркестром Бенни Гудмена, песни «Битлз», а также популярные песни бродвейских мюзиклов с успехом звучат в репертуаре джазовых оркестров. И опять-таки конечный результат подобных обращений музыкантов к старым мелодиям целиком зависит от вышеупомянутых качеств, необходимых при этом: таланта, мастерства, вкуса. Поэтому начинающим музыкантам не стоит экспериментировать со стилями, а обрабатывать и исполнять пьесы в том же стиле и даже ритме, в котором они были написаны.

Конечно же, любого музыканта, прежде всего, интересует проблема сольного исполнения, где он один заменяет собой и оркестр и солиста. Поэтому свой последний урок начну с сольного изложения пьес в различных стилях и ритмических вариантах. Ведь именно ритм прежде всего дает нам понятия о стилевой принадлежности произведения.

Есть такое не очень хорошее слово «ширпотреб». К сожалению, оно употребляется и в музыке. Да, тут уж ничего не поделаешь, - большинство произведений легкой музыки существуют в нотных изданиях именно в таком «ширпотребном» варианте. Легкая музыка призвана обслуживать массы, а хорошо владеющий фортепиано любитель музыки не такое уж частое явление. Вот и приходится разучивать любимые мелодии с помощью упрощенных, порой примитивных клавиров.

Но и здесь существует градация. Есть образцы примитивные, а есть и вполне достойные: с красивой гармонией, с подголосками и так далее, хотя и просто изложенные. Вот я и постараюсь ориентироваться именно на такой тип популярного клавира.

Основные правила при исполнении подобного клавирного варианта следующие:

1. В верхнем голосе излагается мелодия.
2. Аккорды, сопровождающие мелодию, находятся в правой руке под ней.
3. В левой руке бас или интервал, иногда в виде подголоска. Подголоски могут возникать и в правой руке в среднем голосе.

Здесь, прежде всего, надо учитывать соображения удобства исполнения.

4. Ритмическая формула данной пьесы распределяется между левой и правой руками.

Начну с самого простого варианта. Правая рука – мелодия с аккордами на 2-ю и 4-ю доли, левая – басы на 1-ю и 3-ю доли. В таком варианте излагаются маршевые ритмы, которые существуют в разнообразных жанрах эстрадной и джазовой музыки.

Мелодия может излагаться октавами. В этом случае аккорды располагаются внутри этой октавы.

NIGHT AND DAY

COLE PORTER



Реже используется «страйд» манера – когда в правой руке – мелодия (одноголосно, октавами и аккордами), в левой руке – 1-я и 3-я доли басы, 2-я и 4-я – аккорды. Для такого исполнения от пианиста требуется уже определенное мастерство.

I CAN'T GIVE YOU ANYTHING BUT LOVE

JIMMY MCHUGH

упрощенный вариант



Гармоническое или «хоральное» изложение применяется, прежде всего, при исполнении пьес в медленных темпах. В джазе это баллада. Обычно применяют подробную гармонизацию с включением подголосков.

ПРИЯТНЫЙ РАЗГОВОР

Г. ФАЙН



Мелодия излагается блок-аккордами, то есть аккордами с замкнутой октавой. Записывать такое изложение лучше так: в правой руке 4 звука, в левой – 1 (мелодия октавой ниже). Блок-аккордовое изложение мелодии приемлемо в разных стилях и, следовательно, ритмах:

STREET OF DREAMS

Транскрипция GEORGE SHEARING

SAM M. LEVIS, VICTOR YOUNG



Свинг. Понятие свинг бытует как в качестве определения стиля, возникшего в джазе в 30-е годы, так и определения манеры исполнения, характеризующейся триольной пульсацией (восьмые исполняются как триоли), постоянно чередующейся акцентировкой слабых и сильных долей, что дает впечатление «раскачивания» (swing-англ. качание, взмах), расшатывание метрической основы.

TUNE TOWN SHUFFLE

КАУНТ БЕЙЗИ



Вальс. Наверное, нет нужды останавливаться на этом популярнейшем жанре в плане его ритмического изложения. А вот ритм джаз-вальса основывается на синкопировании в левой и правой руке.

ЛИЛОВЫЙ КОНЬ

В. АРАЛОВ

**Блюз.**

В ДУХЕ БЛЮЗА

ANDRE PREVIN

Пример более
простого изложения

**Латиноамериканские ритмы.**

Танго. Танец песенного происхождения, возникшей от смешения мелодических и ритмических элементов андалусийского танго.

Наиболее известен аргентинский вариант танго, появившийся в конце 1890-х годов в виде парного танца. Размер 4/4.

ТАНГО
(Bridg)

Ю. ЧУГУНОВ



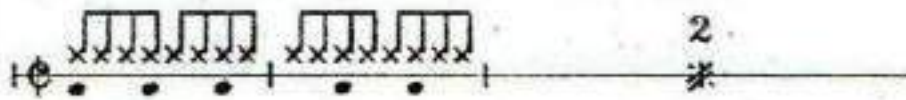
Самба. Бразильский танец в быстром и умеренно быстром темпе. В фортепианном изложении, разумеется, можно лишь приблизительно изобразить ритмическую сторону этого зажигательного танца, в исполнении которого обычно принимают участие различные ударные инструменты.

