

Н.И. Дожина

СОЛЬФЕДЖИО

на основе
эстрадной и джазовой музыки



Министерство культуры Республики Беларусь
Учреждение образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

Н. И. ДОЖИНА

СОЛЬФЕДЖИО НА ОСНОВЕ ЭСТРАДНОЙ И ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ

*Рекомендовано УМО по образованию в области культуры
и искусств в качестве учебно-методического пособия
для студентов специальности 1-17 03 01
Искусство эстрады (по направлениям)*

Минск
БГУКИ
2017

УДК 784.94:78.036.9(075.8)

ББК 85.907.11

Д 617

Р е ц е н з е н т ы:

Н. В. Бычкова, кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой теории и методики преподавания искусства учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»;

Е. В. Шедова, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Дожина, Н. И.

Д617 Сольфеджио на основе эстрадной и джазовой музыки : учеб.-метод. пособие / Н. И. Дожина ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2017. – 55 с.

ISBN 978-985-522-156-3.

Составлено в соответствии с программой курса и учебно-методическими разработками по развитию музыкально-слуховых навыков для студентов эстрадного профиля. Включает образцы сочинений из репертуара эстрадной и джазовой музыки, сборников учебных материалов современных сольфеджистов.

Предназначено для преподавателей и студентов музыкальных специализаций учебных заведений искусства и культуры.

УДК 784.94:78.036.9(075.8)

ББК 85.907.11

ISBN 978-985-522-156-3

© Дожина Н. И., 2017

© Оформление. Учреждение образования

«Белорусский государственный университет культуры и искусств», 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Методическая записка	4
Теоретические сведения	6
 1. Ладоинтонационные особенности	 10
1.1. Блюзовая пентатоника	10
1.2. Блюзовый лад	13
 2. Тонально-гармоническое развитие	 20
2.1. Отклонения и модуляции. Секвенции	20
2.2. Мелодии с буквенно-цифровым гармоническим сопровождением	27
 3. Метроритмические сложности	 38
3.1. Ритмические диссонансы	38
3.2. Смешанные и переменные метры	45
3.3. Полиритмия и полиметрия	47
3.4. Мономерная ритмика. Ритмы с прибавленной длительностью	50
 Список использованной литературы	 53

МЕТОДИЧЕСКАЯ ЗАПИСКА

Интонационно-слуховое и ритмическое освоение эстрадного и джазового пластов музыкальной культуры в курсе сольфеджио – одно из важных условий воспитания исполнителей эстрады, джаза и любого современного музыканта. Данное учебно-методическое пособие в полном тематическом объеме ориентировано на использование его в курсе сольфеджио на отделениях и кафедрах учреждений среднего и высшего образования в сфере культуры и искусства. Содержание пособия представляет возможность применения материала во всех формах работы на занятиях сольфеджио – интонационных (сольфеджирование и чтение с листа), ритмических, слуховом анализе и написании музыкального диктанта. Основная часть примеров и упражнений связана с пением под собственный аккомпанемент либо без него как наиболее активный метод овладения музыкальным материалом, и ставит своей целью комплексное развитие ладогармонического и метроритмического слуха обучающихся.

Предлагаемое учебно-методическое пособие содержит разнообразные по стилистике популярной музыки примеры – от массово-бытовых песенных до величайших и известнейших образцов из эстрадного и джазового репертуара знаменитых композиторов и исполнителей. Материал пособия сгруппирован в *трех частях*, отражающих многостороннее развитие музыкального слуха и мышления, певческих и метроритмических навыков.

В *первом разделе* собраны известные и малоизвестные мелодии отечественного и зарубежного эстрадно-джазового репертуара из сборников, изданных в 80–90-е годы XX века [6; 9; 11 и др.]. Мелодии предназначены для сольфеджирования и совершенствования интонационной практики на занятиях сольфеджио. Изучение ладоинтонационных особенностей эстрадной и джазовой музыки предлагается на диатонической (пентатоника) и хроматической (блюзовый лад) основе. Сопровождение большинства мелодий буквенно-цифровыми обозначениями призвано выработать навыки исполнения мелодий с аккомпанементом, необходимые для современного музыканта-эстрадника.

Второй раздел пособия включает образцы для пения также с сопровождением буквенно-цифровой системы, содержащие приемы гармонического развития – отклонения, модуляции, секвенции. Упражнения предназначены также для осмысленного гармонического анализа, в котором рекомендуется параллельный «перевод» буквенно-цифровой системы в аккорды функциональной гармонии с выстраиванием сравнительных гармонических планов и анализом логики гармонического развития.

Третий раздел содержит музыкальные образцы и инструктивные упражнения на различные метроритмические сложности, свойственные современной эстрадной и джазовой музыке – сложные виды синкоп, контртактов, ритмических гемиол, приемов переметризации, полиритмии и полиметрии, нерегулярно-акцентной метрики и мономерной ритмики, отобранные из сочинений и сборников учебных материалов современных сольфеджистов Л. Берак [1], О. Хромушина [16], М. Шмитца [18], М. Карасевой [3] и др.

Автор надеется, что практическая часть данного учебно-методического пособия – инструктивные и художественные образцы, собранные в трех основных его разделах, и теоретические сведения, изложенные далее, смогут стать интересным, полезным и познавательным материалом как для преподавателей, работающих в данном направлении современной музыки, так и для обучающихся.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Блюзовый лад – особый вид мажоро-минора с добавленными блюзовыми тонами (блюзовыми нотами (англ. bluenotes – голубые ноты) $\text{III}^\flat$ и $\text{VII}^\flat$ в натуральном мажоре, а также $\text{V}^\flat$ (главный интервал блюзового лада, сообщающий специфическую блюзовую интонацию). Блюзовый лад сформировался в афро-американской музыке и лежит в основе блюза, рок-н-ролла и других родственных жанров и джазовых композиций. Промежутки между блюзовыми тонами – зоны свободного интонирования. Встречается блюзовый лад в неполном и полном видах:

1. Неполный блюзовый лад (блюзовый лад с $\text{V}^\flat$): $\text{I}-\text{III}^\flat-\text{IV}-\text{V}^\flat-\text{V}-\text{VII}^\flat$

2. Полный блюзовый лад: $\text{I}-\text{II}-\text{III}^\flat-\text{III}-\text{IV}-\text{V}^\flat-\text{V}-\text{VI}-\text{VII}^\flat-\text{VII}$

Блюзовая пентатоника – простейший вид блюзового лада, довольно распространенный в джазовой музыке. Как и другие древнейшие виды пентатоники – ангемитонной (бесполутоновой, «чистой» мажорного и минорного наклонения); гемитонной (полутоновой, «восточной») и смешанной (совмещающей признаки ангемитонной и гемитонной пентатоники), имеет народное происхождение, широко используется в современной музыке на всех континентах мира. Включает пятизвучную основу: $\text{I}-\text{III}^\flat-\text{IV}-\text{V}-\text{VII}^\flat$

Джазовая аккордика – базируется на септаккордах и характеризуется усложненностью терцовой структуры, параллелизмами и моноритмичностью гармонии в виде дублировок звуков мелодии аккордами в тесном расположении, которому противопоставляется аккомпанемент баса. Выделяются следующие группы джазовых аккордов:

1. Аккорды мажора: C , C_6 , C_7 , Cmaj (C_Δ , $\text{C}+7$, Cma_7), C_9 и др.

2. Аккорды минора: Bm (Bmi , Bmin), Bm_7 , Bm_9 , Bm_6 и др.

3. Аккорды альтерированные: уменьшенные (Em_5 (E° , Edim), E_7° , (Edim_7); полууменьшенные (E_{7-5} ($\text{E}^\flat$)), увеличенные (E^+ , ($\text{E}+5$), E_{7+5}) и др.

4. Аккорды видоизмененной терцовой структуры: Dsus (с задержанной 4), $\text{Dadd } 4$ (с добавленной 4), $\text{Domit } 3$ (с пропущенной 3) и др.

5. Составные (в т.ч. обращения аккордов) и полиаккорды (соединение нескольких аккордов по вертикали одновременно): F_7/C , Am_7 и др.

E^+

Метроритм джазовой музыки – сочетание прихотливых ритмических рисунков и свободной метрики. Характеризуется особыми приемами – свин-

гом, синкопированием, смещением акцентов, в том числе в ритмических диссонансах и нерегулярно-акцентной метрике.

Свинг (или драйв) – внутреннее ощущение «опережения» метрической пульсации на основе beat (удар) – равномерно акцентированной пульсации, и offbeat (за пределами удара) – параллельной beat ритмической линии, основанной на отклонении и противопоставлении акцентам beat. Свингование предполагает вместо двух равных восьмых оттягивание второй, т. е. триольность.

Ритмический диссонанс (термин М. Харлапа [14]) – противоречие между реальной и нормативной акцентуацией, предписанной тактовым метром. Выделяются следующие виды ритмических диссонансов: *синкопа*, *контртакт*, *гемиола*, *полиритмия*.

Синкопа – противоречие ритмического и метрического акцентов, выраженное в перенесении акцента с сильной доли такта на слабую. Синкопы разделяются на:

1. Простые (внутритактовые и межтактовые)
2. Фигурные (или внутридольные, с дроблением долей)
3. Соединенные (цепи из слияния нескольких синкоп)

Синкопирование джазовой музыки отличается от классического. Оно может быть последовательным, опережающим, запаздывающим и полиритмическим.

Контртакт – противоречие ритмического мотива и тактового акцента, характеризующее смещением тактовой черты средствами акцентуации. Контртакт находит свое выражение в перенесении ритмического мотива через тактовую черту:



Гемиола (от греч. полуторный) – полуторная ритмическая пропорция 2:3. Представляет собой противоречие ритмического мотива и тактового акцента, выраженное в совмещении двухдольности в трехдольности (двухдольные мотивы в трехдольных тактах) или наоборот.

Гемиола проявляется на горизонтальном уровне $\frac{3}{8}$ и на вертикальном уровне –



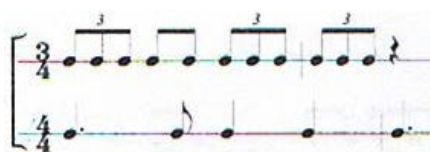
Полиритмия – соединение по вертикали бинарных (двухдольных) ритмических делений с видами условного ритмического деления (триолей, квинтолей, секстолей и др.), либо различных видов условного ритмического деления в разных голосах. Полиритмия сопровождается совпадением сильных долей:



Переметризация (мотива) – перегруппировка акцентов по другому размеру в рамках указанного основного метра без его реальной смены. Переметризация мотива выражается в перегруппировке акцентов в равных по количеству длительностей тактах (например, 3/2:6/4 или 6/8:3/4):



Полиметрия – соединение по вертикали нескольких (2–3) метров с возникающим противоречием метрических акцентов (сильных долей):



Нерегулярно-акцентная метрика – вид метрики, основанный на нерегулярности чередования акцентных и неакцентных долей времени. Характерна для народной славянской песенности, доклассической и современной музыки. Находит выражение в:

1. Смешанных метрах, основанных на сочетании нескольких неравных простых двух- и трехдольных размеров: 5/4 (2/4 + 3/4),

11/8 (3/8+2/8+2/8+2/8+2/8) и др.

2. Переменных метрах, связанных с последовательным чередованием в произведении разных размеров. Переменные размеры бывают без смены метрической доли (со стабильной метрической долей) – 2/4, 3/4, 5/4, со сменой (с мобильной метрической долей) – 2/4, 6/8, 3/2.

Мономерная ритмика, мономерность (или ритмический хроматизм) – система организации музыкального ритма, основанная на одной временной длительности (1/16, 1/4, 1/2) и являющаяся внетактовой системой. Для нее также характерны ритмы с прибавленной длительностью (♩ = ♩) (термин О. Мессиана) и свободное деление длительностей на производное количество

во частей, например триоль, квинтоль и т. д. Мономерность также является видом нерегулярно-акцентной метрики с мобильностью метрической доли.

Исполнение джазовой музыки связано с использованием специальных приемов акцентирования слогов и манеры звукоизвлечения, характерной для различных джазовых стилей. В эстрадно-джазовых вокализах, упражнениях принято следующее **акцентирование слогов**:

- продолжительные акцентированные слоги – «да» и «та»
- акцентированные синкопированные звуки – «дап» и «бап»
- синкопированные звуки больше четверти – «ба» и «ва»
- акценты beat– «ду», акценты offbeat – «би»
- одновысотные и однодлительные звуки в начале фразы – «та», в продолжение мелодии – «да»
- триольные ритмические группы – «ду-би-ди»
- проходящие и вспомогательные мелкие неакцентные звуки – «ба-би».

Среди **манер вокального исполнения джазовых стилей** наиболее распространенными являются:

- новоорлеанская – грубоватая, «горячая», с применением эффектов вибрато, глиссандо, «грязных» тонов
- диксиленд – «окультуренное» звукоизвлечение
- свинг – резкие подъемы и спады динамики в исполнении
- бибоб – точное интонирование
- кул – уравновешенное, приближенное к академической манере исполнение
- скэт – джазовая манера и вокальная техника бестекстового исполнения, близкая к сольной инструментальной импровизации.

1. ЛАДОИНТОНАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Пение музыкальных примеров на пентатонической и блюзовой основе – важная составляющая в воспитании ладового слуха. Работа над развитием интонационно-слуховых представлений в предлагаемых одноголосных образцах заключается в сольфеджировании их с буквенно-цифровым сопровождением либо без него. Начинать следует с пропевания пентатонического звукоряда или блюзовой гаммы и освоения их специфических интонаций. Мелодии можно использовать для чтения с листа, предварительного изучения на занятии или самостоятельно и для музыкальных диктантов. В написании диктантов ставится задача записать не только мелодию, но и гармоническое сопровождение в виде буквенно-цифрового обозначения, что развивает ощущение мелодико-гармонического единства.

1.1. Блюзовая пентатоника

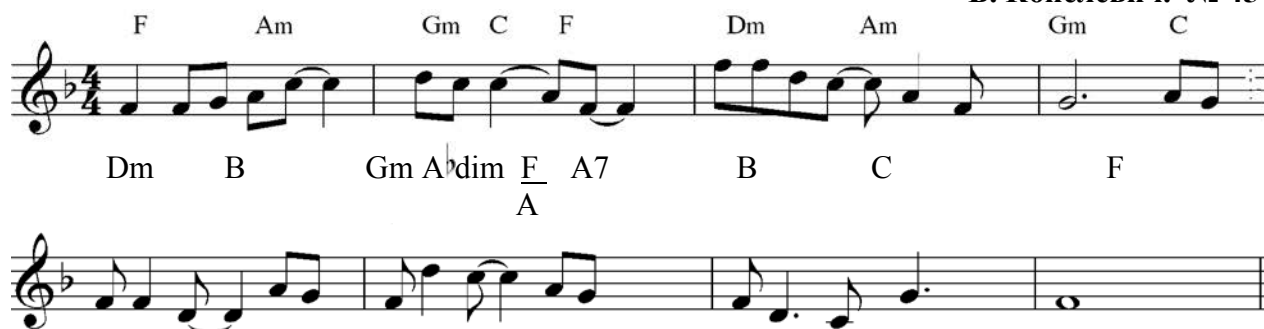
1.

В. Дональдсон.
Мой печальный рай



2.

Б. Копелевич. № 45



3.

Б. Копелевич. № 43

B B7 G7 E^b7

D7 D^bdim $\frac{F7}{C}$ F7 E^b D7 Cm H+7 B+7

4.

Спиричуэлс.
Каждый раз я чувствую свою душу

G D E7 A7 D

G D E7 A7 D

5.

Спиричуэлс. Глубокая река

F B F F[°] C7

F7 B F[°] F6 C7 F

6.

Б. Копелевич. № 46

Am F7 D7 E7 Am F7 D7 E7 D7

Am F7 E7 Am Em E7 F+7 E7 D#dim D7 E7 Am

7.

Б. Копелевич. № 47

D G7 F#7 H7 E7 A7 G7 D

F#7 Em F#7 H7 E7 A7 G7 D

G

Б. Копелевич. № 51

8.

E^b Fm B7 E^b A^b D^b7 F7 B7

E^b G7 A^b7 C7 H-5/7 E^b B7 E^b A^b7 E^b

B

Б. Копелевич. № 52

9.

Dm G7 A7 Dm B7 A7 Dm D^b7 C7 F+7 A7

Dm G7 A7 Dm B7 A7 B7 A7 Dm

Блюз. Лазарет Святого Джонса

10.

Gm D7 Gm Cm D7

Gm D7 Gm E-7 D7 Gm

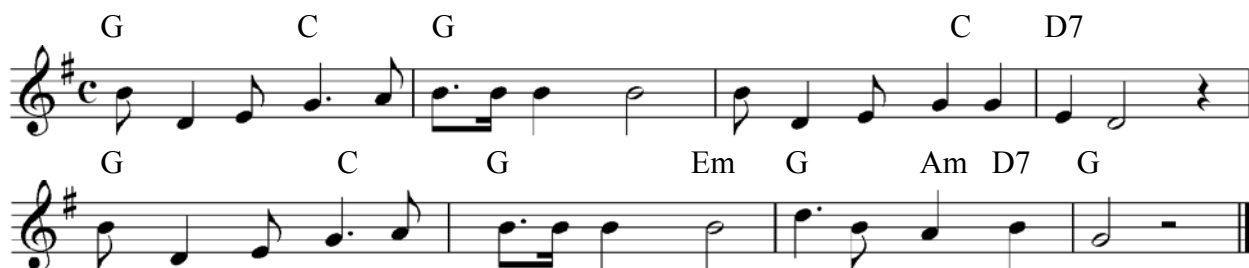
Б. Копелевич. № 53

11.

E7 G7 F#7 Hm A7 D Em F#m-5 H7 E7 A7



12. Спиритуэлс.
Никто не знал тех препятствий, которые знал я



1.2. Блюзовый лад

13. Б. Копелевич. № 101



14. Б. Копелевич. № 102



15. Б. Копелевич. № 103





Б. Копелевич. № 114

16.

Dm G7 A7

Dm A7 Dm A7 G7 Gm A7

Dm G7 A D

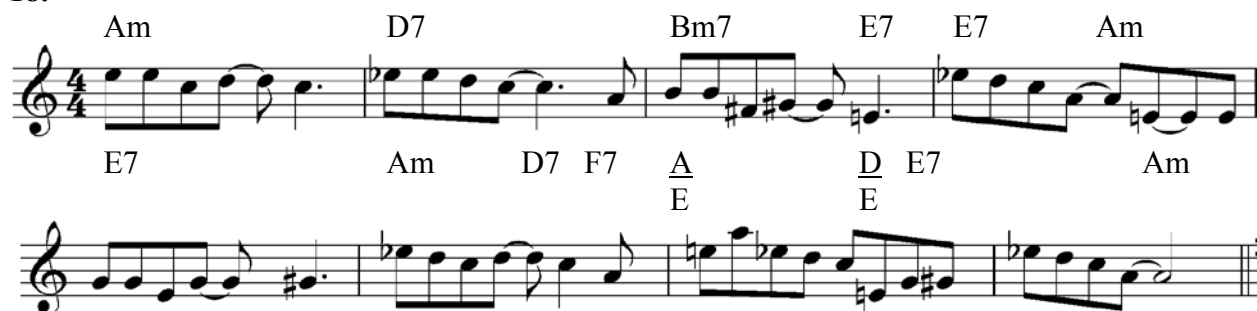
У. Хенди.
Сен-Луи блюз

17.