MY ATTORNEY BERNIE

D. FRISHBERG



Боссанова. Песенно-танцевальный жанр, возникший на основе бразильской самбы в самом начале 60-х годов нашего века и завоевавший огромную популярность как в эстрадном мире, так и в джазе. Большинство образцов этого жанра характеризует красивая, распевная мелодия, склонная к хроматизации, подробная также хроматизированная гармония по основным своим параметрам схожая с джазовой, что, вероятно, являлось одной из причин быстрого распространения боссановы в среде джазменов. Для боссановы характерно также превалирование гитары, которая осуществляет основную ритмическую пульсацию, а главное, наличие своеобразной ритмической формулы ударных, играющих метрическую сетку равными восьмыми с акцентами, повторяющимися через каждые 2 такта.



Бас исполняет обычно рисунок, состоящий из половинных долей или из четверти с точкой и восьмой ♩ или $\text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩}$.

При исполнении боссановы на фортепиано придется взять на себя функции гитары и баса, что на первый взгляд может показаться трудным. Но если не загромождать фактуру излишними ритмическими сложностями, то задача значительно облегчится. Например, при остановках в мелодии включается характерный ритмический аккомпанемент (аккорды в правой руке под мелодией), а при активизации мелодии аккорды переключаются на более спокойные длительности.

DESAFINADO

A. C. JOBIM



Рок. Современная рок-музыка, имеющая многообразные разновидности, ведет свое происхождение от песенно-танцевальных жанров негритянского городского фольклора 20-30-х годов, таких как блюза, кантри и рок-н-ролла. В ней прослеживаются также влияние профессиональной и народной музыки Европы (в частности английской, испанской, французской), выражающиеся, прежде всего, в специфической ритмике, основанной на ровных восьмых длительностях – в отличие от джазовой, свинговой триольности. Этот факт, однако, не помешал взаимовлиянию рок-музыки и джаза, что привело к возникновению нового музыкального стиля – **джаз-рока**.

Ритмы рока, руководствуясь размерами и характерными акцентами, можно условно разделить на четыре группы:

- рок на 12/8 с акцентами на вторую и четвертую доли такта;

- рок на 4/4 (8/8) с акцентами на каждую четверть такта;
- рок на 4/4 (8/8) с акцентами на вторую и четвертую доли такта;
- комбинированные ритмы.

Исполнение на фортепиано композиций, написанных на основе рок-ритмов, связано с определенными трудностями, поэтому требует от музыканта определенных навыков и профессионализма.

ONLY YOU

BUCK RAM



Заключение

Подводя итог всему выше сказанному, можно сделать следующие **выводы.**

Подбор на слух мелодий и гармонического сопровождения к ним, весь этот творческий процесс в музыке **основан на «трех заповедях»** а именно:

1. Анализ мелодии.

а) Форма, в которую она укладывается, следовательно, наличие каденций – половинных и заключительных (почти всегда доминантовых и тонических).

б) Наличие повторений точных или измененных а также секвенционных (с других ступеней), что влечет за собой соответствующие повторения в гармонии.

в) Интервальный состав мотивов и фраз, а также случайные знаки (бемоли и диезы), что подскажет выбор аккордов.

г) Стандартные гармонические обороты – они всегда выведут из затруднительного положения. После того, как правильная гармония будет найдена и зафиксирована в буквенно-цифровых символах, можно переходить к следующему этапу.

2. Выбор стиля.

Представить песню или инструментальную пьесу можно в любом стиле, а не только в том, в котором она была задумана автором. Выбранный стиль влечет за собой определенные ритмичные формулы, на нескольких я останавливалась в последнем уроке.

3. Выбор расположения – фактуры.

Он зависит от того, будет ли исполнение сольным или ансамблевым. Например, присутствие бас-гитары избавит от необходимости исполнять басовую линию, а наличие солиста (вокалиста или инструменталиста) даст возможность не играть мелодию, а лишь аккомпанировать и т.д.

И последнее.

Чтобы почувствовать свободу в выборе гармонических средств и в изложении гармонии, необходимо помнить о вариантности (использовании гармонических замен). Право любого музыканта «одеть» мелодию в свой гармонический «наряд», конечно же при условии логики и красоты.

Необходимо слушать больше разной хорошей музыки и не просто слушать – анализировать, оценивать ее, стараться запомнить то, что понравилось.

Ведь задача концертмейстера, создающего музыкальные сопровождения к танцу (песне, инструментальной музыке) – выразительно гармонизовать мелодию, обогатив и развив ее с помощью мелодических и гармонических оборотов с учетом формы, жанра и стиля музыкального произведения.