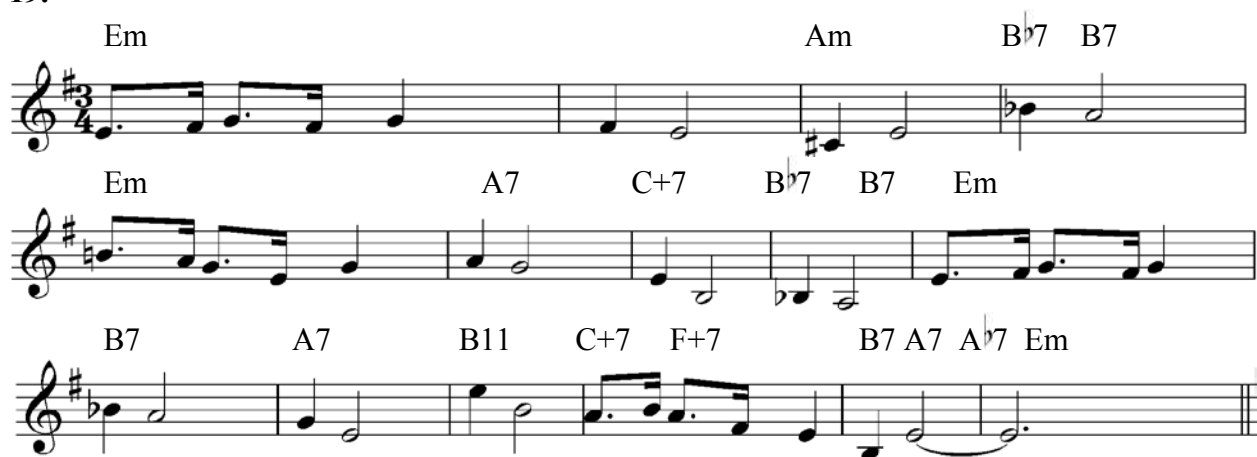
Б. Копелевич. № 117

18.



Б. Копелевич. № 116

19.



**Джелли Ролл Мортон.
Удар Нью Орлеана**

20.



Em B7 Em E7 Am

Em Am Em Am Em E7 Am Em

B7 Em B7 E7 Am7 B7 Em

Б. Копелевич. № 108

21.

C C7 F7 C

G7 C7 D7 F7 Fm7 C

Б. Копелевич. № 109

22.

D B7 A7 G#dim G7 A7

D7 G7 G# D A7 D

A

Б. Копелевич. № 115

23.

Fm D7 C7 Fm7 B C7 C Fm D7 Gb7 Gm7 C7

Fm7 Ddim D7 Fm7 D7 C7 B7 A7 Ab7 Gm11 C7 Fm7

Д. Форрест. Ночной поезд

24.

B $\flat$ B $\flat$ 9 E $\flat$ 7 B $\flat$ B $\flat$ 9

F9+ E $\flat$ 7 B $\flat$ B $\flat$ 9 B $\flat$

B $\flat$ 7 E $\flat$ 7 B $\flat$

Б. Копелевич. № 118

25.

E F#7 Bm E7 Bm E7 F#7

Bm E7 Bm D+7 D7 G E7 F#7 Bm7 E7 D7 G7 E7 F#7 Bm7 E7 B

Б. Копелевич. № 110

26.

G7 C7 G+9 C G7 C+7 G+9 C7

F7 C7 F7 $\frac{C7}{G}$ G7 C F7 C

Б. Копелевич. № 112

27.

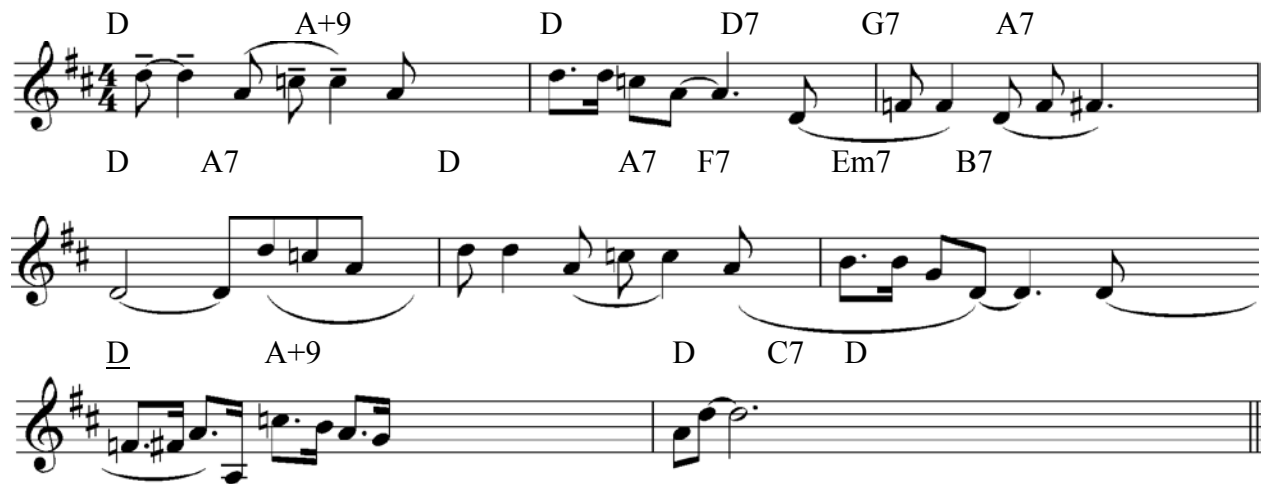
E E7 A7

E A7 B7 E7



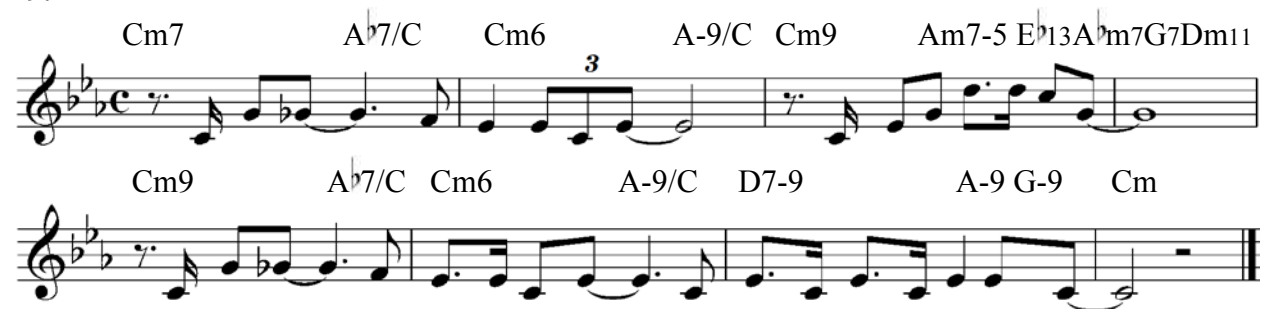
Б. Копелевич. № 113

28.



М. Деннис. Глаза ангела

29.



Б. Копелевич. № 111

30.



31.

Chords for exercise 31:

- Staff 1: G, C7, D7, Gm, C#dim D7
- Staff 2: G, C7, D7, Gm, G7
- Staff 3: C7, C#dim, $\frac{C7}{D}$, D9, Gm, G7
- Staff 4: C7, C#dim, Am, D7, G

Triplets are indicated by a '3' over groups of three notes in measures 4, 6, 8, and 10.

32.

Chords for exercise 32:

- Staff 1: C, G7, C, G7
- Staff 2: C, E $\flat$ 7, E7, F7, G7
- Staff 3: F, $\frac{A\flat}{E\flat}$, $\frac{C}{E}$, B 7-5, A7
- Staff 4: Dm, G7, F7, C, F7, C

2. ТОНАЛЬНО-ГАРМОНИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ

Сольфеджирование предлагаемых образцов рекомендуется начинать с настройки в нужной тональности, анализа сложных ритмических рисунков и пропевания мелодии сначала без сопровождения. На втором этапе необходимо проанализировать план тонально-гармонического развития – переходы в другие тональности путем отклонений, модуляций, секвенционных и эллиптических оборотов, опираясь на интонационное строение мелодии и аккордики гармонического сопровождения. Для качественного освоения тонально-гармонического развития рекомендуется расшифровать буквенно-цифровые обозначения, записав их нотами, или перевести их в соответствующие обозначения функциональной системы мажора и минора (Т, S6, D7 и т. д.). Отдельные образцы мелодий с сопровождением могут быть использованы в качестве материала для слухового гармонического анализа.

2.1. Отклонения и модуляции. Секвенции

В. Юменс.
Чай вдвоем

33.



Джелли Ролл Мортон. Кровавый голубой блюз

34.

Chords for 34. Jelly Roll Morton. Кровавый голубой блюз:

Staff 1: F, F#dim, Cm7, C7, Gm7, C7, F, F#dim

Staff 2: Cm7, C7, F7, E♭7, B♭, Bdim, F, C7+5

Staff 3: F, C7

Staff 4: F, C7, Am7, A♭dim, Cm7

Staff 5: C7, Cm7, C7, B♭, F

Staff 6: (No specific chord labels, but continues the melody)

Д. Мендель. Тень твоей насмешки

35.

Chords for 35. Д. Мендель. Тень твоей насмешки:

Staff 1: F#m7, B9, Em7

Staff 2: Am7, D7, Gmaj7, Cmaj7, F#♭, B7

Staff 3: Em7, C#♭, F#7, F#m7, Bm7

М. Легран. Движения моей души

36.

Chords for 36. М. Легран. Движения моей души:

Staff 1: Em, H7

Staff 2: Em, E7, Am7, D7, G+7



37.

Д. К. Эдерли.
Розовая комната



38.

М. Льюис. Как высока луна



39.

Дж. Гершвин. Приятная работа



40.

Д. Рэксин. Лаура



Gm7/C C7-9 FΔ Fm7 Fm+7 Dm7-5 G7-9

CΔ Bm7 E9 Am+7 Am6 Am7 D7-9 Dm9/G G9 G7-9 C69 C° C

Ф. Лэй. История любви

41.

Gm D7/F# D7

Gm Gm7/F E♭ D7 Gm

Н. Рота. Говори нежно про любовь

42.

Cm Fm Cm Fm

Cm7 Fm6 G7 Cm

Дж. Керн. Дым

43.

1.

2.

3

3

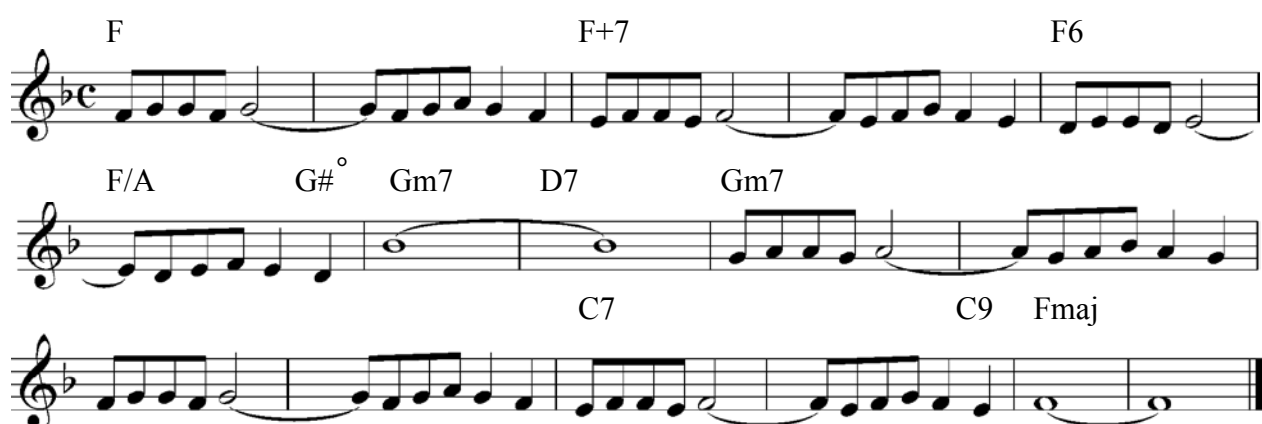
Ж. Косма. Опавшие листья

44.



Б. Кемпферт. Незнакомец в ночи

45.



Г. Миллер. Серенада лунного света

46.

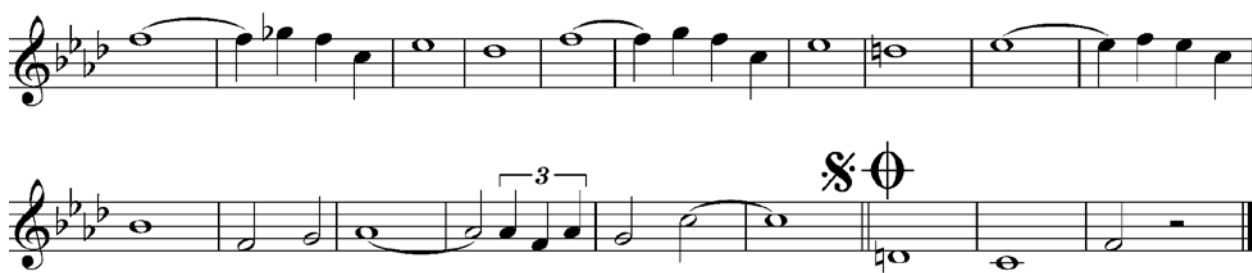


Х. Тизол.

47.



Караван



Дж. Леннон. Вчера

48.



А. Цфасман. Неудачное свидание

49.



П. Карли. Прости меня, это был лишь каприз

50.



51.

The image shows a musical score for guitar in G major, 4/4 time. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and quarter notes, with some measures containing rests. The chords are indicated by letters above the staff: G, C7, F, Gm7, Fm7, Bb7, Bbm7, Eb7, Aø, D7, Gm, Aø, and D7. The score is divided into four measures, each containing a specific chord progression.

52.

The second system of the exercise consists of two staves. The first staff continues with the Hm, H9, and Em7 chords. The second staff introduces new chords: C#9, F#9, Hm, G, C#°, F#7, and Hm. The melodic lines continue across these staves, with the final measure of the second staff ending with a double bar line.

53.

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree" in G-flat major, 3/4 time. The score is written for five parts: a melody line and four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The melody line is written in treble clef. The vocal parts are written in treble clef for Soprano, Alto, and Tenor, and in bass clef for Bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. The first staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of two flats. The second staff is the alto part, starting with a treble clef. The third staff is the tenor part, starting with a treble clef. The fourth staff is the bass part, starting with a bass clef. The fifth staff is the bass part, starting with a bass clef. The music is in 3/4 time and features a variety of note values, rests, and ornaments.

Ч. Варфилд, К. Уильямс. Бэби, пожалуйста, не уходи!

54.

Chord progression for 'Baby, Please Don't Go':

Staff 1: G6 F#m7 F9 E9 A7 Em7 A7 D7

Staff 2: Em7 Gm6/Bb A7 Eb7 D9 D7-9 G F#m7 B7 E7

Staff 3: Am7 Am7/G F#m7-5 C7 B7 C6 C#dim7 G7 F7 E7

Staff 4: A7 D7 G A7 Ab9 G B7 E7 Am7 D7 Ab7 G6

The score includes a first ending (1.) and a second ending (2.) with a triple repeat sign.

Дж. Телеманс. Блюзетт

55.

Chord progression for 'Bluesette':

Staff 1: G F#7-5 B7-9 Em7 A7-9 Dm7 G7

Staff 2: Cm7 C6 Cm7 F9 Bbm7 Bbm7

Staff 3: Eb9 Abm7 Ab Am7-5 B7-9 Bm7 Bb7 Am7 D7

2.2. Мелодии с буквенно-цифровым гармоническим сопровождением

У. Хенди. Беспечная любовь

56.

Chord progression for 'Love of My Life':

Staff 1: Eb Bb7 Eb F7 B7 Eb

Staff 2: Eb7 Ab F7 E7-5 Eb B7 Eb

Ю. Хайт. Авиамарш

57.

Chords: F, F/E $\flat$, Cm, Cm B $\flat$ /D, Cm/E $\flat$, E $\flat$, F7, B $\flat$, E $\flat$ E $\flat$ m7, B $\flat$, F7, F $^\circ$, Cm D $^\circ$, Cm F7, E $\flat$, Cm, E $\flat$ m6, B $\flat$, B $\flat$, Gm B $\flat$, C, C7, F, F, E $\flat$, B $\flat$, F7/C, F, F7, B $\flat$, B $\flat$, Cm, Fm/A $\flat$, G7, Cm, G7/D, D $\flat$ 7/5, Cm, E $\flat$ 6/G $\flat$, B $\flat$, B $\flat$, Gm6, C7, F7, B $\flat$, F, F7, B $\flat$, F, B $\flat$.

Н. Дала. Посвящение Карузо

58.

Chords: Am, Dm7, E7.



А. Варламов. На карнавале

59.

D7 G D7 G

Bm7 B[°] D7/A D7 D7 G C

G Bm F#7 Bm F#7

Bm F#7 D7 G

D7 C G

Г. Акст. Дайна

60.

G Em G Em G+ D7 D[°] D7

G D[°] D7 G H7 Em G+ G6

Em6 D7 Em G Em6 A7 D7 D[°] D7 G

И. Дунаевский.
Колыбельная из к/ф «Цирк»

61.

F6 G7 $\frac{Gm7}{C}$ C7 F F

Fm F $\frac{Gm7}{C}$ C F F7 F+ B $\flat$ A7

G7 B $\flat$ 7 $\frac{Dm}{A}$ B $\flat$ 7 $\frac{Dm}{A}$ A7 Dm

А. Пахмутова. Птица счастья

62.

G7 Cm C7 Fm

Cm G7 Cm

Т. Джилкинсон. Зеленые луга

63.

Dm Gm Dm A7 Dm Gm Dm A7 B C7

Am D7 Gm C7 F A7 Dm Gm B A7 Dm

Ф. Уоллер. Черный и грустный

64.

Am Dm Am D7 C

G7 G+ C E7 G7 C A $\flat$ 7

1. 2.

C E $\flat$ 7 A $\flat$

Am D F7 E7 G7 C

Т. Снайдер. Шейх Аравийский

65.

F7 B $\flat$ D $^{\circ}$ F7 B $\flat$

1.

G $^{\circ}$ F7 Cm7 F7 F+ B $\flat$ C7 F7 A7-5

2.

D G7 C7 F7 B

Д. Герман. Хелло, Долли!

66.

B $\flat$ Gm B $\flat$

B $^{\circ}$ Cm7 F7 E7 F7 F $\sharp$ 7 Cm Cm7 Cm+5

Cm Cm7 F7 Cm7 F7

С. Абрео. Тико-Тико

67.

Am E7 E7-9 Am

Dm Am E7 Am

Л. Книппер. Полюшко

68.

Bbm Fm Bbm Fm Ebm7

F Ebm7 F F

Дж. Джонсон. Чарльстон

69.

Bb D7 G C7 F9

Gm7 G° F7 Bb D7 G7 Gm6

Dm A7 D7 F7 Bb

D7 G7 C7 F9

Gm7 G° F7 Gm Bb7 Eb

C7-5 Gm7 G° F7 Bb Ebm6 Bb

Б. Карлтон. Джа-да

70.

F D7 G7 C7 F C+ F D7

G7 C7 F D° C7 F D°

C7 F D7 G7 C7 F

Н. Богословский. Темная ночь

71.