Музыка – это душа любого музыкального номера. Музыкальное сопровождение играет огромную роль в создании характера, настроения, ярких образов в тактах (песне, муз.спектакле). И наоборот, невыразительное однообразное исполнение может снизить художественную ценность произведения. Исполнительское мастерство концертмейстера – имеет большое значение как во время репетиций, так и для удачного выступления на сцене художественного коллектива.

Итак, в первых своих занятиях я начинала с примитивных мелодических и гармонических оборотов – тех изначальных импульсов, которые получили затем развитие в последующих упражнениях. Возможно, та степень игры, которую я получила в этих тренировках, натолкнет меня (возможно, кого-нибудь еще) на сочинение собственной музыки и импровизацию, т.е. композиторство.

Надеюсь, что эти занятия по подбору на слух любых мелодий и аккомпанемента к ним, навык импровизации увлекут многих начинающих музыкантов и приобщат к этому удивительному и прекрасному творчеству. Желаю успеха!

Список литературы

1. Лебедев В. Джазовая галерея. Лучшие мелодии XX века. М., «Музыка», 2003 г.
2. Минченко Е. Элементарная теория музыки. Учебно-справочное пособие М., 2010 г.
3. Мордасов Н. Сборник джазовых пьес для фортепиано. М., «Музыка», 2008 г.
4. Сазонова Н. От классики до джаза. Р-на-Д. «Феникс», 2005 г.

Приложение

С ДОБРЫМ УТРОМ

Фокстрот

А. ВАРЛАМОВ

Moderato

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system contains a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various musical notations such as chords, single notes, and slurs. The first system starts with a piano dynamic marking. The music is a foxtrot, characterized by its 4/4 time signature and specific rhythmic patterns.

A piano score for a piece titled 'Веселый вечер' (Happy Evening). The score is written for piano (p) and consists of five systems of music. Each system has a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music features a variety of chords, including triads and dyads, and some melodic lines. The first system starts with a treble staff melody and a bass staff accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a more active treble staff melody. The fourth system continues the melody and accompaniment. The fifth system concludes the piece with a final chord in the treble staff and a sustained bass line.

ВЕСЕЛЫЙ ВЕЧЕР
(облегченная редакция)

А. ЦФАСМАН

Не спеша

A piano score for a piece titled 'Не спеша' (Without haste). The score is written for piano (p) and consists of a single system of music. Each system has a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music features a variety of chords, including triads and dyads, and some melodic lines. The first system starts with a treble staff melody and a bass staff accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a more active treble staff melody. The fourth system continues the melody and accompaniment. The fifth system concludes the piece with a final chord in the treble staff and a sustained bass line.

Handwritten musical score for piano, page 50. The score consists of seven systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

The first system shows a melodic line in the right hand with a slur over the first two measures. The second system continues the melody with a slur over the first two measures. The third system features a melodic line in the right hand with a slur over the first two measures. The fourth system includes a melodic line in the right hand with a slur over the first two measures. The fifth system shows a melodic line in the right hand with a slur over the first two measures. The sixth system includes a melodic line in the right hand with a slur over the first two measures. The seventh system includes a melodic line in the right hand with a slur over the first two measures.

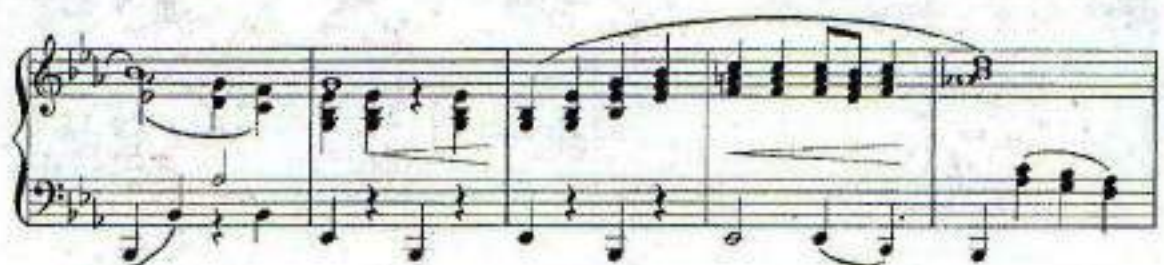
Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) in the fourth system, *f* (forte) in the sixth system, and *cresc.* (crescendo) in the seventh system. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

ЛЮБОВЬ ВОШЛА

ДЖ. ГЕРШВИН

Moderato *rosso rit.* *a tempo*

mp *mf* *p*



СНЕГ ИДЕТ

А. ЭШПАЙ

8

Скоро

p legato

f marcato

mf



МОСКОВСКИЕ ОКНА

Т. ХРЕННИКОВ

Умеренно
Em6 Bb7 Am B7 Em6 Bb7 Am B7 Am6 C+7 B7

Em6 B7 Am6 C+7 B7 E9 Am6

Em C Am6 C+7 B7 E9 Am6

Em C Am6 B-9 E6 Bb7 Am B7

2 Em6 Bb7 Am B7 Em6 Bb7 Am B7 Em6