Cm Fm B $\flat$ 7 E $\flat$ D $\flat$ m Cm

D7 G7 Cm D7 G7 D7 G7 Cm D7 G7

C7 Fm B $\flat$ 7

E $\flat$ Fm D-9 G7 D7 G7 Cm D7 G7 Cm

Б. Мокроусов. Одинокая гармонь

72.

Em B7 Em $\frac{Em}{G}$ Am7 B7 Em $\frac{Em}{G}$

Am7 D7 G C Am7 B7 Em Em Am
G

D7 G C F# ϕ B7 Em Em

1. 2.

А. Цфасман. Неудачное свидание

73.

F A7 D A ϕ D7

G7 C7 C/B $\flat$ F/A A $\flat$ $\circ$ C7 C7

1. 2.

F B $\flat$ 7 F F7 B $\flat$ F7 B $\flat$ G7

C G7 C C7 C7 F B $\flat$ 7 F

М. Блантер. Песня военных корреспондентов

74.

Fm6 C9 Fm6 D $\flat$ 7 G7/-5 Fm6/C G ϕ C-9 Fm6 G ϕ C7

Fm6 C-9 Fm6 D $\flat$ 7 G7/-5 Fm6/C G ϕ C-9 Fm6 C+

F7 B $\flat$ 7 E $\flat$ 7 sus E $\flat$ 7 D $\flat$ E $\flat$ -9 A $\flat$ C7

E $\flat$

Fm6 C-9 Fm6 D^b7 G7-5 Fm6/C G[♯] C-9 Fm6

Р. Роджерс. Танцы на потолке

75.

Fma7 F+7 B^bma7 E7 Ami7 A[°] Gmi7C7Ami7D7 Gmi7C7F6 Gmi7

C7 Fma7 Ami7-5 D7 Gmi7 C7 Ami7 D7 Gmi7C7

Дж. Гершвин. Я получил ритм

76.

B^bma7 Gmi7 Cmi7 F7 Dmi7 D[°] Cmi7 F7 B^bma7 B^b7/A^b E^b6/G E^bmi6/G^b

B^bma7/F Fsus7 B^b6 F7 B^bma7/F F7 B^b6 E^b7 D7 Ami7 D7

G7 Dmi7 G7 C7 Gmi7 C7 F7 Cmi7 F7

B^bma7 Gmi7 Cmi7 F7 Dmi7 D[°] Cmi7 F7 B^bma7 B^b7/A^b E^b6/G E^bmi6/G^b

B^bma7/F F7 B^b6 B^bma7/F F7/E^b Ddim7-5 G7 C7 F7 B^b6

Б. Меррилл. Итальянское мамбо

77.

Em Am Em Am

Em Am Em

Дж. Гершвин. Колыбельная Клары из оперы «Порги и Бесс»

Лет - ний день

pp

ле-том жизнь лег-ка бэ - би! Пля-шут рыб-ки,

3 3

ско-ро хло-пок сни мать Де-нег по-лон дом.

mf *pp*

твой о-тец бо-гат, бэ - би! Ве - се - лу-ю пес-ню

mf

ста-нет петь мать

mf

3. МЕТРОРИТМИЧЕСКИЕ СЛОЖНОСТИ

Ритму в курсе эстрадно-джазового сольфеджио следует уделять особое внимание. Предлагаемые метроритмические примеры включают упражнения на проговаривание, простукивание, прохлопывание ритма, исполнение его в технике «скэт» и ритмические диктанты. Большая часть примеров – двухголосные партитуры, содержащие рисунки с ритмическими диссонансами и различными приемами джазового синкопирования – опережающими и запаздывающими синкопами, цепочками синкоп, которые часто не совпадают с акцентами метра. Работу над их освоением рекомендуется проводить с применением разных приемов акцентирования слогов и исполнительских манер.

3.1. Ритмические диссонансы

О. Хромушин. Вокализ

79.

па ба да ба да па ба да ба да па ба да ба да па ба па ба

Голос

Ф-но

*)

па ба па ба да ба да па ба да ба да па ба да ба да

па ба па ба па ба па ба да ба да па ба да ба да па ба да ба

да па ба да ба да па па па ба ба ба па ба ба

М. Шмитц. Джазовая инвенция № 1

80.

$\text{♩} = 184$

1 4 1 2 4 1 4 1 2 4

5 1 4 1 2 4 2 3 4 1 1 4 5 1 4 1 1 3 5 3

$\text{♩} = 76$

mf-p

1. 2. 1. 2.

f

mf-p

1. 2.

14

f

17

Да саро al $\oplus - \oplus$
 [Повторить с начала до $\oplus$
 и затем перейти на 2-й $\oplus$]

Над метроритмическими упражнениями рекомендуется работать в нескольких направлениях, например:

1. Воспроизведение (простукивание) двухголосных партитур двумя руками одновременно одним студентом.

2. Воспроизведение (простукивание и прохлопывание) двухголосных партитур двумя студентами (один стучит верх, другой хлопает в ладоши низ, затем меняются).

3. Воспроизведение (простукивание одного голоса и одновременное проговаривание другого на какой-либо слог, например та-та) одним студентом.

4. Воспроизведение (простукивание, прохлопывание, проговаривание) голосов партитуры группами студентов со стремлением к унисонному слиянию всех участников группы и т. д.

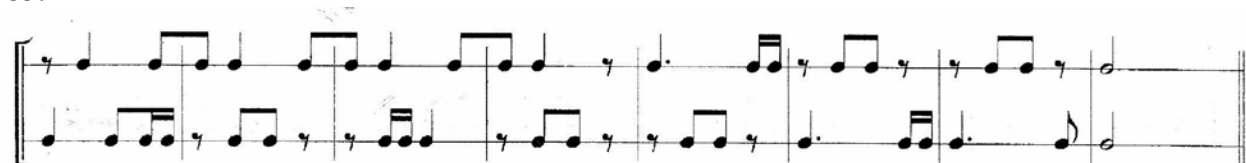
При выполнении упражнений желательно ногой отстукивать метрическую пульсацию, задавая темп.

82.



О. Берак. Ч.1. № 93

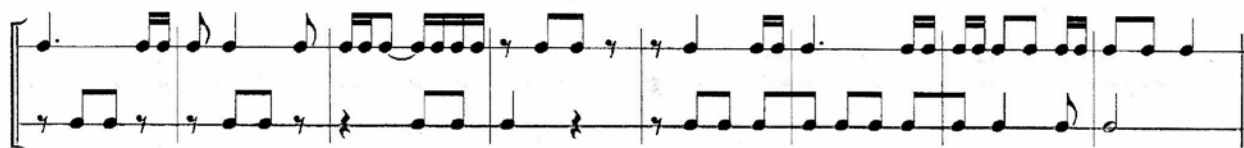
83.



84.



85.



86.



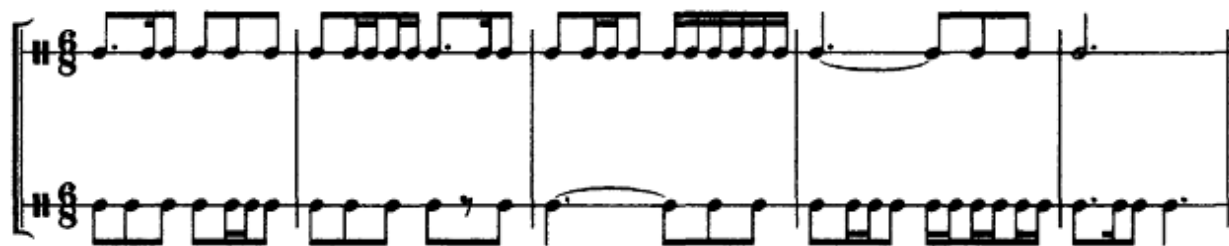
87.



88.



89.



90.



91.



О. Берак. Ч.1. № 96

92.



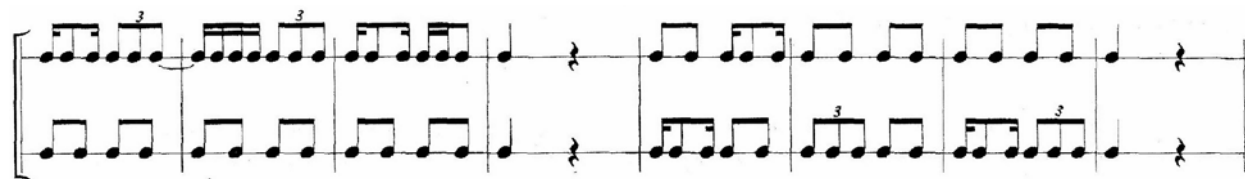
О. Берак. Ч.1. № 97

93.



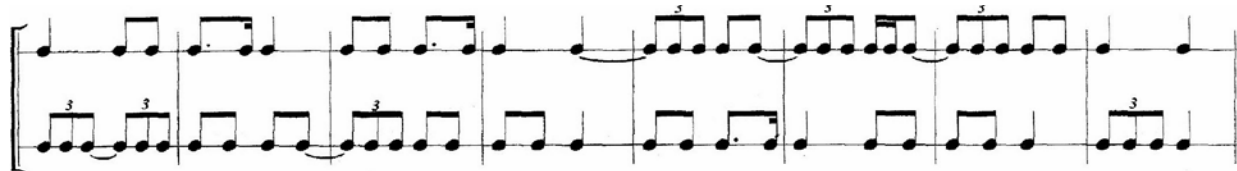
О. Берак. Ч.1. № 128

94.



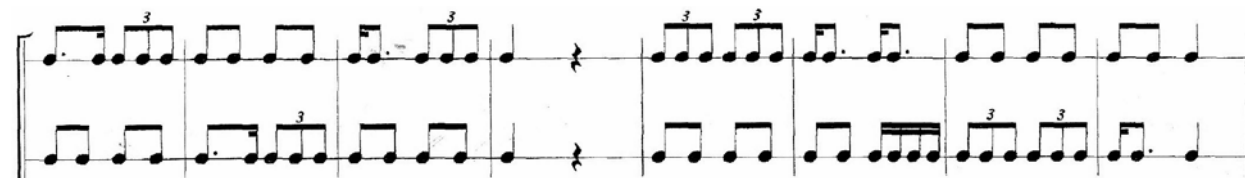
О. Берак. Ч.1. № 129

95.



О. Берак. Ч.1. № 130

96.



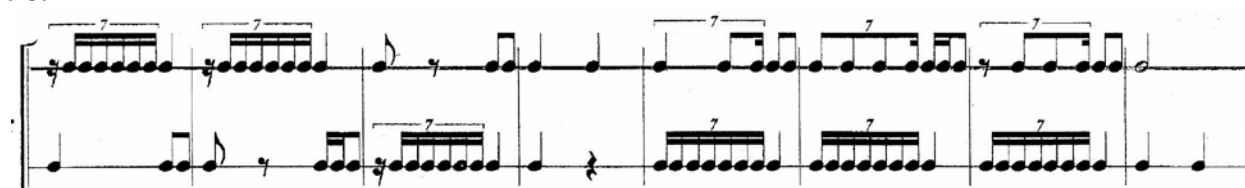
О. Берак. Ч.1. № 133

97.



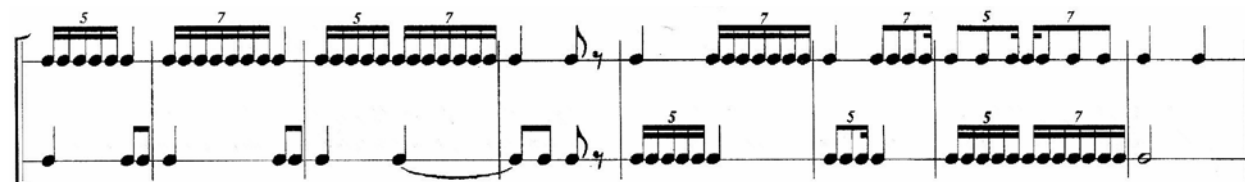
О. Берак. Ч.1. № 137

98.



О. Берак. Ч.1. № 138

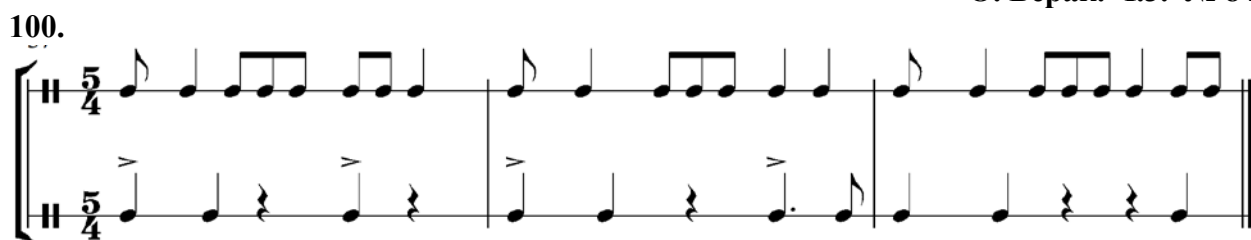
99.



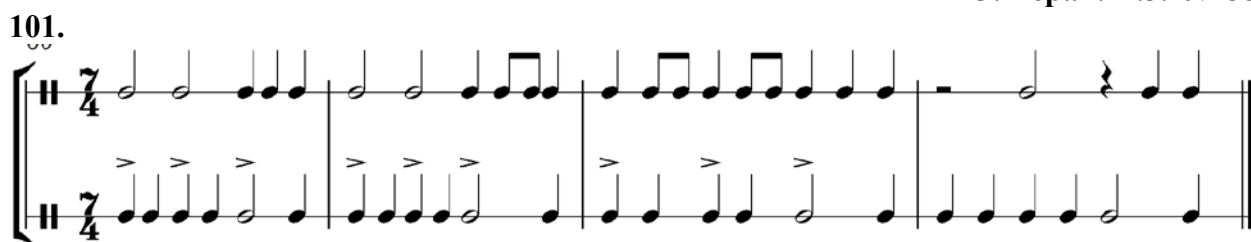
3.2. Смешанные и переменные метры

Упражнения на нерегулярно-акцентную метрику со сменой размеров в смешанных и переменных метрах представляют определенную сложность для исполнителей. Счет в смешанных метрах складывается путем сочетания групп простых размеров, например $5/8 = 3/8 + 2/8$. Размер в переменных метрах обновляется почти в каждом такте как со сменой основной метрической доли ($2/4 - 6/8$), так и без нее ($3/8 - 5/8$), что требует быстрой реакции при переключении на новую счетную единицу времени.

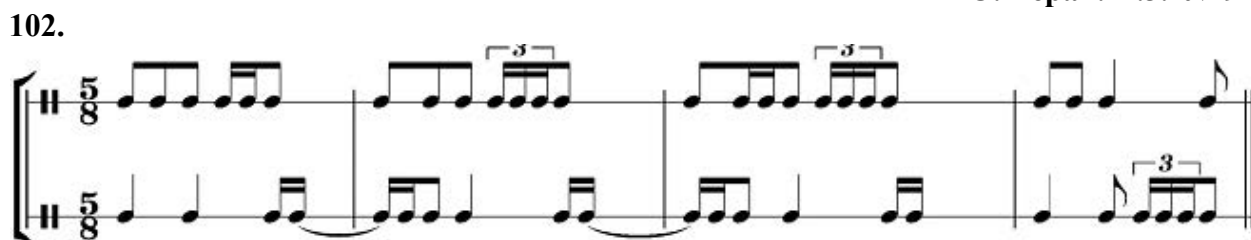
О. Берак. Ч.3. № 84



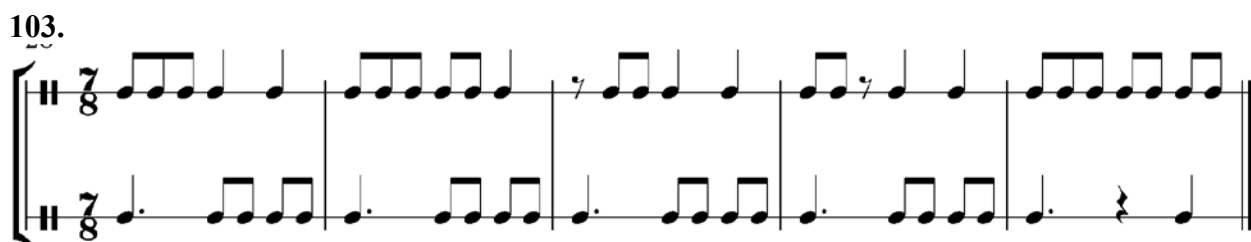
О. Берак. Ч.3. № 86



О. Берак. Ч.3. № 92



О. Берак. Ч.3. № 99



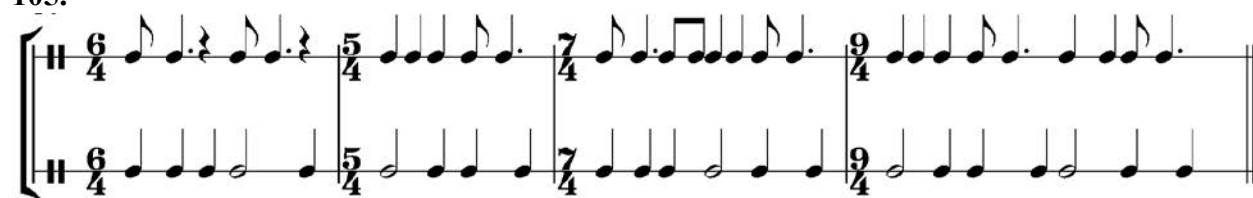
О. Берак. Ч.3. № 100

104.



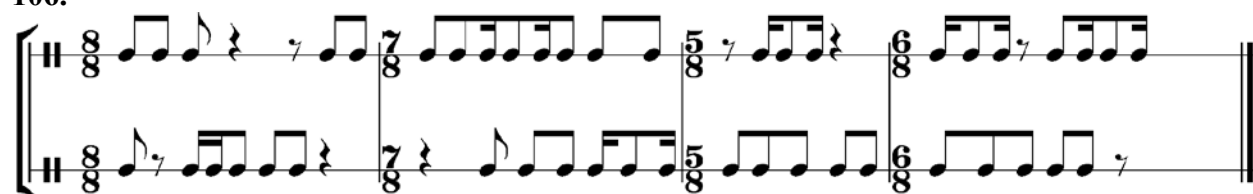
О. Берак. Ч.3. № 109

105.



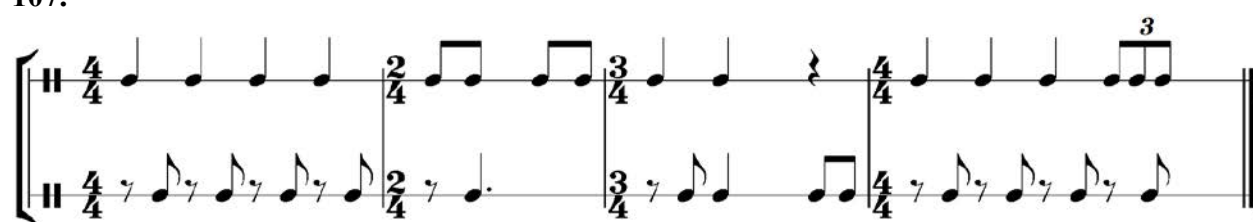
О. Берак. Ч.3. № 110

106.



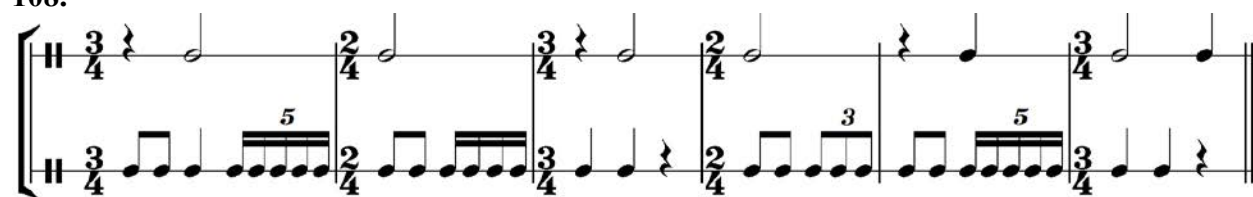
О. Берак. Ч.3. № 111

107.



О. Берак. Ч.3. № 112

108.



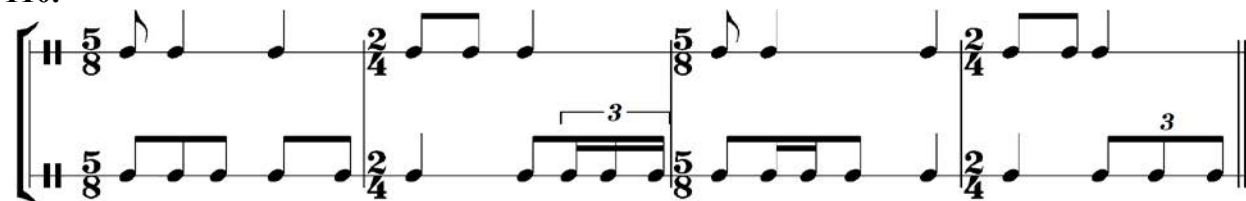
О. Берак. Ч.3. № 113

109.



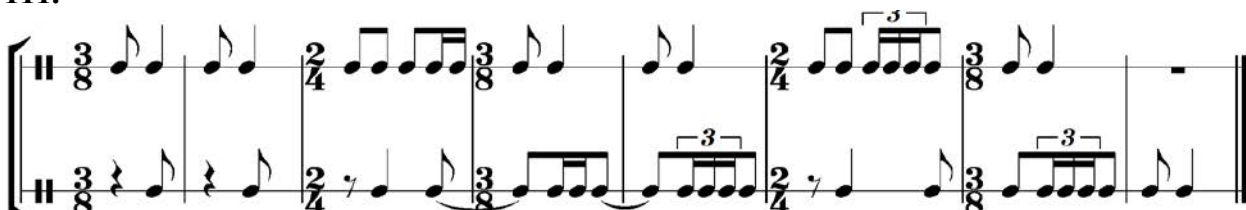
О. Берак. Ч.3. № 115

110.



О. Берак. Ч.3. № 117

111.

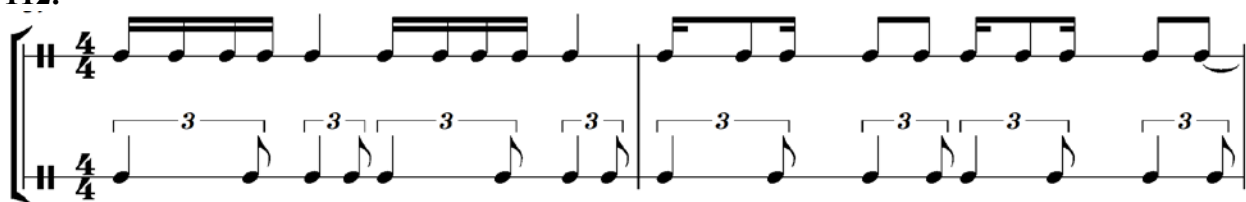


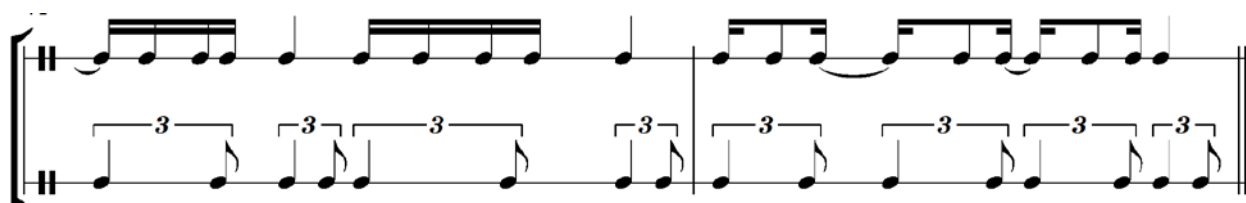
3.3. Полиритмия и полиметрия

Полиритмические и полиметрические двухголосные сочетания, представленные в примерах, – распространенные в современной музыке метроритмические полиструктурные явления. Их совместное воспроизведение рекомендуется начинать с проработки каждой партии отдельно разными студентами или группами, и затем их одновременное соединение двумя руками или двумя группами студентов.

О. Берак. Ч.3. № 126

112.





О. Берак. Ч.3. № 128

113.



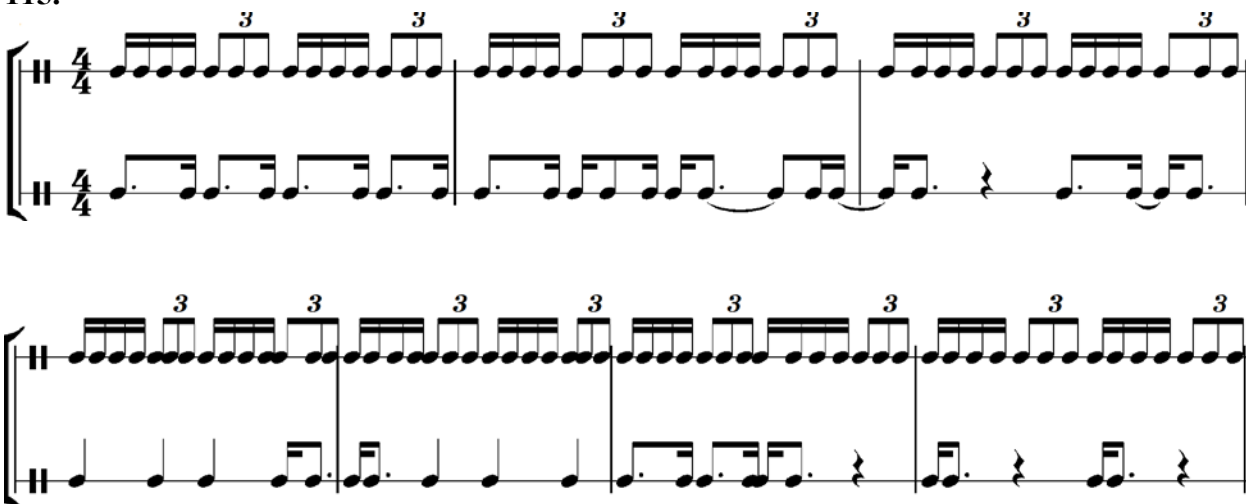
О. Берак. Ч.3. № 130

114.



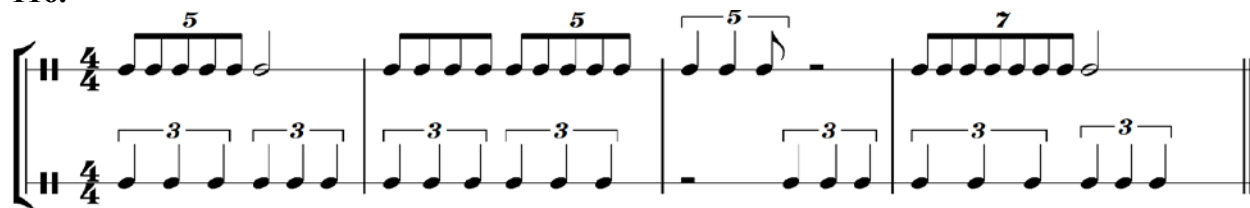
О. Берак. Ч.3. № 131

115.



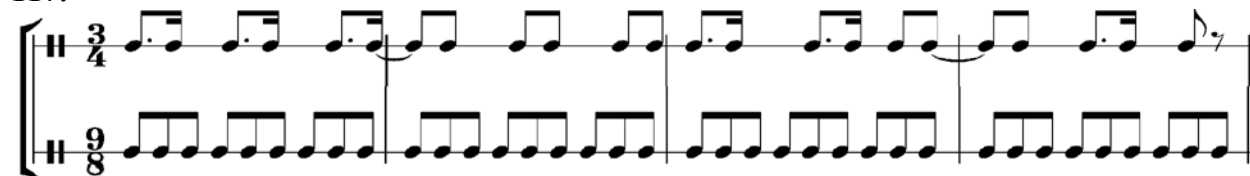
О. Берак. Ч.3. № 133

116.



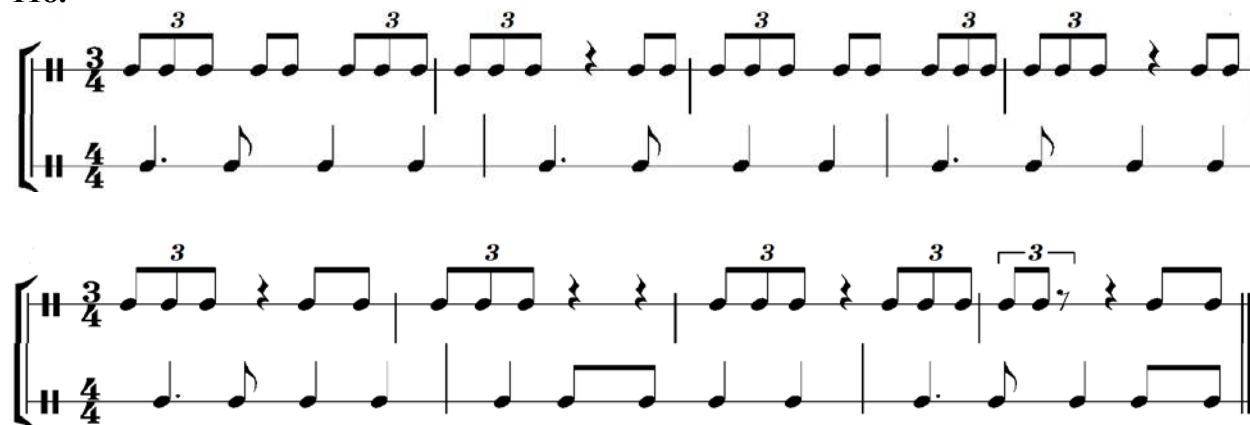
О. Берак. Ч.3. № 132

117.



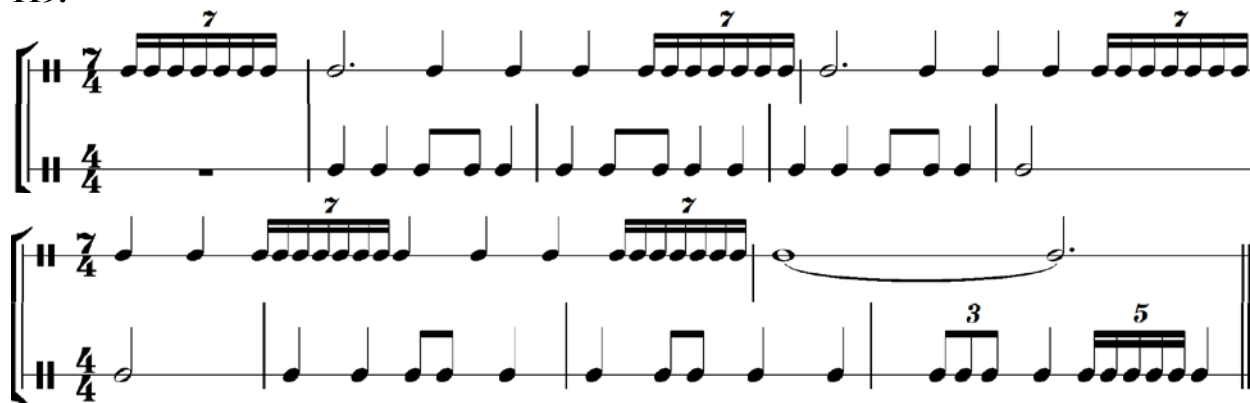
О. Берак. Ч.3. № 136

118.



О. Берак. Ч.3. № 138

119.



3.4. Мономерная ритмика.

Ритмы с прибавленной длительностью

В образцах на мономерную ритмику и ритмы с прибавленными длительностями следует найти общую (единую) счетную долю (например, для четверти и четверти с точкой общая счетная доля – восьмая, для четверти и четверти с двумя точками – шестнадцатая), и, «включая» чувство внутренней ритмической пульсации, переходить на другие счетные единицы.

120.

М. Карасева. № 281

Петь

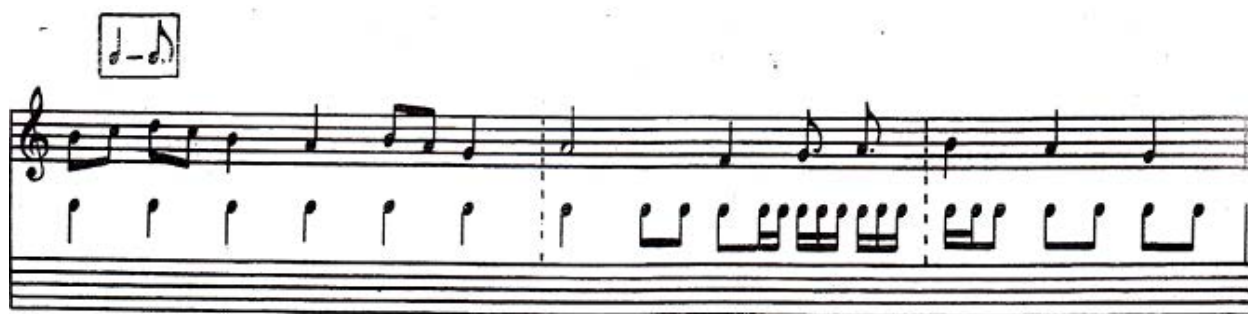
Ритмиз.

Ритмиз.

М. Карасева. № 282

121.

Ритмиз.



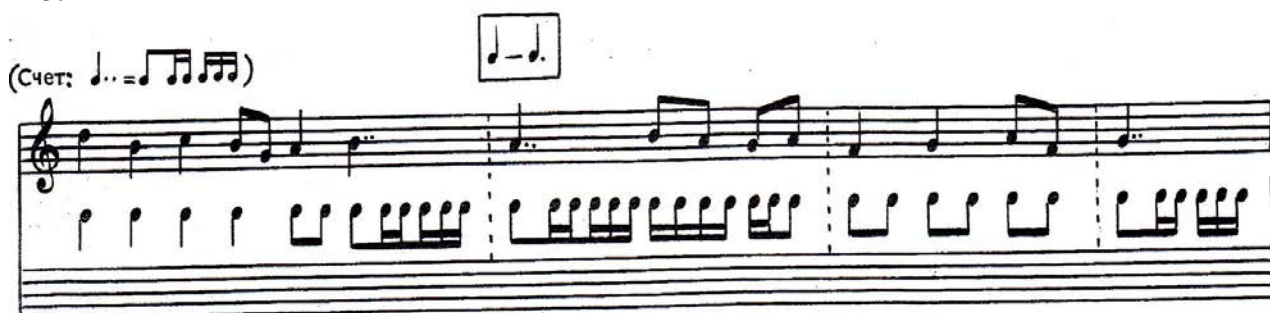
М. Карасева. № 283

122.



М. Карасева. № 284

123.



124.

(Счет: ♩ = ♩ ♩ ♩ ♩)

♩ - ♩

♩ - ♩

125.

(Счет: ♩ = ♩ ♩ ♩ ♩)

♩ - ♩; ♩

♩ - ♩; ♩

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Берак, О. Л.* Школа ритма : учеб. пособие / О. Л. Берак. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2003. – Ч. 1. Двухдольность ; 2004. – Ч. 2. Трехдольность ; 2007. – Ч. 3. Сложные ритмы.
2. *Дожина, Н. И.* Сольфеджио : учеб. пособие / Н. И. Дожина, Е. Э. Миланич. – Минск : БГУКИ, 2011. – 140 с.
3. *Карасева, М.* Современное сольфеджио : учебник для средних и высших учеб. заведений : в 3 ч. / М. Карасева. – М. : Консерватория, 1996. – Ч. 1. – 104 с.
4. *Карасева, М.* Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха / М. Карасева. – М. : Композитор, 2009. – 360 с.
5. *Качалина, Н.* Сольфеджио / Н. Качалина. – М. : Музыка, 1988. – Вып. 1. – 112 с. ; 1990. – Вып. 2. – 128 с. ; 1993. – Вып. 3. – 96 с.
6. *Копелевич, Б.* Музыкальные диктанты : эстрада и джаз / Б. Копелевич. – М. : Музыка, 1990. – 224 с.
7. *Костюк, Е. Б.* Популярные музыкальные направления и жанры XX века: джаз, мюзикл, рок-музыка, рок-опера / Е. Б. Костюк. – СПб. : Изд-во СПбГУП, 2008. – 912 с.
8. *Ровнер, В.* Вокально-джазовые упражнения для голоса в сопровождении фортепиано / В. Ровнер. – М. : Нота, 2006. – 27 с.
9. *Саульский, Ю.* Мелодии советского джаза / Ю. Саульский, Ю. Чугунов. – М. : Музыка, 1987. – 93 с.
10. *Серебряный, М.* Сольфеджио на ритмоинтонационной основе современной эстрадной музыки / М. Серебряный. – Киев : Музична Україна, 1987. – 127 с.
11. *Симоненко, В.* Мелодии джаза. Антология / В. Симоненко. – Киев : Музична Україна, 1984. – 319 с.
12. Сольфеджио. Мелодии из оперетт, мюзиклов, рок-опер. Часть 1. Диатоника. Хроматизм / сост. В. Абрамовская-Королева, Н. Вакурова, Ю. Морева. – СПб. : Композитор, 1994. – 75 с.
13. Сольфеджио. Мелодии из оперетт, мюзиклов, рок-опер. Часть 2. Модуляции / сост. В. Абрамовская-Королева, Н. Вакурова, Ю. Морева. – М. : Музыка, 2001. – 79 с.
14. *Харлап, М.* Тактовая система музыкальной ритмики / М. Харлап // Проблемы музыкального ритма. – М., 1978. – С. 48–104.

15. *Хромушин, О.* Джазовое сольфеджио / О. Хромушин. – СПб. : Северный олень, 1998. – 58 с.

16. *Холопова, В. Н.* Вопросы ритма в творчестве композиторов XX века / В. Н. Холопова. – М. : Музыка, 2003. – 304 с.

17. *Чугунов, Ю. Н.* Гармония в джазе : учеб.-метод. пособие для средних и высш. учеб. заведений / Ю. Н. Чугунов. – М. : Совр. музыка, 2007. – 176 с.

18. *Шмитц, М.* 25 джазовых инвенций / М. Шмитц. – М. : Классика XXI, 2004. – 46 с.

Учебное издание

Дожина Наталья Ивановна

**СОЛЬФЕДЖИО НА ОСНОВЕ
ЭСТРАДНОЙ И ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ**

Учебно-методическое пособие

Корректор В. Б. Кудласевич
Технический редактор Л. Н. Мельник
Набор нот И. А. Лубочко

Подписано в печать 2017. Формат 60х84 ¹/₈.
Бумага офисная. Ризография.
Усл. печ. л. 6,04. Уч.-изд. л. 5,53. Тираж экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.